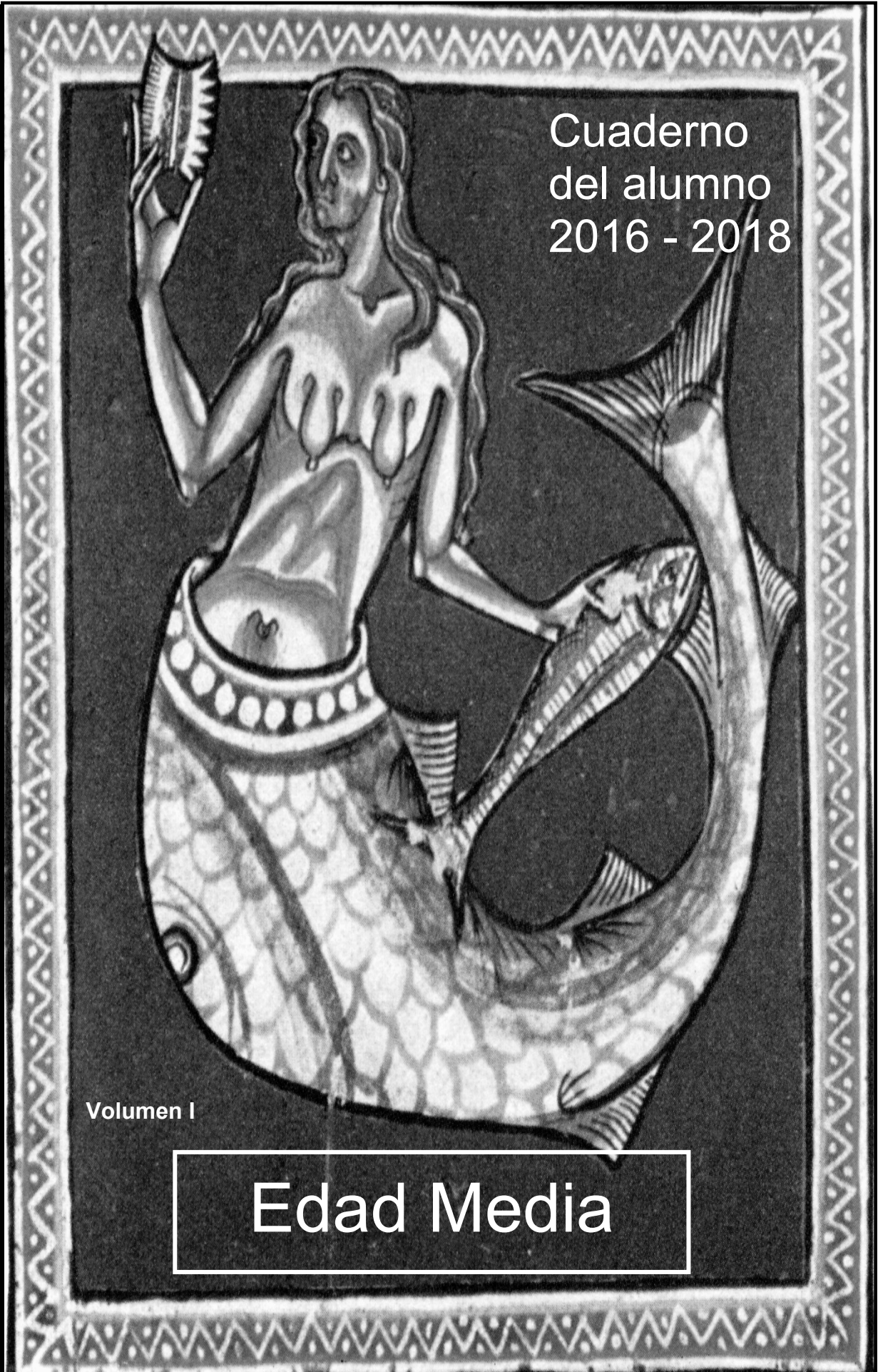


2.ª Antología de poesía española



Cuaderno
del alumno
2016 - 2018

Volumen I

Edad Media

Imagen de la portada

Las sirenas siempre han sido el símbolo de la atracción irresistible. Con cuerpo de mujer y forma de pez a partir de la cintura, han aparecido en el imaginario humano desde tiempos muy remotos. Célebre en las aventuras de Ulises en su regreso a casa, fueron también temidas por los marineros medievales que arriesgaban sus vidas internándose en mar adentro, alejándose osadamente de la costa.

2.ª Antología de poesía española (I) Cuaderno del alumno

Edad Media

Consideraciones generales. Textos y autores	5
Jarchas [1], [2], [3] y [4] (7 actividades)	11
La lírica tradicional (siglos XI-XVII) [5], [6], [7], [8] y [9] (10 ejercicios)	12
<i>Cantar de Mio Cid</i> [10] (14 actividades)	15
El romancero (siglos XIV-XV) [11] y [12] (7 + 14 actividades)	25
Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: <i>Libro de Buen Amor</i> [13], [14], [15] y [16] (11 actividades)	29
Jorge Manrique: <i>Coplas a la muerte de su padre</i> [17] (33 actividades)	37
Una visión general (2 actividades)	44

Edad Media

Consideraciones generales

La cronología de la poesía medieval es la siguiente:

- Siglos XI-XII: jarchas mozárabes.
- Siglos XII y XIII: cantares de gesta, mester de juglaría.
- Siglo XIII: mester de clerecía, Gonzalo de Berceo.
- Siglo XIV: desintegración del mester de juglaría, arcipreste de Hita.
- Siglo XV o etapa del Prerrenacimiento: lírica tradicional castellana (cancioneros), romancero y lírica culta: Jorge Manrique y marqués de Santillana.

El primer acercamiento al estudio de textos literarios medievales en lengua castellana lo haremos a partir de la **poesía tradicional**. Junto a la literatura culta –escrita, inalterable y de autor



generalmente conocido– corre paralela esta otra literatura tradicional que muestra, a veces, una extraordinaria calidad artística. Esta literatura pertenece al folclore, es decir, al "saber tradicional del pueblo" que, además de las costumbres, los juegos, las fiestas, las creencias,... incluye como aspectos destacados los cuentos, las leyendas, las canciones y los romances. Este folclore literario es una de las más completas manifestaciones de la cultura y el modo de ser del pueblo que las canta. Son

varias las características que presenta esta clase de producción literaria:

- 1) La **transmisión oral**. Durante milenios, la palabra desnuda, mantenida en la memoria, fue el único procedimiento de conservación y transmisión de la cultura literaria. El pueblo, que considera estas formas literarias como algo suyo, las transmite oralmente, de generación en generación, reelaborándolas. Dentro de este aspecto cabe destacar la **musicalidad** de estas producciones.
- 2) **Brevedad**. El pueblo prefiere las composiciones breves que se pueden captar fácilmente y, por eso, a veces se llega a una condensación quizás excesiva en el afán de reducir y eliminar lo superfluo.
- 3) **Sencillez**. La literatura popular es sencilla en el fondo y en la forma. No presenta demasiados convencionalismos ni artificios porque brota espontánea, como expresión de un sentir general. Pese a ello, presenta una curiosa efectividad poética.
- 4) **Anonimia**. Hay un creador inicial, un individuo especialmente dotado que interpreta y expresa el sentir del pueblo. Otros individuos, a través del tiempo, van rehaciendo la obra que se considera un bien común a disposición de la comunidad.
- 5) Existencia de **variantes** diferentes. Como consecuencia del punto anterior, y también de su carácter oral, aparece uno de los aspectos más claramente diferenciadores de la literatura popular respecto a la culta: las numerosas variantes de un mismo cantar, cuento o romance.

Se distinguen cuatro núcleos líricos de producción en la península Ibérica en la Edad Media:

- El núcleo arábigo-andaluz: las jarchas.
- El núcleo catalán, muy influido por la lírica provenzal. Los subgéneros principales fueron la cansó, el sirventés y la *tençó*.

- El núcleo galaico-portugués, también muy influido por la lírica provenzal. Los subgéneros más destacados fueron las canciones de amigo y las canciones de amor.
- El núcleo castellano.

1 Con el descubrimiento en 1948 por el hebraísta Samuel Miklos Stern, en colaboración con el arabista Emilio García Gómez, de las **jarchas**, se pone en evidencia la existencia en la península Ibérica de una lírica escrita en romance antes de la aparición de la poesía trovadoresca. Todas las jarchas han sido fechadas entre mitad del siglo XI y finales del siglo XII.



La jarcha es una composición poética tradicional y breve, en mozárabe, lengua romance, o en árabe dialectal y de genética oral que forma parte de los últimos versos de una moaxaja¹ a modo de vuelta o estribillo y en clara posición climática, composición hispano-árabe que más tarde se incluyó tanto en las moaxajas hebreas como en las propiamente árabes.

La estructura estrófica predominante de la jarcha es la cuarteta, aunque también pueden encontrarse dísticos (pareados) y trísticos monorrimos. El número de sílabas de los versos oscila entre diez y doce, aunque también es frecuente la presencia de versos hexasílabos combinados con heptasílabos; las isometrías² son poco frecuentes, aunque siempre retoma el hilo de la moaxaja en su mismo metro. En cuanto a la rima, se puede encontrar tanto la asonancia perfecta, tendencia predominante, como el versolibrismo.

La jarcha se convierte, pues, en el remate de una composición mucho más elaborada y refinada como es la moaxaja, funcionando como apoyo para expresar un sentimiento de amor con intenso lirismo, de tal manera que se mezclan dos concepciones líricas diferentes, la oriental y la romance.

Son cuatro las composiciones objeto de estudio: “*Vayse meu corachón de mib*”, “*Garid vos, ay yermanielas*”, “*¿Qué faré, mamma?*” y “*Si me quereses*”, todas pertenecientes al siglo XI. En ellas, una joven enamorada llora la separación del amado (el *habib*), su ausencia, los celos u otras circunstancias. Con frecuencia busca consuelo en la confesión de sus penas a la madre o a las hermanas, quienes hacen de confidentes. Las interrogaciones y las interjecciones servirán para transmitir su pasión y sus inquietudes. La brevedad de estas composiciones refuerza la intensidad del sentimiento. Muchas de estas características serán compartidas mucho más tarde en el tiempo por las cantigas de amigo galaicoportuguesas y por los villancicos castellanos.

2 Sin embargo, la forma estrófica peculiar de Castilla es el **villancico**, poema tradicional de transmisión oral y de los que se pueden conocer diferentes versiones, que resulta ser la castellanización de la moaxaja y el zéjel, eso sí, sin la jarcha. El villancico acabará siendo la forma estrófica más popular de la lírica castellana hasta el siglo XVII, época en la que fue sustituida por la seguidilla. El villancico suele tener dos partes claramente diferenciadas: el cantarcillo inicial o cabeza y una ampliación o desarrollo del mismo conocido por el nombre de glosa que incluye la mudanza, a la que pueden seguir el verso de vuelta o el verso de enlace y el estribillo. Otros aspectos a tener en cuenta son los siguientes:



- Lo más antiguo y tradicional del villancico es el cantarcillo inicial; la glosa es una especie de comentario y explicitación del tema inicial, realizada por un poeta culto con adecuación a las formas de la poesía culta. Puede ocurrir que la glosa o mudanza haya sido tan bien acogida

¹ La *moaxaja* fue creada a comienzos del siglo X por el ciego Muccadan ibn Moafa de Cabra. Composición

² Se trata de los versos denominados isosilábicos, es decir, poemas formados por versos de igual metro. Frente a ellos hallaríamos los denominados versos anisosilábicos.

por el público que se haya tradicionalizado, formando entonces una unidad semántica y estilística con el cantarcillo inicial.

- Desde el punto de vista temático, el amor será el contenido habitual en sus múltiples variantes: los enamorados que, tras pasar la noche juntos, deben separarse al amanecer, la inquietud ante el primer encuentro sexual, el goce amoroso, la ausencia o la desaparición del amado, la falta de correspondencia amorosa, la figura de la malcasada. Así, en función del tema, estos poemillas recibirán nombres distintos: mayas, albas y alboradas, cantos de siega...
- En el plano estilístico, el mayor encanto estético reside en el cantarcillo inicial, pues en él se concentra la esencia del lirismo.
- Desde el punto de vista métrico, el cantarcillo inicial y la glosa presentan sus diferencias. La glosa usa dos estructuras estróficas de cuatro versos o más, tipo zéjel y tipo paralelístico; el cantarcillo inicial admite mayor flexibilidad, ya sea en forma de dístico, trístico y hasta en estrofas de cuatro versos.

Cuatro son las composiciones objeto de estudio, análisis y comentario: “*En Ávila, mis ojos*”, “*Que miraba la mar / la mal casada*”, “*Al alba venid, buen amigo*”, “*Aprended, flores de mí*” y “*Dentro en el vergel, moriré*”, todas datadas entre los siglos XI y XVII.

3 El *Cantar de Mio Cid* es el cantar de gesta más antiguo en lengua castellana que se ha conservado de forma casi completa (falta el primer folio y algunos versos del interior). Se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid en un manuscrito copiado en 1207 por un tal Per Abbat. En total, los versos que se conservan suman 3.730. La obra es anónima. Su métrica es irregular y se compone de series o tiradas de versos anisosilábicos, divididos en dos hemistiquios asimétricos separados por una fuerte cesura y con una misma rima asonante. La medida de los versos oscila entre las diez y las veinte sílabas. El poema relata la historia de un infanzón castellano, Rodrigo Díaz, que adquirió fama por su valor en el combate y por sus victorias. Consta de tres partes o cantares: *Cantar del destierro*, *Cantar de las bodas* y *Cantar de la afrenta de Corpes*.



Como todos los cantares, este fue compuesto para la recitación oral. Por este motivo son muy frecuentes determinados recursos propios de la oralidad: las expresiones formularias (de muy fácil repetición, también conocidas como epítetos o apelativos épicos), las llamadas al oyente, el empleo de exclamaciones, las enumeraciones, los paralelismos, las distintas rimas continuas asonantes... Los diálogos se presentan sin verbos introductorios, hecho compensado por la gesticulación, el cambio de tono de voz, los silencios, los movimientos corporales... como si se tratara de una representación teatral.

La continuidad de los cantares de gesta castellanos la tuvo presente y fue estudiada por Menéndez Pidal. Este reconoció cuatro etapas:

- Inicios o formación (siglos VIII-XI). Se componen cantares breves sobre diferentes personajes históricos castellanos. Al final del periodo se inicia la difusión de los temas franceses por juglares que penetran por la vía compostelana.
- Auge o plenitud (siglos XI-XIII). Gran influencia de la épica francesa.
- Etapa de las prosificaciones (siglos XIII-XIV). Aparición de las crónicas.
- Época de la decadencia (siglos XIV-XV). Se da entrada a elementos novelescos y legendarios, se acentúan los elementos dramáticos. Los largos poemas se fraccionan y sólo sobreviven los episodios más apreciados, convertidos ahora en poemas independientes que constituyen un nuevo estilo denominado romances.

Los fragmentos que estudiaremos detalladamente del *Cantar de Mio Cid* corresponden a dos de sus partes: los dos primeros se insertan en el *Cantar del destierro* y el tercero y último pertenece al cantar tercero o final, *Cantar de bodas*.

4 Desde finales del siglo XIV, la épica cae en el olvido en toda Europa, pero en la península Ibérica el pueblo recordó los fragmentos más interesantes de los cantares de gesta, transmitiéndolos de forma oral (memoria popular) o recogidos por fuentes escritas a través de las colecciones de cancioneros, de romances o pliegos sueltos. El **romancero** acoge un conjunto riquísimo de poemas anónimos de carácter popular. Estos poemas se difundieron y transmitieron oralmente durante los siglos XIV y XV, y fueron recogidos por escritores del siglo XVI. El romancero pervivirá en el siglo XVI y será recuperado en autores del siglo XX.

La transmisión oral explica el hecho de que sean anónimos o de que muchos de ellos se conserven en diferentes versiones. La gente los aprendía de memoria y los podía cantar o recitar en diferentes momentos del día. Y unas veces por error y otras por deseo de mejorarlos, se les cambiaba alguna palabra o se les suprimían o añadían versos. De esta manera se iban reelaborando y apareciendo variantes sobre un mismo romance. Muchos de los romances son fragmentos de los antiguos cantares de gesta.

Destacan en el conjunto los que se inspiran en los hechos del Cid. Esta procedencia explicaría su métrica, bien con el uso del verso octosílabo o el hexadecasílabo, siempre asonante en los versos pares o monorrimos respectivamente.

Los **temas** más tratados en los romances son los heroicos, procedentes de la historia clásica y de los cantares de gesta, pero el sentimiento popular enriqueció esta temática con elementos líricos y novelescos y con temas de la vida contemporánea, sobre todo con episodios de la lucha contra los musulmanes en tierras hispánicas. De acuerdo con esto se dividen en dos grandes grupos: **1)** Histórico-épicas, de carácter heroico. A su vez se subdividen, de acuerdo con el tema que tratan, en a) romances de tema nacional: Ciclo del rey don Rodrigo y la pérdida de España, Ciclo de Bernardo del Carpio, Historia de los Condes de Castilla (aquí se incluyen el ciclo de Fernán González, el ciclo de los infantes de Lara, el ciclo de la condesa traidora y el ciclo del Cid, éste último presionado por un mayor subjetivismo y novelización, pues se aleja del verismo y la verosimilitud narrativa de los cantares épicos de donde deriva), romances noticieros y romances fronterizos (donde se incluye la categoría de los moriscos de acuerdo con la maurofilia de la época); b) de tema clásico (griegos y romanos); y c) romances de tema extranjero, como el ciclo Carolingio y el ciclo Bretón; **2)** Lírico-novelescos, de carácter amoroso y/o ficticio. En cambio, por su **estructura** pueden ser clasificados como romance-cuento (historia completa) o como romance-escena (*in media res*), con final abierto o truncado.

A nivel estilístico se distinguen por su viveza narrativa, por su extremada sencillez de recursos (que se reducen a repeticiones expresivas, aliteraciones y a un metafóricismo muy simple, prefieren la narración [dinamismo narrativo] a la descripción, con el uso mezclado de las formas verbales), mezcla de narración y diálogo, espontaneidad, llamadas de atención continuas a los oyentes y una ausencia casi total de elementos extraordinarios o maravillosos, una adjetivación contenida y por la misma asonancia de sus versos. La mayoría de ellos entran directamente y sin necesidad de preliminares en el asunto (*in media res*) y lo interrumpen bruscamente, lo que se ha venido a llamar fragmentarismo, lo que tiene efectos muy positivos en cuanto que potencia líricamente el poema.



5 Del primer tercio data el anónimo *Libro de Alexandre*, obra en verso que narra la vida de Alejandro Magno, obra importante de la denominada literatura especular³ que, junto al también anónimo *Libro de Apolonio* y *Los Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, constituyen las obras cumbre de lo que se ha venido a conocer como **mester de clerecía**. Nacido en los ámbitos eclesiásticos y religiosos más cultos de la época, basa su fundamento en rasgos muy marcados y comunes que potencian la defensa de la cultura, orden y la regularidad. Así, sus obras escritas en verso presentan un metro regular, frecuentemente el alejandrino dividido en dos hemistiquios isométricos de siete sílabas cada uno y separados por una pausa fuerte o cesura, de rima consonante monorrima articulado entorno estrofas conocidas como tetrásforos monorrimos o *cuaderna vía*.

En el siglo XIV pervive el estilo y el hacer del mester de clerecía, pero en sus composiciones ya se pueden observar los cambios de todo tipo que se están produciendo. En este contexto tenemos el **Libro de Buen Amor** (LBA), de Juan Ruiz, famosamente conocido por **Arcipreste de Hita**, aunque el título le viene dado por el filólogo Ramón Menéndez Pidal. Todo el libro está escrito en forma autobiográfica, más literaria que literal, que representa, más que a un hombre, a todos los hombres, y que actúa como elemento unificador de toda una serie de contenidos de tema heterogéneo y cuyas fuentes son, asimismo, muy diversas.

Dentro del didactismo general que se extrae de toda la obra, en determinados momentos se dirige a un público restringido, los clérigos, que en el momento de la publicación sufrían castigo, fruto del endurecimiento de las disposiciones disciplinarias eclesiásticas a principios del siglo XIV. Es por ello, que se puede afirmar que el LBA posee todo él un carácter clerical, tanto en su origen como en sus destinatarios.

La estructura básica del LBA es un marco narrativo que admite la interpolación de piezas sueltas de diversos tipos. Pero frente a tanta heterogeneidad de asuntos y formas, el LBA presenta una perfecta estructura interna según la normativa retórica del sermón literario, que se atiene a las leyes de la argumentación escolástica: enunciado de una tesis que el autor trata de probar con tres tipos de argumentos y la ejemplificación:

- Prólogo, donde se tratan diferentes cuestiones previas.
- Tesis: las relaciones sexuales son de derecho natural.
- Cuerpo de la argumentación. Tipos de argumentos: 1) De autoridad; 2) De experiencia externa, esto es, la experiencia; y 3) La propia experiencia.
- Todo se corrobora con todo tipo de ejemplos, con carácter marcadamente didáctico, recogidos en los *enxiemplos*.
- Conclusión: la castidad absoluta produce la insatisfacción del deseo sexual en el hombre, motivo de debilitación de este, mientras el coito trae la alegría y la plenitud de la vida. Aquí entra de lleno el pasaje de doña Endrina y don Melón (cuadernas 653-891), donde los encuentros de amor terminan en boda con la ayuda de una alcahueta. Por este motivo, cabe pensar que en la obra se castiga el adulterio, motivo muy utilizado en la literatura provenzal del amor cortés, muy extendida por la literatura peninsular. Se trata, pues, de lograr el buen amor, amor carnal, amor de unión.



El libro fue compuesto en época de Alfonso XI. En esta época se recrudece el dominio feudal

³ La literatura especular o literatura de *speculum princeps* (espejo para príncipes) sirvió de manual de enseñanza política y diplomacia para reyes, príncipes o cualquier miembro de la nobleza. En efecto, en la Edad Media, muchas de las obras literarias estaban dirigidas a la nobleza para educar o simplemente para entretener. Estas se basaban en consejos y guías en temas como la guerra, la política y la religión. Así pues, los nobles tenían una educación basada tanto en deberes como en virtudes, y siempre siguiendo como ejemplo el comportamiento de los personajes en las historias, que, por lo general, eran, reyes, príncipes, algún caballero de la mesa redonda o bien doncellas ejemplares cuyo carácter había que imitar.

sobre una población que intenta por todos los medios buscar la libertad emigrando hacia tierras recién conquistadas y que busca la protección regia. La Iglesia vivía inmersa en una reforma del clérigo castellano, tanto en el plano intelectual como en el fenómeno de su relajación social.

El contexto literario vive entre dos participaciones, una secular, la tradicional, que se sustenta básicamente en la oralidad (mester de Juglaría y trovadoresca), y otra basada en la creación escrita y culta (mester de Clerecía).

No sabemos de otra creación de Juan Ruiz. Pero tampoco tenemos un modelo claro seguido por el autor, lo que ha creado gran controversia entre los críticos literarios.

El estilo del libro es, en general, bastante irónico, lo que proporciona en más de un momento situaciones cargadas de humor (ver serranas).

Las fuentes son muy diversas, dada la complejidad de la obra, pero para nuestro interés, básicamente destacan tres:

- La tradición grecolatina, en particular Ovidio, en su obra *Ars amatoria*.
- El *Pamphilus*, comedia humanística de tradición ovidiana, que da cuenta de intrigas amorosas en primera persona, modelo del episodio de doña Endrina y don Melón.
- Los cuentos o *enxiemplos* se basan en la tradición oriental, cuya función didáctica era la transmisión del saber, en especial a los futuros príncipes y gobernadores, motivo que llevó a su traducción al castellano (El libro de *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel), pero que en este caso intentaría aleccionar a otro grupo social: el clero.
- Fuentes cultas trovadorescas, como las pastorelas y las serranillas.

6 Coplas a la muerte de su padre es la composición más valorada y estudiada de **Jorge Manrique**, también citadas como Coplas a la muerte del maestro don Rodrigo, y fechadas con posterioridad a la defunción de don Rodrigo, el 11 de noviembre de 1476, aunque es muy posible que la obra se iniciase con anterioridad a esa fecha.

La intención del autor es la de proporcionar unos parámetros que sirvan para el momento de la muerte, *memento mori*, fundamento que debía ocupar a una clase noble orgullosa de sí misma, justo la clase social receptora de la obra. Se trata de un poema consolatorio que va más allá de las formas elegíacas tradicionales. Frente a esta lírica culta o cortesana, sigue existiendo una corriente popular y tradicional, de carácter anónimo, cuyo tesoro máspreciado se ubica en el *Romancero*.

La visión de la muerte le corresponde a una muerte serena, frente a una visión más tremendista por parte de la cultura medieval en sus manifestaciones sociales y literarias de esa época. Por otro lado, su visión del mundo medieval los recoge en los aspectos que aparecen en su obra, el tratamiento que da a cada uno de ellos, la exposición de qué es lo que más le interesa del mundo y por qué, se presenta un cuadro de costumbres de su época y también presenta una actitud crítica ante la sociedad medieval.

Se considera al siglo XV una etapa de transición entre la Edad Media y la Edad Moderna. Como en todo periodo de cambio, se pueden apreciar en éste las manifestaciones de una crisis, originada por el hundimiento de los valores seculares políticos, culturales o religiosos. Estamos en un siglo donde el poder real intenta subyugar al poder de la nobleza, fuertemente enraizado. El expansionismo castellano hacia el sur peninsular permite la ocupación de nuevas tierras y el reparto de éstas, lo que, si bien favorece en primera instancia al rey, que es quien hace los *partimientos*, refuerza la posición de una nobleza que todavía asienta su economía en la guerra, aunque aumenta la presencia de una nobleza culta y cortesana cerca del monarca. Frente a esa nobleza, y aliada de la monarquía, existe una burguesía en alza que potencia la influencia de las ciudades, cultural y políticamente. Por otra parte, el expansionismo de la Corona de Aragón hacia Italia, va a permitir el contacto entre culturas y la introducción de la cultura italiana (siglo XV) y su posterior predominio (siglos XVI y XVII), a través de los postulados humanistas, para decaimiento de la influencia provenzal.



El estudio de la literatura a través de sus textos

Jarchas (s. XII) 7 actividades

Más información en:

<http://www.jarchas.net/>

http://www.virtual-spain.com/literatura_espanola-jarchas.html

<http://www.xtec.cat/~mbelanch/BAT/litmedieval/poesia.htm#jarchas>

[1] *Vayse meu corachón de mib*

*Vayse meu corachón de mib;
ya Rab, ¿si se me tornarad?
¡Tan mal meu dolor li-l-habib!;
enfermo yed, ¿cuánd sanarad?*

(Mi corazón se me va de mí.
¡Oh Señor! ¿acaso regresará?
¡Es tan grave mi dolor por el amado!
[Mi corazón] está enfermo, ¿cuándo sanará?)

[2] *Garid vos, ay yermaniellas*

*Garid vos, ¡ay yermaniellas!
¡com contenir a meu male!
Sin el habīb non vivireyu;
advolarey demandare.*

(Decid vosotras, ¡ay hermanillas!,
¡cómo resistir a mi pena!
Sin el amado no podré vivir;
volaré en su busca.)

[3] *¿Qué faré, mamma?*

*¿Qué faré mamma?
Meu-l-habib est' ad yana.*

(¿Qué haré, mamá?
¡Mi amado está a la puerta!)

[4] *Si me quereses*

*Si me quereses,
ya uomne bono,
si me quereses,
darasme uno.*

(Si me quisieses,
¡oh hombre bueno!,
si me quisieses,
me darías uno.)

Actividades

1. ¿Qué se expresa en cada uno de estos poemillas?
2. ¿Cuál es el tema principal de este conjunto de composiciones? ¿De quién es la voz que nos habla en cada uno de estos poemillas?
3. ¿Con qué clase de discurso identificarías cada una de esas composiciones? Extrae una conclusión de tus respuestas.
4. En general, ¿cómo se caracteriza el amor en estas cancioncillas? ¿Se diría que se representa más bien como una experiencia conflictiva o como una experiencia satisfactoria?
5. Las *jarchas* presentan una estructura «parateatral» ¿Qué puede significar esta expresión en relación a los textos? ¿Cuál de las composiciones que se te presentan sigue la estructura del diálogo? ¿Qué figuras femeninas aparecen en las composiciones?
6. Las *jarchas* pertenecen al género lírico. Justifica esta respuesta y utiliza para ello ejemplos que se apoyen en el uso de la lengua extraídos de la segunda jarcha '*Garid vos, ay yermaniellas*'.
7. Desde el punto de vista lingüístico, las *jarchas* presentan una serie de características básicas. Identifícalas en esta serie.

2. La lírica tradicional (siglos XI-XVII) (10 actividades)

Más información en <http://www.xtec.cat/~mbelanch/BAT/litmedieval/poesia.htm>

[5] **En Ávila, mis ojos,...**

En Ávila, mis ojos,
dentro en Ávila.

En Ávila del Río
mataron a mi amigo,
dentro en Ávila.

[6] **Miraba la mar / la mal casada...**

Miraba la mar
la mal casada,
que miraba la mar
como es ancha y larga.

Descuidos ajenos⁴ 5
y propios gemidos
tienen sus sentidos
de pesares llenos.

Con ojos serenos
la mal casada, 10
que miraba la mar
como es ancha y larga.

Muy ancho es el mar
que miran sus ojos,
aunque a sus enojos⁵ 15
bien puede igualar.

Mas por se alegrar
la mal casada,
que miraba la mar
como es ancha y larga. 20

[7] **Al alba venid, buen amigo...**

Al alba venid, buen amigo⁶,
al alba venid.

Amigo el que yo más quería,
venid al alba del día.

Amigo el que yo más amaba, 5
venid a la luz del alba,

Venid a la luz del día,
non trayáis compañía.

⁴ Se refiere a la desatención del marido.

⁵ Aquí *penas*.

⁶ La palabra *amigo* es aquí sinónima de amante, donde lo habitual es que la voz que se expresa en el poema sea una mujer joven y enamorada.

Venid a la luz del día,
non traigáis gran compañía. 10

[8] **Aprended, flores, de mí,...**

*Aprended, flores, en mí
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui,
y hoy sombra mía aun no soy*⁷.

[La aurora ayer me dio cuna, 5
la noche ataúd me dio;
sin luz muriera si no
me la prestara la Luna:
pues de vosotras ninguna
deja de acabar así, 10
Aprended, flores, en mí,...

Consuelo dulce el clavel 15
es a la breve edad mía,
pues quien me concedió un día,
dos apenas le dio a él:
efímeras del vergel,
yo cárdena, él carmesí. 20
Aprended, flores, en mí,...

Flor es el jazmín, si bella, 25
no de las más vividoras,
pues dura pocas más horas
que rayos tiene de estrella;
si el ámbar florece, es ella
la flor que él retiene en sí. 30
Aprended, flores, en mí,...

El alhelí, aunque grosero 35
en fragancia y en color,
más días ve que otra flor,
pues ve los de un Mayo entero:
morir maravilla quiero
y no vivir alhelí. 40
Aprended, flores, en mí,...

A ninguna flor mayores 45
términos concede el Sol
que al sublime girasol,
Matusalén de las flores:
ojos son aduladores
cuantas en él hojas vi. 50
Aprended, flores, en mí,...]

⁷ Esta cancioncilla, tomada con toda probabilidad de la poesía tradicional, fue integrada por Luis de Góngora en una letrilla dirigida a su amigo el marqués de Flores de Ávila. Con la palabra *flores*, pues, Góngora invoca al mismo tiempo a su amigo y a las flores del campo, que, por lo efímero de su belleza, suelen simbolizar la transitoriedad de todo lo humano.

[9] *Dentro en el vergel, moriré*

Dentro en el vergel
moriré.

Dentro en el rosál
matarm' han.

Yo m'iba, mi madre, 5
las rosas coger;
hallé mis amores
dentro en el vergel.

Dentro del rosál
matarm' han. 10

Actividades

1. ¿Qué sentimiento se nos transmite en la canción '*En Ávila, mis ojos*' a través de la repetición del topónimo?
2. Marca en la canción '*Miraba la mar la mal casada*' lo que consideres que pueda ser el cantar inicial o cabeza, el estribillo y la mudanza o glosa. Justifica tus respuestas.
3. ¿Qué valores, denotativo y connotativo, presenta el mar en el poema '*Miraba la mar la mal casada*'?
4. ¿Cuál de estas canciones crees que es una *alborada*? ¿En qué se diferencia de la *albada*? Justifica tus respuestas. ¿Qué función tiene en el texto el uso del paralelismo?
5. ¿Qué flores aparecen nombradas en el poema "*Aprended, flores, de mí...*"? Recoge todas las expresiones que se utilizan para referenciarlas, así como el número del verso donde se localizan.
6. De acuerdo con el ejercicio anterior, relaciona tus respuestas con los diferentes mecanismos de cohesión de tipo gramatical (anáfora, catáfora y elipsis). Identifica otros mecanismos de cohesión si los hubiere.
7. ¿Qué elemento plantea en común el autor para cada una de esas flores según se atestigua en el poema? Justifica tu respuesta mediante ejemplos extraídos de los versos.
8. De acuerdo con las respuestas dadas a la pregunta anterior, ¿con qué flores se identifica el autor y con qué no y por qué motivo?
9. En *Aprended, flores, en mí...* el tema principal se recoge en la primera estrofa, que se va a repetir a lo largo de la letrilla en forma de estribillo. ¿Qué tópico literario recoge el tema principal y qué clase de gradación temática sigue el texto?
10. Explica el simbolismo que contienen los versos de la canción '*Dentro en el vergel moriré*' por lo que refiere a las palabras *vergel*, *rosas* y *matar* y *morir*.

Cantar de mío Cid (finales del siglo XII) (14 actividades)

Más información en <http://www.xtec.cat/~mbelanch/BAT/litmedieval/epica.htm>

[10] *Cantar del destierro* (vv. 1-1086)

Breve introducción (nota informativa). El Cid se ve obligado a abandonar Castilla por motivos no aclarados⁸. Tras abandonar su casa, situada en Vivar, pasa por Burgos y acompaña y deja a su familia en el monasterio de San Pedro de Cardeña. En el destierro le acompañan sesenta guerreros, y se siente tan atezado por la tristeza que rompe a llorar.

[1] *El Cid sale de Vivar para el destierro.*

Narrador

De los sus ojos tan fuertemente llorando⁹,
tornaba la cabeza y estávalos catando¹⁰.
Vio puertas abiertas y postigos¹¹ sin candados¹²,
alcándaras¹³ vacías, sin pieles y sin mantos,
y sin halcones y sin azores mudados. 5
Suspiró mío Cid pues tenía muy grandes cuidados¹⁴.
Fabló mío Cid, bien y tan mesurado:

Cid

—¡Gracias a ti, Señor, Padre que estás en alto!
¡Esto me han vuelto mis enemigos malos¹⁵!

[2] *El Cid ve agujeros en la salida.*

Narrador

Allí piensan agujajar, allí sueltan las riendas¹⁶. 10
A la salida de Vivar, tuvieron la corneja diestra¹⁷,
y, entrando en Burgos, tuviéronla siniestra.
Meció¹⁸ mío Cid los hombros y movió la cabeza:

⁸ Los motivos por los que el Cid es desterrado debían recogerse en alguno de los tres primeros folios del manuscrito que nunca fueron recuperados.

⁹ El Cid derrama sus lágrimas en silencio, esto es, sin exhibir su dolor como lo haría un plebeyo o una plañidera (mujer que llora en los entierros).

¹⁰ *Mirando*. Se refiere a los dominios que debe abandonar el Cid, sugeridos en el pronombre clítico o átono *los*.

¹¹ Puerta chica abierta en otra mayor.

¹² *Puertas sin candados*. El Cid ha recogido lo que puede llevar consigo, pues su patrimonio solariego ha sido confiscado por el rey.

¹³ Percha o gancho donde se ponían las aves de cetrería o donde se colgaba la ropa (arabismo). Las perchas están vacías de las ropas propias de una persona con bienes, lo que indica su estatus nobiliario.

¹⁴ Preocupaciones.

¹⁵ Esto han tramado mis enemigos. El Cid atribuye su destierro a las maquinaciones de los nobles rivales quienes han dispuesto al rey en su contra. Los augurios anunciados en los versos 11 y 12 son, pues, de signo contradictorio.

¹⁶ *Agujajar, ... soltar las riendas*: marchar al galope.

¹⁷ Ave rapaz cuya posición predecía el futuro. Si aparece volando a la derecha es signo de buenos augurios; si se muestra a la izquierda (CD: *la*) es presagio de desastre.

¹⁸ Se encogió de hombros, bien por perplejidad ante la situación, bien porque encogiendo los hombros y sacudiendo la cabeza suponía un gesto habitual de rechazo o de indiferencia a los malos presagios; quizás se muestre incrédulo.

Cid

—¡Albricias¹⁹, Álvar Fáñez, que echados somos de tierra!

[35] La defensa de Alcocer²⁰. *Los del Cid socorren a Pero Bermúdez que lleva la enseña al grueso de los moros.*

Narrador

Embrazan los escudos	delante los corazones ²¹ ;	715
bajan las lanzas,	abueñas de los pendones ²²	
inclinaron las caras,	arriba de los arzones ²³ ;	
íbanlos a herir	con fuertes corazones ²⁴ .	
Con grandes voces llama	el que en buena hora nació ²⁵ .	

Cid

—¡Heridlos, caballeros,	por amor de caridad!	720
—¡Yo soy Ruy Díaz,	el Cid Campeador de Vivar!	

Narrador

Todos hieren en el haz ²⁶	donde está Pero Bermúdez;	
trescientas lanzas son,	todas tienen pendones;	
sendos moros mataron ²⁷ ,	todos de sendos golpes;	
a la tornada que hacen,	otros tantos son ²⁸ .	725

[36] *Descripción de la batalla*²⁹.

¡Veríais ³⁰ tantas lanzas	bajar y alzar;
tanta adarga ³¹	horadar y traspasar;
tanta loriga ³²	romper y desmallar ³³ ;

¹⁹ Interjección para expresar la alegría por recibir buenas noticias (arabismo). Entre los árabes, *albricia* era propiamente el regalo o recompensa que se daba al mensajero de una buena noticia.

²⁰ Tras la conquista de Castejón, el Cid se adueña de múltiples territorios en el valle del río Jalón, entre Soria y Zaragoza. La ocupación del castillo de Alcocer, la plaza más importante de la zona, causa gran alarma entre los pueblos vecinos, que piden ayuda al rey Tamín de Valencia. El rey moro envía contra el Cid a un ejército de tres mil hombres mandado por los generales Fariz y Galve, quienes ponen cerco a Alcocer. Los del Cid soportan el asedio durante tres semanas, pero al fin deciden salir a luchar, a pesar de la evidente ventaja numérica con que cuenta el enemigo.

²¹ *Se ponen los escudos al brazo sobre el pecho.* Ejemplo singular de la capacidad poética de autor. La parataxis, el uso, concisión y elección de los verbos y sustantivos imprimen tal rapidez al relato que es un prodigio de dinamismo narrativo, a la vez que un cuadro de vistosa plasticidad. El poeta vuelve a pintar el mismo cuadro al relatar los juicios de Carrión, vv. 3615-3617, lo que le convierte en un pasaje formulario, muy común en la épica heroica medieval.

²² Banderolas. Los guerreros ponen las lanzas en posición horizontal, dispuestas para el ataque.

²³ Fuste de la silla de montar a caballo.

²⁴ Golpear con fortaleza de ánimo.

²⁵ Ejemplo singular de la capacidad poética de autor. La parataxis, el uso, concisión y elección de los verbos y sustantivos imprimen tal rapidez al relato que es un prodigio de dinamismo narrativo, a la vez que un cuadro de vistosa plasticidad. La fórmula épica o más conocido por *epíteto épico* se relaciona con la disposición favorable de los astros.

²⁶ Fila de soldados, formación. El enemigo ataca al grupo armado donde está Pedro Bermúdez.

²⁷ Como cada uno de los caballeros mató a un enemigo, si estos eran trescientos, tantos enemigos mataron.

²⁸ "En ataque de ida, cada caballero mata a un moro; en el de vuelta, cada uno vuelve a matar a otro".

²⁹ La descripción de la batalla es formularia y característica del estilo épico medieval europeo.

³⁰ Recurso propio de la oralidad.

³¹ Escudo pequeño y ligero de cuero usado por los musulmanes.

tantos pendones blancos salir bermejos de sangre;
 tantos buenos caballos sin sus dueños andar! 730
 Los moros llaman: “¡Mahoma!” Y los cristianos: “¡Santi Yague³⁴!”
 Caían en un poco de lugar³⁵ moros muertos mil y trescientos ya.

[37] *Mención de los caballeros que luchan con el Cid*³⁶.

¡Qué bien lidia sobre dorado arzón
 Mío Cid Ruy Díaz, el buen lidiador!
 Minaya Álvar Fáñez³⁷, que Zorita mandó; 735
 Martín Antolínez³⁸, el burgalés de pro³⁹;
 Muño Gustioz⁴⁰, que su criado fue⁴¹;
 Martín Muñoz⁴², el que mandó a Montemayor;
 Álvar Álvarez⁴³, y Álvar Salvadóz⁴⁴;
 Galín García⁴⁵, el bueno de Aragón; 740
 Félez Muñoz⁴⁶, sobrino del Campeador.
 Desde allí adelante cuantos allí son,
 socorren la enseña y a mío Cid el Campeador.

[38] *El Cid socorre a Álvar Fáñez y lucha contra Fáriz.*

A Minaya Álvar Fáñez, matáronle el caballo;
 bien le socorren mesnadas de cristianos; 745
 la lanza ha quebrado, a la espada metió mano;
 aunque de pie, buenos golpes va dando.
 Violo mío Cid, Ruy Díaz el castellano,
 arrimose a un alguacil⁴⁷, que tenía buen caballo,
 diole tal golpe de espada con el su diestro brazo, 750
 cortole por la cintura, el medio echó en el campo⁴⁸;

³² Túnica de malla metálica o hecha de cuero y recubierta de escamas o de anillos de metal. Las llevaban sólo los caballeros.

³³ Romper las mallas o las piezas de la loriga.

³⁴ Según la religión de los combatientes, así era la invocación para la lucha: los moros, a Mahoma; los cristianos, a Santiago.

³⁵ *En poco espacio del terreno de batalla.*

³⁶ Empieza aquí una enumeración de caballeros, repetida con ligeras variaciones en otras tiradas. Esta técnica es un recurso habitual de la epopeya, como en el canto II de la *Iliada*. Junto a cada caballero se le añade un rasgo en forma de epíteto o apelativo épico.

³⁷ *Minaya* o hermano. Lugarteniente del Cid (personaje histórico) y señor de Zorita (hoy Zorita de los Canes) entre 1097 y 1114, localidad ubicada a orillas del Tajo alto, cercana a Guadalajara, en la comarca de La Alcarria.

³⁸ Personaje ficticio que mantiene activo el tema de Burgos, y en parte dar satisfacción a la ciudad que no había podido prestar ayuda al Cid en el momento del destierro.

³⁹ Importante, destacado.

⁴⁰ Muño Gustioz era cuñado de doña Jimena.

⁴¹ A quien el Cid había criado en su palacio.

⁴² Conde al servicio del Cid y señor del señorío de Montemayor (personaje histórico). Fue nombrado conde de Coimbra por Alfonso VI.

⁴³ Posible sobrino del Cid.

⁴⁴ Vasallo del Cid. Hermano menor de Gonzalo, conde de Lara; ambos firmaron la carta de arras de doña Jimena en 1074 (personaje histórico).

⁴⁵ Caballero aragonés al servicio del Cid (personaje histórico).

⁴⁶ Sobrino del Cid y primo de sus hijas (personaje histórico no comprobado).

⁴⁷ Visir, general árabe (arabismo).

⁴⁸ *Le dio tal golpe de espada con su brazo derecho que le cortó por la cintura, y la mitad superior cayó al*

a Minaya Álvar Fáñez, íbale a dar el caballo:

Cid

—¡Cabalgad, Minaya, vos sois el mi diestro brazo⁴⁹!
Hoy en este día, de vos habré gran amparo.
Firmes están los moros, aún no se van del campo. 755

Narrador: *De cómo el Cid venció al rey Fáriz y al rey Galve*

Cabalgó Minaya, la espada en la mano,
por estas fuerzas⁵⁰ firmemente lidiando;
a los que alcanza, valos matando.
Mío Cid Ruy Díaz, el Campeador contado⁵¹,
al rey Fáriz⁵², tres golpes le había dado; 760
los dos le fallan y el uno le ha alcanzado;
por la loriga abajo, la sangre destellando;
volvió las riendas por írsele del campo.
por aquel golpe el ejército es derrotado.

[39] *Martín Antolínez lucha contra Galve. Huida de los moros.*

Martín Antolínez un golpe dio a Galve; 765
los rubíes del yelmo⁵³ echóselos aparte;
cortole el yelmo, que llegó a la carne.
Sabed, el otro no se atrevió a esperarle.
Derrotado es el rey Fáriz y Galve.
¡Tan buen día para la cristiandad 770
pues huyen los moros de una y otra parte!
Los de mío Cid hiriendo en alcance;
el rey Fáriz en Terror⁵⁴ se fue a entrar,
y, a Galve, no le acogieron allá;
para Calatayud, cuanto puede se va. 775
El Campeador íbalo en alcance;
hasta Calatayud duró el acosar.

Cantar de la afrenta de Corpes (vv. 2278-3730)

Breve introducción (nota informativa). Tras el deshonroso incidente del león, los infantes de Carrión traman su venganza contra el Cid, a quien responsabilizan de su desprestigio, por ver lesionada su honra por el gran ridículo que protagonizan en Valencia. Primero le piden al Campeador que les deje llevarse a doña Sol y a doña Elvira, las hijas del Cid, a su tierra natal. El padre da su permiso, ignorante de las malévolas intenciones de sus yernos, pero las infantas nunca llegan a Carrión.

suelo. Hazaña extraordinaria que resalta la fortaleza del Cid. Dadas las armas y el vigor de aquellos caballeros, pudiera darse tal prodigio, pero se trata, al fin y al cabo, de un tópico literario medieval muy usado por los cronistas de la época.

⁴⁹ *Mi principal colaborador*. Formulismo.

⁵⁰ Se refiere al ejército musulmán.

⁵¹ *Famoso, nombrado*.

⁵² (y Galve) Personajes ficticios, generales del rey moro de Valencia Tamín.

⁵³ Los yelmos, con una pieza protectora para la nariz, podían estar adornados, como aquí de manera especial los de los caudillos musulmanes.

⁵⁴ Población aragonesa cercana a Calatayud, provincia de Zaragoza.

[128] *Abengalbón increpa a los infantes y presiente lo peor. El moro se vuelve; la comitiva sigue el viaje. Los infantes y sus mujeres se desvían de la comitiva. La afrenta del robledal de Corpes.*

Abengalbón

—Aquí me parto de vos como de malos y de traidores⁵⁵.
 Iré con vuestra gracia, doña Elvira y doña Sol;
 poco precio las nuevas de los de Carrión⁵⁶.
 Dios lo quiera y lo mande, que de todo el mundo es señor,
 de este casamiento que se agrade el Campeador. 2685

Narrador

Esto les ha dicho y el moro se tornó;
 teniendo iban armas⁵⁷, al pasar el Jalón⁵⁸;
 como de buen seso⁵⁹, a Molina⁶⁰ se tornó.
 Ya partieron de La Ansarera⁶¹ los infantes de Carrión;
 dispónense a andar de día y de noche. 2690
 A siniestro⁶² dejan a Atienza⁶³, una peña muy fuerte⁶⁴;
 la sierra de Miedes⁶⁵ pasáronla entonces;
 por los Montes Claros agujijan a espolón⁶⁶;
 a siniestro dejan a Griza que Álamos⁶⁷ pobló;
 allí están los caños⁶⁸ do a Elfa encerró; 2695
 a diestro dejan a San Esteban⁶⁹, mas a lo lejos quedó;
 entrados son los infantes al robledo de Corpes⁷⁰;
 los montes son altos, las ramas pujan con las nubes⁷¹;

⁵⁵ La expresión *de malos y de traidores* es una expresión legal que se empleó después en los desafíos: es parte de la fórmula dirigida al adversario para proceder al duelo, pero aquí no se completa con la afirmación de que confesarán los infantes por su propia boca la acusación. El moro está a punto de desafiar a los malvados infantes, pero no llega a hacerlo por su relación con el Campeador y la presencia de sus hijas.

⁵⁶ *Poco tengo en consideración cualquier noticia que venga de los infantes de Carrión.*

⁵⁷ Es decir, *armados*.

⁵⁸ Río aragonés, afluente sur del Ebro.

⁵⁹ Como hombre prudente.

⁶⁰ Se refiere a la población de Molina de Aragón, provincia de Guadalajara.

⁶¹ Terreno pantanoso, tierra de ansares, en el valle del río Arbujuelo en el momento que se junta con el río Jalón, cerca de la población soriana de Medinaceli.

⁶² *A la izquierda.*

⁶³ Localidad de la provincia de Guadalajara, cercana a Medinaceli.

⁶⁴ Un castillo bien defendido.

⁶⁵ Cerca de Atienza. Hoy es la sierra de Pela. En la época descrita era la frontera medieval del reino de Castilla con la taifa de Toledo.

⁶⁶ Pasaron por este paraje de forma rápida.

⁶⁷ Griza (topónimo) y Álamos (nombre de persona) son hoy desconocidos.

⁶⁸ Cuevas. Quizá los versos 2694-2695 se refieran a una antigua leyenda de encantamiento, muy extendidas por la Península. En concreto, el pasaje puede aludir a un tal Álamos que pudiese poblar la población de Griza y que encerró en unas cuevas subterráneas a Elfa, mujer o espíritu femenino. Estos versos no presagian nada bueno y contribuyen a crear una atmósfera de incertidumbre y miedo ante lo que pueda suceder.

⁶⁹ San Esteban de Gormaz, provincia de Soria. Al norte del itinerario se trata de un lugar seguro, pero ya demasiado lejano.

⁷⁰ El poeta va señalando con asombrosa exactitud el itinerario que sigue la comitiva hasta Corpes.

⁷¹ *Las ramas de los árboles alcanzan las nubes.* El poeta crea una atmósfera de terror mediante la exageración de rasgos reales, como la niebla se pega a las ramas de los árboles en las zonas montañosas y boscosas. Todo lo contrario del *locus amoenus* y más propio de un *locus horroris* (expresión de A. Montaner).

y las bestias fieras que andan alrededor.
 Hallaron un vergel con una limpia fuente; 2700
 mandan hincar la tienda los infantes de Carrión;
 con cuantos ellos traen, allí yacen esa noche;
 con sus mujeres en brazos demuéstranles amor.
 ¡Mal se lo cumplieron cuando salía el so⁷²!
 Mandaron cargar las acémilas⁷³ con haberes de valor 2705
 han recogido la tienda donde albergaron de noche;
 adelante eran idos los de criazón⁷⁴;
 así lo mandaron los infantes de Carrión:
 que no quedase allí ninguno, mujer ni varón,
 sino ambas sus mujeres, doña Elvira y doña Sol: 2710
 solazarse⁷⁵ quieren con ellas a todo su sabor⁷⁶
 todos eran idos, ellos cuatro solos son.
 Tanto mal urdieron los infantes de Carrión:

Infantes

—Creedlo bien, doña Elvira y doña Sol,
 aquí seréis escarnecidas⁷⁷ en estos fieros montes. 2715
 Hoy nos partiremos y dejadas seréis de nos;
 no tendréis parte en tierras de Carrión.
 Irán estos mandados al Cid Campeador;
 nos vengaremos en ésta por la del león⁷⁸.

Narrador

Allí les quitan los mantos y los pellizones⁷⁹; 2720
 déjanlas en cuerpo y en camisas y en ciclatones⁸⁰.
 ¡Espuelas tienen calzadas los malos traidores!
 En mano prenden las cinchas resistentes y fuertes.
 Cuando esto vieron las dueñas⁸¹, hablaba doña Sol:

Doña Sol

—¡Por Dios os rogamos, don Diego y don Fernando, nos! 2725
 Dos espadas tenéis tajadoras⁸² y fuertes;
 a la una dicen Colada y a la otra Tizón⁸³;

⁷² Anticipación o prolepsis típica del estilo épico.

⁷³ Animal de carga.

⁷⁴ Los del séquito, tanto criados como vasallos.

⁷⁵ *Divertirse*, aquí eufemismo con sentido erótico, pero las intenciones de los infantes son muy otras, como acaba de recordar el narrador en el verso 2704.

⁷⁶ Bien a gusto.

⁷⁷ *Burladas*.

⁷⁸ Los infantes de Carrión fueron duramente escarnecidos por cobardes por los hombres del Cid en este tercer cantar (ver tirada 112 en el texto completo). El motivo fue su actitud ante un león escapado de su jaula, quien solo fue dominado, sin dificultad alguna, por el Cid.

⁷⁹ Vestido de piel que llevaban tanto los hombres como las mujeres; se ponía sobre el brial o túnica y debajo del manto.

⁸⁰ El ciclatón era de tela fina de seda; cuando los briales o túnicas se hacían con tela de seda con adornos de oro, se llamaban ciclatones.

⁸¹ Se refiere a las hijas del Cid, doña Elvira y doña Sol.

⁸² Cortadoras.

cortadnos las cabezas, mártires seremos nos⁸⁴.
 Moros y cristianos⁸⁵ hablarán de esta razón;
 que, por lo que nos merecemos, no lo recibimos nos; 2730
 tan malos ejemplos⁸⁶ no hagáis sobre nos.
 Si nos fuéremos majadas⁸⁷, os deshonraréis vos;
 os lo retraerán en vistas o en cortes⁸⁸.

Narrador

Lo que ruegan las dueñas no les ha ningún pro⁸⁹.
 ya les empiezan a dar los infantes de Carrión; 2735
 con las cinchas corredizas, májanlas⁹⁰ tan sin sabor;
 con las espuelas agudas, donde ellas han mal sabor,
 rompían las camisas y las carnes a ellas ambas a dos;
 limpia⁹¹ salía la sangre sobre los ciclatones.

Ya lo sienten ellas en los sus corazones. 2740

¡Cuál ventura sería ésta, si pluguiese al Criador
 que asomase ahora el Cid Campeador⁹²!

Tanto las majaron que sin aliento son;
 sangrientas han⁹³ las camisas y todos los ciclatones.

Cansados son de herir ellos ambos a dos, 2745
 ensayándose ambos⁹⁴ cuál dará mejores golpes.

Ya no pueden hablar doña Elvira y doña Sol;
 por muertas las dejaron en el Robledo de Corpes.

[129] *Los infantes dejan abandonadas a las hijas del Cid.*

Lleváronles los mantos y las pieles armiñas,
 mas déjanlas apenadas en briales y en camisas⁹⁵, 2750
 y a las aves del monte y a las bestias de fiera guisa.
 Por muertas las dejaron sabed, que no por vivas.

[130] *Los infantes se alaban por la afrenta.*

¡Cuál ventura sería, si asomase ahora el Cid Campeador⁹⁶!
 Los infantes de Carrión, en el Robledo de Corpes,

⁸³ Nombre dado por el Cid a sus espadas y que regaló a sus nuevos yernos en los esponsales con sus hijas como dote.

⁸⁴ Las hijas del Cid prefieren ser decapitadas, forma de ejecución de los nobles, antes que ser azotadas deshonrosamente como villanas.

⁸⁵ Todo el mundo.

⁸⁶ *Tan grandes crueldades*, expresión relacionada con el martirio.

⁸⁷ Golpeadas.

⁸⁸ Las reuniones podían ser, según su importancia: juntas, vistas y cortes, las más solemnes. Otra anticipación propia del estilo épico.

⁸⁹ Los infantes no escuchan las súplicas de las dueñas.

⁹⁰ Golpéanlas.

⁹¹ Brillante.

⁹² Al modo de la presencia del coro en la tragedia griega, se aumenta el efecto dramático y la implicación emocional de público.

⁹³ *Tienen*.

⁹⁴ Compitiendo los dos.

⁹⁵ Los infantes culminan su afrenta robando a las hijas del Cid y dejándolas casi desnudas a la intemperie frente a las fieras del bosque.

⁹⁶ El narrador vuelve a evocar la figura del Cid con lo que crea la expectación del público sobre su venganza.

a las hijas del Cid por muertas las dejaron 2755
que la una a la otra no le torna recado⁹⁷.
Por los montes do iban, ellos se iban alabando:

Infantes

—De nuestros casamientos, ahora somos vengados;
no las debíamos tomar por barraganas⁹⁸ si no fuésemos rogados, 2760
pues nuestras parejas no eran para en brazos⁹⁹.
La deshonra del león así se irá vengando¹⁰⁰.

Prosificación

Cantar del destierro

El destierro

1. Con los ojos llenos de lágrimas, el Cid volvía la cabeza para contemplar por última vez sus dominios. Y vio las puertas abiertas y los postigos sin candados; las perchas vacías, donde antes se colgaban mantos y pieles, o donde solían posar los halcones y los azores mudados y en su plumaje. Suspiró el Cid, lleno de pesar, y al fin dijo con gran medida:

—¿Loado sea Dios! A esto me condena la maldad de mis enemigos.

2. Ya agujian, ya sueltan la rienda. A la salida de Vivar vieron la corneja al lado derecho del camino; entrando en Burgos, la vieron por el lado izquierdo. El Cid se encoge de hombros, y sacudiendo la cabeza dijo:

—¡Albricias, Alvar Fáñez! ¡Nos han desterrado!

La batalla de Alcocer

35. Embrazan frente a los pechos los escudos, enristran las lanzas, envuelven los pendones, se inclinan sobre los arzones con ánimo de acometer atrevidamente.

El que en buena hora naciera dice a grandes voces:

—¡A ellos, mis caballeros, en el nombre de Dios! ¡Yo soy Ruy Díaz de Vivar, el Cid Campeador!

Todos dan sobre la formación de soldados en la que está luchando Pedro Bermúdez. Son trescientas lanzas con pendones, y de sendos golpes mataron a trescientos moros. Al volver de nuevo al ataque, cargan otra vez y matan otros trescientos más.

36. Allí vierais subir y bajar tantas lanzas, pasar y romper tanta adarga, tanta loriga quebrantarse y perder las mallas, tantos pendones blancos salir rojos de sangre, tantos hermosos caballos sin jinete. Los moros invocan a Mahoma y los cristianos a Santiago. En poco trecho yacían por el campo no menos de mil trescientos moros.

37. ¡Oh, qué bien lidia, sobre dorado arzón, el Cid Ruy Díaz, gran combatiente; oh, qué bien Minaya Álvaro Fáñez, el que tuvo mando en Zurita; Martín Antolínez, el ilustre burgalés; y Muño Gustioz, que fue su criado; y Martín Muñoz, el que mandó en Monte Mayor; y Álvaro Alvar, y Álvaro Salvadórez, y Galindo García, el buen aragonés; y Félix Muñoz, sobrino del Cid! Cuantos hay, todos acuden en auxilio del Cid y de su enseña.

⁹⁷ No se pueden auxiliar ni con la palabra.

⁹⁸ Mujeres que viven con hombres sin estar ambos casados, concubinato.

⁹⁹ “No deberíamos haberlas tomado ni siquiera como acompañantes, a no ser que alguien hubiese insistido en ello (rogadores), pues no eran nuestras iguales para ser nuestras mujeres legítimas”. Tanto no lo fueron porque al fin y al cabo doña Elvira y doña Sol eran parientes del Rey por parte de su madre, y nietas del conde de Oviedo. A un autor de carácter eclesiástico le interesaba dejar bien claras las intenciones de los indignos esposos para considerar más tarde nulos estos matrimonios y dejar libres a las hijas del Cid para poder contraer legítimamente nuevas nupcias con los infantes de Navarra y Aragón.

¹⁰⁰ Los infantes insisten en el episodio del león como deshonra, que consideran deshonra con la afrenta de Corpes.

38. Las mesnadas de cristianos auxilian a Minaya Álvar Fáñez, porque le han matado el caballo. También ha roto su lanza, pero coge la espada y, aunque desmontado, va dando unos tajos rabiosos. Lo vio el Cid, el castellano, y acercándose a un general moro que traía un caballo excelente, lo cortó con su espada por la cintura y cayó así la mitad del cuerpo al suelo. Después se acercó a Álvar Fáñez para darle el caballo.

—A caballo, Minaya. Vos sois mi brazo derecho. Hoy necesito vuestra ayuda. Los moros resisten, todavía no los hemos derrotado.

Cabalgó Minaya sin soltar la espada de la mano y siguió luchando fieramente contra las fuerzas enemigas: a cuantos alcanza los deshace. En tanto, el Campeador bienhadado, le lanza al emir Fáriz tres golpes: dos fallan, pero el tercero es certero, y sale la sangre por la loriga abajo. El emir giró el caballo, tratando de abandonar el campo: sólo con aquel golpe, el ejército es derrotado.

39. Martín Antolínez asestó tan fuerte golpe de espada al moro Galve que le arranca los rubíes del yelmo y, partiéndolo, llega a la carne. Sabed que el emir no quiso esperar el segundo golpe. Han sido derrotados los emires Fáriz y Galve: ¡Gran día para la cristiandad, que ya de una y otra parte huyen los moros!

Los del Cid los siguen y los atacan. El emir Fáriz se refugia en Terror, y como a Galve no lo quisieron acoger, huye hacia Calatayud a toda prisa. El Campeador le sigue de cerca, y hasta Calatayud continúa la persecución.

Cantar de la afrenta de Corpes

128. Abengalbón increpa a los Infantes:

—De aquí yo me alejo, como de malos y traidores. Mi pensamiento está con ustedes, doña Elvira y doña Sol, pero poco estimo todo aquello que viene de los de Carrión. Ojalá quiera Dios que este casamiento sea del agrado del Campeador.

Así lo deja dicho, y el moro se fue. Iban armados al pasar el río Jalón y, con buen sentido, a Molina regresó. Los infantes de Carrión abandonan La Ansarera y viajan de día y de noche. A la izquierda dejan Atienza, la peña fuerte, pasan la sierra de Miedes y pican espuelas por los Montes Claros; a la izquierda también dejan a Griza, la que fue poblada por Álamos; allí están las cuevas donde tuvo a Elfa encerrada. A la derecha, más adelante, está San Esteban. Ahora entran en el robledal de Corpes: bosques altísimos, cuyas ramas suben hasta las nubes, y las fieras bestias rondan por allí. Allí encontraron un vergel y una limpia fuente y mandaron plantar la tienda. Allí descansaron esa noche los infantes y su séquito. Los infantes, con sus mujeres en los brazos, les demuestran su amor. ¡Mal lo repitieron cuando salió el sol!

Mandaron cargar las acémilas con las cargas de valor, recoger la tienda que los albergaron aquella noche; y mandaron avanzar a sus criados y otros vasallos porque han ordenado que nadie se quede con ellos, ni hombre ni mujer, sino sus esposas doña Elvira y doña Sol, con quienes desean solazarse sin testigos. Todos se fueron ya: los cuatro están solos. Allí los infantes de Carrión tramam sus maldades.

—Doña Elvira, doña Sol, creedlo bien, que aquí, en estos fieros montes, vais a ser escarnecidas. Hoy mismo nos marcharemos y os dejaremos aquí abandonadas. No, no tendréis parte en nuestros dominios. Estos hechos llegarán al Cid Campeador, y así nos vengaremos por las burlas de lo del león.

Les quitan los mantos y las pieles, las dejan en cueros, con solo la camisa y el brial. Los traidores llevan las espuelas calzadas y echan mano de las duras cinchas. Cuando esto vieron las damas, dice doña Sol:

—Os lo pedimos por Dios, don Diego y don Fernando. Tenéis dos fuertes y afiladas espadas: a una la conocen por *Colada*; a la otra, *Tizón*. Cortadnos la cabeza, seremos mártires. Moros y cristianos irán diciendo que no lo hemos merecido. Pero no cometáis tan grandes crueldades; no nos ultrajéis, que os deshonraréis, y os lo demandarán en vistas o en cortes.

Ninguno de sus ruegos favorece a las damas. Los infantes de Carrión comienzan a golpearlas. Sin compasión, descargan sobre ellas las cinchas corredizas y las espolean donde más les duela.

Limpia salía la sangre, tiñéndole los briales, cuando les rasgan las camisas y con ellas sus carnes. Ya muerde el dolor sus corazones. ¡Oh, sin igual ventura, si quisiese el cielo que apareciese de pronto el Cid Campeador!

Tanto las maltratan que yacen desfallecidas, ensangrentadas las camisas y los paños. Ya se han hartado de herirlas, compitiendo los dos cuál de ellos dará los mejores golpes. Ni doña Elvira ni doña Sol pueden hablar ya. Por muertas las dejan en el robledo de Corpes.

129. Las han despojado de sus mantos y sus pieles de armiño; yacen, tristes, sin más abrigo que los briales y las camisas, las dos expuestas a las aves del monte y a las fieras bestias. Por muertas las dejaron, que no por vivas.

130. ¡Oh, cuál ventura sería si apareciese ahora el Cid Campeador! Los infantes de Carrión dejaron a las hijas del Cid por muertas en el robledal de Corpes, que ya ni la una ni la otra pueden hablar. Y ellos iban por el camino alabándose:

—Ahora sí que estamos vengados de nuestros casamientos. Aun por barraganas no debimos tomarlas, ni aunque alguien hubiera insistido en ello, pues no eran nuestras iguales para ser mujeres legítimas. Ya hemos vengado la deshonra del león.

Actividades

1. Realiza el resumen de las partes numeradas 1 y 2.
2. Realiza el resumen de las partes numeradas 35, 36, 37, 38 y 39.
3. Realiza el resumen de las partes numeradas 128, 129 y 130.
4. ¿Qué sorprendente actitud adopta el Cid cuando parte hacia el destierro (vv. 1-14)? ¿Con qué adjetivo se califica su forma de hablar? ¿Qué sentimiento transmiten estos catorce versos iniciales? ¿Podría decirse que ese calificativo se puede aplicar en general a todo el comportamiento del héroe?
5. En su voluntad de idealizar al héroe, el poeta recurre a menudo a la exageración. ¿Qué increíble hazaña lleva a cabo el Cid en la batalla de Alcocer? ¿Y Pero Bermúdez?
6. En el *Cantar de la afrenta de Corpes* se da cuenta de los pasos que siguen los infantes de Carrión para cumplir con su venganza contra el Cid en las figuras de sus hijas. Da cuenta de ellos y acótalos por versos.
7. ¿Cómo se describe el derramamiento de la sangre de las hijas del Cid, y en qué versos se desarrolla esta descripción?
8. ¿Qué estrategias emplea el juglar para potenciar la emoción de lo narrado en el texto? Justifica tus afirmaciones.
9. Siguiendo el hilo de la pregunta anterior, la poesía épica medieval, antes de pasar a tener soporte escrito, se transmitió de forma oral a través de los llamados juglares, lo que de alguna manera ha quedado registrado en expresiones que se pueden recoger a lo largo del poema. Identifica claramente esos ejemplos presentes en las diferentes tiradas seleccionadas y justifica su presencia.
10. Una de las fórmulas expresivas de la épica consistía en reiterar las cualidades de los héroes cada vez que se les cita por su nombre. Son los llamados *epítetos épicos*, semejantes a los de las epopeyas clásicas: Aquiles, en la *Iliada*, es '*Aquiles, el de los pies ligeros*'. Explica el porqué del uso de este recurso poético y busca ejemplos en las tiradas de la parte del *Cantar del destierro*.
11. Los cambios rápidos del tiempo verbal (del pasado al presente, y al revés) son característicos del estilo épico. Señala algunos ejemplos de estos cambios en los versos 2689-2694 de la tirada 128. Contesta: ¿Cómo se llama el verbo usado en tiempo presente que da cuenta de hechos pasados?
12. Analiza los personajes del Cid y de los infantes de Carrión. ¿Qué papel cumple el resto

de los personajes que aparecen en el cantar?

13. Atiende las respuestas de la anterior pregunta y elige, entre las posibilidades siguientes, la que creas que corresponde al tono que debería utilizar el narrador en su elocución o manera de hablar: *irónico, altisonante, solemne, crítico, épico, triste, sarcástico, sardónico, elogioso, neutro*. Si crees que en esta lista no se encuentra la respuesta, apórtala tú mismo. En todo caso, justifica tu respuesta.
14. Fija tu atención en la tirada 39 (la encontrarás prosificada) y transfórmala de la misma manera como la hubiera contado el personaje de Martín Antolínez en calidad de narrador testigo y protagonista de ese momento narrativo a su señor el Cid, pero con un vocabulario y una expresión actualizados. Haz todos los cambios que estimes necesarios.

El romancero (siglos XIV-XV)

Más información en <http://www.xtec.cat/~mbelanch/BAT/litmedieval/poesia.htm#lirtrad>

[11] *Romance del conde Arnaldos* (7 actividades)

¡Quién hubiera tal ventura ¹⁰¹ sobre las aguas del mar, como hubo el conde Arnaldos la mañana de san Juan ¹⁰² !	
Yendo a buscar la caza para su falcón cebar ¹⁰³ ,	5
vio venir una galera que a tierra quiere llegar; las velas trae de seda, jarcias de oro torzal ¹⁰⁴ ,	10
áncoras tiene de plata, tablas de fino coral. Marinero que la guía diciendo viene un cantar, que la mar ponía en calma,	15
los vientos hace amainar, las aves que van volando al mástil vienen posar, los peces que andan al fondo arriba los hace andar.	20
Allí habló el infante Arnaldos bien oiréis lo que dirá: —Por tu vida el marinero dígame ahora ese cantar ¹⁰⁵ .	
Respondiole el marinero	25

¹⁰¹ Fortuna, buena suerte.

¹⁰² Al situar la acción en la mañana de san Juan, el romance insinúa sucesos extraordinarios, pues tal festividad se identificó desde antiguo como lo mágico.

¹⁰³ Para dar de comer a su halcón.

¹⁰⁴ Las cuerdas con que se sostenían los palos del barco y se manejaban las velas (*jarcias*) eran hilos de oro trenzado (*oro torzal*).

¹⁰⁵ *Dime ahora ese cantar*. Esto es, repítemelo.

tal respuesta le fue a dar:
–Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va.

Actividades

1. Resume en un máximo de seis líneas el contenido del romance.
2. ¿Qué partes se pueden distinguir en el romance, qué elementos de la narración contiene cada una de ellas y qué contraste a nivel de secuencia textual se produce entre ellas?
3. ¿En qué versos del romance se ensalza la belleza del cantar del marinero y de qué manera se resalta su belleza? ¿Con qué recursos poéticos se enfatiza esta belleza?
4. ¿En qué momento del romance irrumpe y aparece lo misterioso y lo fantástico? ¿Cómo interpretas el final de esta composición?
5. Uno de los rasgos de los romances es su *fragmentarismo*, porque pueden utilizar indistintamente dos técnicas narrativas conocidas como *in media res* o final abierto o truncado. ¿Cuál de ellas crees que se utiliza en este romance? Justifica tu respuesta.
6. Este texto se sustenta en un recurso de repetición conocido como paralelismo. Identifícalo y justifica su uso.
7. Siguiendo con los rastros de oralidad en la poesía épica-narrativa medieval, identifica ejemplos en este poema y destaca su función.

[12] *Romance de la jura de Santa Águeda* (18 actividades)

Lee atentamente esta introducción informativa antes de leer el poema siguiente y contestar las preguntas relacionadas con él.

Para justificar el destierro del Cid se forjaron diversas leyendas, y una de ellas es la que recrea este romance. En el año de 1072, el rey don Sancho de Castilla murió asesinado por un tal Vellido Dolfos, falso desertor que le ofrece la plaza, mientras sitiaba la ciudad de Zamora, donde residía su enfrentada hermana Urraca, quien albergaba a su hermano Alfonso, en un ambiente de plena guerra de expansión por parte de Sancho. A raíz de la muerte del rey Sancho sin descendencia, heredó el trono su hermano, rey de León, Alfonso, el VI. Los nobles castellanos sospechaban que el nuevo rey había intervenido en la muerte de su hermano. Para estar seguros de su inocencia, le hicieron jurar públicamente que no había participado en el crimen. El Cid fue el encargado de tomarle ese juramento, que tuvo lugar en la iglesia de Santa Gadea, o Águeda, de Burgos. Y lo hizo en unos términos tan duros que el rey Alfonso se sintió humillado y le desterró. Todo ello hace pensar que, si Alfonso se avino a prestar juramento fue por su situación de debilidad frente a los partidarios de Sancho, encabezados por el caballero don Rodrigo.

En Santa Águeda¹⁰⁶ de Burgos, do juran los hijosdalgo¹⁰⁷,
allí tomaba juramento el Cid al rey castellano,
si se halló¹⁰⁸ en la muerte del rey don Sancho su hermano.
Las juras¹⁰⁹ eran tan recias, el rey no las ha otorgado¹¹⁰:

¹⁰⁶ Parroquia menor de Burgos.

¹⁰⁷ Nobles que juran obediencia a los estamentos de su clase social.

¹⁰⁸ Si estuvo implicado.

¹⁰⁹ Los juramentos y tomas de palabra para exculpar de un delito. En otros textos se escribe el nombre de Gadea.

Actividades

1. ¿Quiénes son los personajes enfrentados en este romance y por qué se puede decir que son personajes antitéticos? Teniendo en cuenta el contexto histórico, ¿qué es lo que llama más la atención de la relación que se produce entre ambos personajes?
2. ¿En qué consiste la prueba de verdad que tiene que superar el rey Alfonso en su juramento?
3. Realiza un resumen de este romance.
4. En el texto se caracterizan las formas propias de los villanos de estar en la sociedad medieval. Descríbelas.
5. Por su parte también se caracterizan las formas propias de la nobleza hidalga. ¿Cuáles son?
6. Compara el contenido de este romance con el *Romance del conde Arnaldos* y establece sus aspectos comunes, así como sus diferencias.
7. ¿Cuál es el tema principal de este texto?
8. Este texto se puede dividir en tres partes. Identifícalas y justifícalas razonadamente.
9. De acuerdo con la pregunta anterior, y dado el carácter narrativo de este texto, ¿qué estructura sigue, qué gradación temática contempla y dónde se alcanza el clímax de este relato?
10. Caracteriza a los personajes que se enfrentan en relación a su participación en la acción.
11. Destaca las características propias del narrador.
12. Los sustantivos concretos, y en menor medida propios, acompañados de sus adjetivos, aparecen en largas enumeraciones que enlentecen el desarrollo de la acción, pero que sirven para elevar el grado de culpabilidad del rey. ¿Se puede decir que todos los adjetivos poseen el mismo valor apreciativo?
13. Siguiendo con los rastros de la oralidad en la poesía épica-narrativa medieval, identifica ejemplos en este poema y destaca su función.
14. A la copia manuscrita (siglo XIV) que existe en la Biblioteca Nacional de Madrid del *Cantar de mio Cid* le falta el primer folio de pergamino donde, se cree, se da cuenta de la causa o posibles causas de la orden de destierro del Cid. ¿Crees que este romance puede abrir luz sobre este enigma? Justifica detalladamente tu respuesta.

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita

Libro de Buen Amor (primer tercio del siglo XIV) (11 actividades)

Más información en

<http://www.xtec.cat/~mbelanch/BAT/litmedieval/LBAmor.htm>

<http://jaserrano.nom.es/LBA/>

Cuadernas 653-656

Después de tres aventuras amorosas, el dios Amor visita al Arcipreste y ambos sostienen una disputa sobre el arte de amar. Amor le anima a buscar los servicios de una alcahueta y le advierte en tono amargo sobre la importancia del dinero, con el que todo se puede comprar. La cuarta aventura amorosa tiene como protagonista a doña Endrina. El galán enamorado aparece con el nombre de don Melón de la Huerta. El episodio comienza con la aparición de doña Endrina, quien acaba de enviudar.

[13] *Aquí dize de cómo fue hablar con doña Endrina el Arcipreste*

653 ¡Ay Dios, e quán fermosa viene doña Endrina por la plaça!
¡Qué talle, qué donayre¹¹⁹, qué alto cuello de garça!
¡Qué cabellos, qué boquilla, qué color, que buenandança!
Con saetas de amor fiere¹²⁰ quando los sus ojos alça.

654 Pero tal lugar non era para fablar en amores,
a mí luego me vinieron muchos miedos e temblores,
los mis pies e las mis manos non eran de sí señores,
perdí seso¹²¹, perdí fuerza, mudáronse mis colores¹²².

655 Unas palabras tenía pensadas por le dezir,
el miedo de las compañías me fasien al departir¹²³,
apenas me conosçía¹²⁴ nin sabía por dó ir,
con mi voluntat mis dichos non se podían seguir¹²⁵.

656 Fablar con muger en plaça es cosa muy descobierta,
a bezes mal perro atado tras mala puerta abierta¹²⁶,
bueno es jugar fermoso, echar alguna cobierta¹²⁷,
adó¹²⁸ es lugar seguro, es bien fablar cosa çierta¹²⁹.

Responde

1. Parfrasea¹³⁰ las cuadernas anteriores.

¹¹⁹ *Qué soltura al andar.*

¹²⁰ Alusión a la diosa del amor, Venus.

¹²¹ Sentido, inteligencia.

¹²² El protagonista se quedó pálido a causa de los nervios.

¹²³ Conversar, hablar. El miedo de la gente me obligaba a hablar de otras cosas.

¹²⁴ *Apenas era consciente de lo que hacía.*

¹²⁵ Nada tenía que ver lo que decía con lo que quería decir.

¹²⁶ Comparación entre 656a y 656b: Hablar con una mujer en un lugar público puede ser tan nefasto como encontrarse un perro mal atado tras una puerta mal cerrada.

¹²⁷ Conviene decir alguna ocurrencia graciosa y alguna sutileza encubierta.

¹²⁸ *Donde.*

¹²⁹ Es en sitio seguro donde hay que hablar de forma directa.

2. ¿Cómo reacciona el Arcipreste al ver a doña Endrina en la plaza: se comporta como un galán atrevido o se muestra más bien pusilánime? ¿Qué rasgos de la belleza de doña Endrina se destacan? ¿A qué ideal femenino responden dentro de la tradición literaria?

Cuadernas 697-701

El galán enamorado se acerca finalmente a doña Endrina y, después de contarle una historia falsa para atraer su atención, le declara su amor. Sin embargo, doña Endrina lo rechaza, y él, entonces, acordándose de los consejos de don Amor, decide recurrir a una alcahueta, una trotaconventos, mujeres que hacían de intermediarias o terceras y encubridoras en las relaciones amorosas.

697 Busqué trotaconventos¹³¹ qual me mandó el Amor,
de todas las maestras escogí la mejor,
Dios e la mi ventura, que me fue guidor,
açerté en la tienda del sabio corredor¹³².

698 Fallé una vieja qual avía menester¹³³,
artera¹³⁴ e maestra e de mucho saber,
doña Venus por Pánfilo non pudo más faser¹³⁵
de quanto fiso aquésta por me faser plaser.

699 Era vieja buhona¹³⁶ destas que venden joyas:
éstas echan el lazo, éstas cavan las foyas¹³⁷,
non hay tales maestras como éstas viejas troyas¹³⁸,
éstas dan la maçada¹³⁹: si as orejas, oyas.

700 Como lo an de uso¹⁴⁰ estas tales buhonas,
andan de casa en casa vendiendo muchas donas,
non se reguardan d'ellas, están con las personas,
fasen con el mucho viento andar las ataonas¹⁴¹.

701 Desde fue en mi casa esta vieja sabida,
díxela: «Madre señora, tan bien seades venida,
en vuestras manos pongo mi salud e mi vida,
si vos non me acorredes¹⁴², mi vida es perdida». [...]

¹³⁰ *Paráfrasis* (RAE): Explicación o interpretación amplificativa de un texto para ilustrarlo o hacerlo más claro o inteligible.

¹³¹ Mujeres que se dedican, previo pago, a convencer doncellas casaderas de las conveniencias de tal o cual pretendiente.

¹³² Es decir, *gracias a Dios, que me guiaba, y a mi buena suerte, encontré la tienda de la Trotaconventos*. A la alcahueta se le llama metafóricamente *el sabio corredor*, pues el *corredor* era el soldado que se adelantaba al ejército para examinar el campo de batalla y la situación del enemigo antes del combate, que es lo que viene a hacer la alcahueta en los asuntos amorosos.

¹³³ De la que tenía necesidad.

¹³⁴ Astuta.

¹³⁵ Alusión al *Pamphilus*, comedia anónima escrita en latín allá por el siglo XII. Pánfilo (todo amor) se enamora de Galatea. Basado en el *Ars amandi* de Ovidio.

¹³⁶ Vendedora de alhajas.

¹³⁷ Hoya: concavidad excavada en la tierra para capturar un animal. El Arcipreste está comparando a su alcahueta con un cazador.

¹³⁸ Troxa, la alforja o mochila en que se lleva la comida. El poeta aplicó a las viejas trotaconventos y alcahuetas el mote de Troya, quizás porque siempre ocultaban sus intenciones.

¹³⁹ El golpe.

¹⁴⁰ Trato, familiaridad.

¹⁴¹ Tahones: molinos de harina cuyas ruedas se mueven gracias a la fuerza de las caballerías.

¹⁴² Socorrer, amparar.

Responde

3. ¿Cómo describe don Melón a la Trotaconventos? ¿De qué recursos literarios se vale el autor? ¿Con qué o con quién es comparada, explícita o implícitamente? Localiza las cuadernas y los versos donde se establecen esas comparaciones.
4. ¿Por qué acude don Melón a la Trotaconventos, qué crees que le puede proponer y qué hay en juego?

Cuadernas 878-882

El enamorado sale por fin victorioso con la ayuda de la trotaconventos, que ha convencido a la joven viuda doña Endrina para que visite su casa. Allí se quedan solos los dos amantes y tiene lugar la seducción. Al sentirse engañada por la trotaconventos, doña Endrina le echa en cara sus malas artes, por culpa de las cuales ha quedado, según ella, deshonrada. La vieja alcahueta se defiende con estas palabras:

[14] De cómo doña Endrina fue a casa de la vieja, e el arçipreste acabó lo que quiso

878 «Quando yo salí de casa, pues que veíades las redes¹⁴³,
¿por qué fincábades¹⁴⁴ con él sola entre estas paredes?
A mí non rebtedes, fija¹⁴⁵, que vos lo meresçedes,
el mejor cobro que tenedes, vuestro mal que lo calledes.

879 »Menos de mal será que esto poco çeledes¹⁴⁶
que non que vos descubrades, et ansí vos pregonedes,
casamiento que vos venga por esto non lo perderedes,
mejor me paresçe esto que non que vos enfamedes¹⁴⁷.

880 »E pues que vos desides, que es el daño fecho,
defiéndavos et ayúdevos a tuerto e derecho¹⁴⁸,
fija, a daño fecho aved ruego, et pecho¹⁴⁹,
callad, guardat la fama, non salga de so techo¹⁵⁰.

881 »Si non parlase la picaza¹⁵¹ más que la codornís,
non la colgarían en la plaza, nin reirían de lo que dis';
castigadvos¹⁵², amiga, de otra tal contraís¹⁵³,
que todos los omes fassen como don Melón Ortís¹⁵⁴.»

882 Doña Endrina le dixo: «¡Ay, viejas tan perdidas!
a las mugeres traedes engañadas, vendidas;
ayer mil cobros me dabas, mil artes, mil salidas,
hoy, que só escarnida, todas me son fallasçidas¹⁵⁵.»

¹⁴³ Puesto que veáis el peligro.

¹⁴⁴ Quedabais.

¹⁴⁵ *A mí no me reprendas, ni culpes, hija.*

¹⁴⁶ Encubrir.

¹⁴⁷ Perdáis la fama.

¹⁴⁸ Ese mismo daño os defienda y os ayude contra viento y marea, es decir, contra todo y contra todos.

¹⁴⁹ Refrán: *A lo hecho, pecho.*

¹⁵⁰ De casa.

¹⁵¹ Urraca.

¹⁵² Enseñar, aconsejar.

¹⁵³ Contrariedad, desgracia, infortunio.

¹⁵⁴ Se refiere a don Melón de la Huerta, pretendiente de doña Endrina, personaje que encubre al Arcipreste.

¹⁵⁵ *Hoy que estoy deshonrada, todas han desaparecido.*

Responde

5. ¿De qué se queja doña Endrina a Trotaconventos?
6. ¿Qué le aconseja Trotaconventos a doña Endrina tras expresar esta su queja? ¿Cuál es el desenlace de este episodio? ¿Crees que es posible extraer alguna lección moral del pasaje, o te parece que el episodio es declaradamente inmoral? Razona tu respuesta.
7. ¿De qué se queja realmente doña Endrina y en qué cuaderna lo denuncia?

Cuadernas 950-958 y estrofas 959-971

Al final, doña Endrina y don Melón acaban casándose, pero entonces interviene el Arcipreste, que recupera su figura de narrador de tono didáctico, para advertir a las damas contra los engaños de los hombres.

La acción cambia luego de escenario y se traslada a las montañas de la sierra del Guadarrama. El narrador protagonista vuelve a ser el propio Arcipreste, que se encuentra sucesivamente con cuatro serranas, que son feas y forzudas. Además, son ellas las que toman la iniciativa y obligan por la fuerza al asustado viajero a mantener relaciones sexuales. Aquí tienes una misma versión expuesta en dos formas diferentes: la primera en cuaderna vía y la segunda en forma de canción de serrana.

[15] **De cómo el arcipreste fue a provar la sierra e de lo que le contesçió con la serrana**

950 Provar todas las cosas, el Apóstol lo manda¹⁵⁶:
fui a provar la sierra, e fiz loca demanda;
luego perdí la mula, non fallava vianda¹⁵⁷,
quien más de pan de trigo busca¹⁵⁸, sin seso anda.

951 El mes era de março, día de Sant Meder¹⁵⁹
pasado el puerto Loçoya¹⁶⁰ fui camino prender
de nieve e de granizo non ove do me asconder¹⁶¹
quien busca lo que non pierde, lo que tiene deve perder.

952 En çima deste puerto vi me en gran rebata¹⁶²:
fallé una vaqueriza¹⁶³ çerca de una mata;
pregunté le quién era, respondió me: «la Chata:
yo só la Chata¹⁶⁴ rezia, que a los omnes ata.»

953 «Yo guardo el portadgo¹⁶⁵ e el peage cojo;
el que de grado me paga, non le fago enojo,
el que non quiere pagar, priado¹⁶⁶ lo despojo;
págame, si non verás commo trillan rastrojo.»

¹⁵⁶ Cita prestada de una afirmación expresada por San Pablo (*Telasonienses* I, V, 21): «Examínenlo todo y quédense con lo bueno».

¹⁵⁷ No encontraba comida.

¹⁵⁸ *Quien busca lo mejor...*

¹⁵⁹ San Emeterio, 3 de marzo. Parece indicar esta fecha como propicia para iniciar un viaje.

¹⁶⁰ Lozoya es nombre de puerto, valle, río, monte y pueblo en las cercanías del Paular de Segovia.

¹⁶¹ No tuve donde refugiarme.

¹⁶² Aprieto, desamparo.

¹⁶³ Cuidadora de ganado, vaquera.

¹⁶⁴ Serrana, pastora.

¹⁶⁵ Impuesto feudal que se cobraba por el paso por cierto lugar de un camino.

¹⁶⁶ Pronto, al instante.

- 954** Detovo me el camino, como era estrecho,
una vereda angosta, vaqueros la avían fecho,
desque me vi en coíta¹⁶⁷, arrezido¹⁶⁸, mal trecho,
«Amiga», díxel', «amidos fase el can barvecho¹⁶⁹».
- 955** «Dexa me pasar, amiga, dar te he joyas de sierra:
si quieres, di me quáles usan en esta tierra;
ca segund es la fabla¹⁷⁰, quien pregunta non yerra,
e por Dios da me posada, que el frío me atierra.»
- 956** Respondiome la chata: «Quien pide non escoge;
promete me qué quiera antes que me enoje;
non temas, sim' das algo, que la nieve mucho moje;
conssejo te que te abengas antes que te despoje.»
- 957** Como dize la vieja quando bebe su madeja¹⁷¹;
«Comadre, quien más non puede, amidos morir se dexa¹⁷².»
Yo, desde me vi con miedo, con frío e con quexa,
mandé le prancha¹⁷³ con broncha¹⁷⁴, e con çorrón¹⁷⁵ de coneja.
- 958** Echó me a su pescueso por las buenas respuestas,
e a mí non me pesó porque me llevó a cuestas:
escusó me de pasar los arroyos e las cuestas.
Fiz de lo que y¹⁷⁶ passó las coplas de yuso puestas¹⁷⁷.

8. Realiza un resumen de las cuadernas 950-958 en un máximo de seis líneas.

[16] **Cántica de serrana**

- 959** Pasando una mañana
por el puerto de Malangosto
salteó me una serrana
a la asomada del rostro¹⁷⁸:
«Fademaja»¹⁷⁹, dis' «¿dónde andas?
¿Qué buscas o qué demandas
por aqueste puerto angosto¹⁸⁰?»
- 960** Díxele yo a la pregunta:
«Vo me fazia Sotosalbos.»¹⁸¹
Dis: «El pecado te barrunta

¹⁶⁷ Desventura.

¹⁶⁸ Aterido de frío.

¹⁶⁹ De mala gana, por fuerza está el perro en campo de barbecho, pues allí nada hay para alimentarse.

¹⁷⁰ Fábula.

¹⁷¹ Embeberla, devanarla, chupar el hilo al hilar.

¹⁷² No puede hacer otra cosa.

¹⁷³ Plancha, cierto adorno. Especie de joya metálica que se cuelga del cuello.

¹⁷⁴ Broche.

¹⁷⁵ Zurrón, piel para abrigo, llamada *zorrón*, porque sería de zorro.

¹⁷⁶ Allí.

¹⁷⁷ *Lo que pasó a partir de ahora lo cuento.*

¹⁷⁸ *Me asaltó una serrana al llegar a la cima de un peñasco.*

¹⁷⁹ ¡Hola maja! Implica matices como el insulto, la agresividad y la advertencia del peligro.

¹⁸⁰ Malagosto, Monte de Valdelozoya.

¹⁸¹ *Yo me dirijo a Sotosalbos* (aldea cercana a la Granja, Segovia).

en falar verbos tan bravos¹⁸²:
que por esta encontrada¹⁸³,
que yo tengo guardada,
non pasan los omnes salvos.»

961 Paróseme en el sendero
la gaha roín heda¹⁸⁴:
«Alahe», dis', «escudero¹⁸⁵,
aquí estaré yo queda:
fasta que algo me prometas,
por mucho que te arremetas¹⁸⁶
non pasarás¹⁸⁷ la vereda.»

962 Díxele yo: «¡Por Dios, vaquera,
non me estorves mi jornada,
tírate de la carrera¹⁸⁸,
que non tray para ti nada.»
Ella dis: «Dende te torna,
por Somosierra trastorna¹⁸⁹,
que non avrás aquí posada.»

963 La Chata endiablada,
¡que Sant Illán¹⁹⁰ la confunda!
Arrojóme la cayada
e rodeóme la fonda¹⁹¹,
enaventóme el pedrero¹⁹².
Dis: «¡Por el padre verdadero,
tú me pagarás hoy la ronda¹⁹³!»

964 Fasía nieve e granisaba.
Díxome la Chata luego,
fascas¹⁹⁴ que me amenasaba:
«Págam', si non, verás juego¹⁹⁵.»
Díxel' yo: «Pardiós, fermosa,
desirvos he una cosa:
más querría estar al fuego.»

965 Dis': «Yo te levaré a casa,
e mostrarte he el camino,
faserte he fuego, e brasa,

¹⁸² *El demonio debe de aconsejarte a decir palabras con tanta soberbia.*

¹⁸³ Paraje, lugar.

¹⁸⁴ La deforme, ruin, fea. *Gaha*: leprosa.

¹⁸⁵ *En verdad, escudero*. Se dirige despectivamente al viajero al tacharlo de falta de nobleza.

¹⁸⁶ Por mucho que me ataques.

¹⁸⁷ Traspasarás.

¹⁸⁸ Apártate y déjame libre el camino.

¹⁸⁹ Vuelve sobre tus pasos, es decir, por donde has venido. Da la vuelta.

¹⁹⁰ San Julián, santo protector de los caminantes.

¹⁹¹ *Me arrojó su bastón e hizo girar su honda.*

¹⁹² *Me lanzó la piedra.*

¹⁹³ *Me acabarás pagando.*

¹⁹⁴ Haciéndome como que...

¹⁹⁵ Burla: de lo que soy capaz.

darle he del pan e del vino.
¡A la é!¹⁹⁶, Promet'me¹⁹⁷ algo,
e tenerle he por fidalgo¹⁹⁸.
¡Buena mañana te vino!»

966 Yo, con miedo e arrezido¹⁹⁹
prometil' una garnacha²⁰⁰,
e mandél²⁰¹ para el vestido
una broncha et una prancha²⁰².
Ella diz: «Dam' más, amigo.
Anda acá, trota conmigo,
non ayas miedo al escacha²⁰³.»

967 Tomome rezio por la mano,
en su pescueço me puso
como a çurrón liviano,
e levom' lo cuesto ayuso²⁰⁴,
«¡Hadeduro!²⁰⁵ Non te espantes,
que bien te daré que yantes,
como es de la sierra uso²⁰⁶.»

968 Púsome mucho aíña²⁰⁷
en una venta²⁰⁸ con su enhoto²⁰⁹,
diome foguera de encina,
mucho gaçapo²¹⁰ de soto,
buenas perdiçes asadas,
fogaças mal amasadas,
et buena carne de choto²¹¹.

969 De buen vino un quartero²¹²,
manteca de bacas mucha,
mucho queso asadero,
leche, natas e una trucha;
dise luego: «¡Hadeduro!,
comamos d'este pan duro
después faremos la lucha²¹³.»

¹⁹⁶ ¡Por tu fe!

¹⁹⁷ Prométeme.

¹⁹⁸ Te tendré o consideraré como alguien.

¹⁹⁹ Muerto de frío.

²⁰⁰ Vestidura larga, con mangas y sobrecuello grande.

²⁰¹ *Le confirmé (que le traería).*

²⁰² Adornos: broche y colgante.

²⁰³ Escarcha.

²⁰⁴ *Me levantó, cargó conmigo y me llevó por la cuesta abajo.*

²⁰⁵ Miserable.

²⁰⁶ Como solemos hacer.

²⁰⁷ Prisa.

²⁰⁸ Pronto, rápido, en un momento, me metió en su casa.

²⁰⁹ Confianza, buena fe.

²¹⁰ Cría del conejo.

²¹¹ Cabrito.

²¹² Cuartillo.

²¹³ Eufemismo del acto sexual.

970 Desde fui un poco estando,
fui me desatirisiendo²¹⁴,
como me iba calentando,
así me iba sonriendo;
oteóme²¹⁵ la pastora,
dis': «¡Ya compañero! Agora,
creo que vo entendiendo²¹⁶.»

971 La vaquera traviessa
dis': «Luchemos un rato
liévate dende apriosa,
desvuélvete de aques'hato²¹⁷.»
Por la muñeca me priso,
ove de fazer quanto quiso,
creo que fiz' buen barato²¹⁸.

Responde

9. El *Libro de Buen Amor* es una obra muy heterogénea. En los dos últimos textos señalados, ¿qué dos tipos de composiciones conviven?
10. ¿Qué contrastes se producen entre dama y espacio con respecto a anteriores pasajes? ¿Crees que tiene sentido hablar de parodia en estos textos? Justifica razonada y ampliamente tu respuesta.
11. Compara el lenguaje del texto escrito en cuaderna vía con el de la *canción de serrana*. ¿En qué persona están narradas ambas composiciones?

²¹⁴ *Se me iba el frío.*

²¹⁵ Me miró.

²¹⁶ *Creo que sé lo que quieres.*

²¹⁷ *Desnúdate.*

²¹⁸ *Creo que hice buen negocio.* Sentido irónico, porque parece evidente que la violación que sufre el Arcipreste se hace contra su voluntad.

6. Jorge Manrique (1440?-1479)

Más información en:

http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/HISTORIA_LITERATURA/MANRIQUE/manrique.htm

<http://www.xtec.cat/~mbelanch/BAT/litmedieval/coplas.htm>

[17] Coplas a la muerte de su padre (después de 1476) (34 actividades)

<p>I Recuerde el alma dormida, avive el seso²¹⁹ e despierte²²⁰ contemplando cómo se passa la vida, cómo se viene la muerte tan callando;</p>	<p>6</p>	<p>cuán presto²²¹ se va el plazer, cómo, después de acordado²²², da dolor; cómo, a nuestro parescer, cualquier tiempo passado fue mejor.</p>	<p>12</p>
<p>II Pues si vemos lo presente cómo en un punto²²³ s'es ido e acabado, si juzgamos sabiamente, daremos lo non venido por passado.</p>	<p>18</p>	<p>Non se engañe nadi, no, pensando que ha de durar²²⁴ lo que espera más que duró lo que vio, pues que todo ha de passar por tal manera.</p>	<p>24</p>
<p>III Nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar, qu'es el morir; allí van los señoríos²²⁵ derechos a se acabar e consumir;</p>	<p>30</p>	<p>allí los ríos caudales²²⁶, allí los otros medianos e más chicos, allegados²²⁷, son iguales los que viven por sus manos e los ricos.</p>	<p>36</p>
<p>IV Dexo las invocaciones²²⁸ de los famosos poetas y oradores; non curo de sus ficciones²²⁹, que traen yerbas secretas sus sabores.</p>	<p>42</p>	<p>A Aquél²³⁰ sólo m'encomiendo, a Aquél sólo invoco yo de verdad, que en este mundo viviendo, el mundo non conoció su deidad.</p>	<p>48</p>

²¹⁹ Active la razón.

²²⁰ Recapacite.

²²¹ Rápido, veloz.

²²² Cuando se recuerda.

²²³ En un instante.

²²⁴ Uso del tópico literario *memento mori*, expresión latina que se traduce como *recuerda que has de morir*. Tal expresión se utilizaba en boca de un esclavo que acompañaba a su señor y a quién se dirigía cuando este era homenajeado y desfilaba ante la multitud por las avenidas de Roma en la cuadriga de triunfador.

²²⁵ Territorio propiedad de un noble.

²²⁶ Caudalosos, que llevan abundante agua.

²²⁷ Y llegados.

²²⁸ En la poesía clásica de griegos y latinos era frecuente invocar a las musas, que concedían el don de la inspiración. Manrique, sin embargo, rechaza esa costumbre, por ser impropia de cristianos: las historias (*ficciones*) de los antiguos, en apariencia manjares sabrosos (*sabores*), son como hierbas que esconden venenos. En lugar de las musas, él invoca a Jesucristo, que vivió en este mundo sin que los hombres reconocieran su divinidad (*deidad*).

²²⁹ Relatos.

²³⁰ Se refiere a Jesucristo.

V

Este mundo es el camino
para el otro, qu'es morada
sin pesar²³¹;
mas cumple tener buen tino
para andar esta jornada
sin errar.

Partimos cuando nascemos,
andamos mientra vivimos,
e llegamos
al tiempo que feneçemos;
assí que cuando morimos,
descansamos.

54 60

XIII

Los plazer e dulçores
desta vida trabajada
que tenemos,
non son sino corredores²³²,
e la muerte, la çelada²³³
en que caemos.

Non mirando a nuestro daño,
corremos a rienda suelta
sin parar;
desque vemos el engaño
y queremos dar la vuelta
no hay lugar²³⁴.

150 156

XIV

Esos reyes poderosos
que vemos por escripturas
ya passadas
con casos tristes, llorosos,
fueron sus buenas venturas
trastornadas²³⁵;

assí, que no hay cosa fuerte²³⁶,
que a papas y emperadores
e perlados²³⁷,
assí los trata la muerte
como a los pobres pastores
de ganados.

162 168

XV

Dexemos a los troyanos,
que sus males non los vimos,
ni sus glorias;
dexemos a los romanos,
aunque oímos e leímos
sus hestorias;

non curemos de saber
lo d'aquel siglo passado²³⁸
qué fue d'ello;
vengamos a lo d'ayer,
que también es olvidado
como aquello.

174

XVI

¿Qué se hizo el rey don Joan²³⁹?
Los infantes d'Aragón²⁴⁰
¿qué se hizieron?
¿Qué fue de tanto galán,
qué de tanta invención²⁴¹
como truxeron?

¿Fueron sino devaneos²⁴²,
qué fueron sino verduras
de las eras²⁴³,
las justas e los torneos,
paramentos²⁴⁴, bordaduras
e çimeras²⁴⁵?

186 192

²³¹ *Un hogar en que no existe el sufrimiento.*

²³² Soldados que se adelantan y exploran el territorio enemigo.

²³³ Trampa.

²³⁴ *No hay regreso posible.*

²³⁵ *Los reyes poderosos de los que nos hablan los libros de historia antigua vieron su buena suerte malograda por las desgracias.*

²³⁶ *De modo que, en esta vida, no hay nada que sea seguro y fiable.*

²³⁷ Prelados, superior eclesiástico constituido en una de las dignidades de la Iglesia, como el abad, el obispo, el arzobispo, etc.

²³⁸ *Lo de aquella época tan distante.*

²³⁹ Juan II de Castilla (1405-1454).

²⁴⁰ Hijos de Fernando I de Antequera, rey de Aragón, aliados militares de don Rodrigo, padre del poeta.

²⁴¹ *Disfraz o vestuario adornado con dibujos o versos que se usaba en las fiestas cortesanas.*

²⁴² Entretenimiento inútil.

²⁴³ *Cosas fugaces*, como las hierbecillas que brotan tras la lluvia en los terrenos secos donde se tritura el trigo (eras).

²⁴⁴ Atavíos ricos con que cubrían los corceles en los torneos.

XVII

¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados e vestidos,
sus olores²⁴⁶?

¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
d'amadores?

198

¿Qué se hizo aquel trovar,
las músicas acordadas
que tañían?

¿Qué se hizo aquel dançar,
aquellas ropas chapadas²⁴⁷
que traían?

204

XXV

Aquel de buenos abrigo²⁴⁸,
amado, por virtuoso,
de la gente,
el maestro²⁴⁹ don Rodrigo
Manrique, tanto famoso
e tan valiente;

294

sus hechos grandes e claros²⁵⁰
non cumple²⁵¹ que los alabe,
pues los vieron;
ni los quiero hazer caros²⁵²,
pues qu'el mundo todo sabe
cuáles fueron.

300

XXVI

Amigo de sus amigos,
¡qué señor para criados²⁵³
e parientes!
¡Qué enemigo d'enemigos!
¡Qué maestro d'esforçados
e valientes!

306

¡Qué seso para discretos!
¡Qué gracia para donosos!
¡Qué razón!
¡Qué benino a los sujetos!²⁵⁴
¡A los bravos e dañosos,
qué león!

312

XXVII

En ventura²⁵⁵, Octaviano²⁵⁶,
Julio César²⁵⁷ en vencer
e batallar;
en la virtud, Africano²⁵⁸;
Aníbal²⁵⁹ en el saber
e trabajar;

318

en la bondad, un Trajano²⁶⁰,
Tito²⁶¹ en liberalidad
con alegría;
en su braço, Aureliano²⁶²;
Marco Atilio²⁶³ en la verdad
que prometía.

324

²⁴⁵ Penachos o adornos de plumas en que remataban los yelmos.

²⁴⁶ *Tocados*: adornos; *olores*: perfume.

²⁴⁷ Ropas adornadas con detalles de oro y plata.

²⁴⁸ *Aquel que protegía a los hombres buenos*. Manrique se refiere a su padre: aquí empieza el elogio.

²⁴⁹ Jefe máximo de una orden militar.

²⁵⁰ Hechos ilustres, dignos de fama.

²⁵¹ *No es necesario que...*

²⁵² *Ni quiero elogiarlos*.

²⁵³ Nobles que han crecido en casa de un gran señor, a quien deben guardar máxima fidelidad.

²⁵⁴ *¡Qué bondadoso era con los humildes!*

²⁵⁵ *En suerte*.

²⁵⁶ César Augusto Octavio. A partir de esta copla, Manrique, para ensalzar las virtudes y cualidades de su padre, lo va comparando con grandes hombres de la historia de Roma, ya sean militares, emperadores y senadores.

²⁵⁷ Dictador romano del siglo I a.C.

²⁵⁸ Publio Cornelio Escipión el Africano.

²⁵⁹ General cartaginés en la segunda guerra púnica.

²⁶⁰ Emperador romano de principios del siglo II.

²⁶¹ Emperador romano de principios del siglo I.

²⁶² Lucio Domicio Aureliano.

²⁶³ Marco Atilio Régulo. General romano en la primera guerra púnica y mitificado por el poeta Horacio en sus *Odas*. Dejado en libertad, bajo promesa de retorno, para que negociara su canje por ciertos prisioneros cartagineses, convenció al senado de lo contrario y no dudó en regresar a Cartago, donde murió torturado.

XXVIII

Antoño Pío²⁶⁴ en clemencia;
Marco Aurelio²⁶⁵ en igualdad
del semblante²⁶⁶;
Adriano²⁶⁷ en la elocuencia;
Teodosio²⁶⁸ en humanidad
e buen talante.

330

Aurelio Alexandre²⁶⁹ fue
en disciplina e rigor
de la guerra;
un Constantino²⁷⁰ en la fe,
Camilo²⁷¹ en el grand amor
de su tierra.

336

XXXIII

Después de puesta la vida
tantas vezes por su ley
al tablero²⁷²;
después de tan bien servida
la corona de su rey
verdadero²⁷³;

390

después de tanta hazaña
a que non puede bastar
cuenta cierta,
en la su villa d'Ocaña
vino la Muerte a llamar
a su puerta,

396

XXXIV

diziendo: –Buen caballero,
dexad el mundo engañoso
e su halago;
vuestro corazón d'azero
muestre su esfuerço famoso
en este trago;

402

e pues de vida e salud
fezistes tan poca cuenta
por la fama;
esfuércese la virtud
para sufrir esta afruenta
que vos llama.

408

XXXV

»Non se vos haga tan amarga
la batalla temerosa
qu'esperáis²⁷⁴,
pues otra vida más larga
de la fama gloriosa
acá dexáis.

414

Aunqu'esta vida d'honor
tampoco no es eternal
ni verdadera;
mas, con todo, es muy mejor
que la otra temporal,
peresçedera.

420

XXXVI

»El vivir qu'es perdurable
non se gana con estados
mundanales,
ni con vida delectable
donde moran los pecados
infernales;

426

mas los buenos religiosos
gánanlo con oraciones
e con lloros;
los caballeros famosos,
con trabajos e aflicciones
contra moros.

432

²⁶⁴ Emperador romano de mediados del siglo II (138-161).

²⁶⁵ Emperador romano del último tercio del siglo II.

²⁶⁶ Impasibilidad ante la buena y la mala fortuna.

²⁶⁷ Emperador romano de principios del siglo II.

²⁶⁸ Emperador romano de finales del siglo IV. Convirtió Bizancio en la capital del imperio. A su muerte dividió el imperio en la parte occidental (Honorio) y la parte oriental (Arcadio).

²⁶⁹ Marco Aurelio Severo Alejandro (222-235). Emperador romano del siglo III que pone fin a la crisis político-militar del imperio.

²⁷⁰ Emperador romano que impuso el cristianismo como religión oficial de los romanos a principios del siglo IV.

²⁷¹ Dictador romano que derrotó a los galos (siglo IV a.C.). Marco Furio Camilo amaba tanto a su patria que les pedía a los dioses que le enviaran a él los castigos destinados a Roma.

²⁷² Se jugó la vida en la guerra, como en un tablero de ajedrez.

²⁷³ Es decir, Dios.

²⁷⁴ El poeta identifica la muerte con un difícil combate.

XXXVII

»E pues vos, claro varón²⁷⁵,
tanta sangre derramastes
de paganos,
esperad el galardón
que en este mundo ganastes
por las manos;

438

e con esta confianza
e con la fe tan entera
que tenéis,
partid con buena esperanza,
qu'estotra vida tercera²⁷⁶
ganaréis.

444

[Responde el Maestro:]

XXXVIII

–Non tengamos tiempo ya
en esta vida mesquina
por tal modo,
que mi voluntad está
conforme con la divina
para todo;

450

e consiento en mi morir
con voluntad plazentera,
clara e pura,
que querer hombre vivir
cuando Dios quiere que muera,
es locura.

456

[Del maestro a Jesús:]

Oración

XXXIX

–Tú que, por nuestra maldad²⁷⁷,
tomaste forma servil
e baxo nombre;
tú, que a tu divinidad
juntaste cosa tan vil
como el hombre;

462

Tú, que tan grandes tormentos
sofriste sin resistencia
en tu persona,
non por mis merescimientos,
mas por tu sola clemencia
me perdona²⁷⁸ⁿ.

468

XL

Assí, con tal entender²⁷⁹,
todos sentidos humanos
conservados,
cercado²⁸⁰ de su mujer
y de sus hijos e hermanos
e criados,

474

dio el alma a quien gela dio²⁸¹
(el cual la ponga en el cielo
en su gloria),
que aunque la vida perdió,
dexónos harto consuelo
su memoria.

480

Actividades

Coplas I-V

1. Parafrasea estas primeras coplas.
2. ¿Qué le pide, en general, el poeta al alma?
3. ¿Cuál es la concepción del alma que puede deducirse en la copla I y en qué versos se recoge esta idea? ¿A qué tópico hacen referencia los versos de esta copla?

²⁷⁵ El poeta se dirige a su padre, a quien califica de *hombre ilustre*.

²⁷⁶ Tercera de las tres vidas de las que el poeta habla en la estrofa XXXV. Siguiendo una idea medieval que se remonta a un texto del romano Cicerón, Manrique distingue tres tipos de vidas: el paso de la persona por el mundo, que es muy breve; la fama que deja, más prolongada que su propia existencia; y la vida eterna en el más allá.

²⁷⁷ En su oración, don Rodrigo Manrique se dirige a Jesucristo, que, siendo Dios, adoptó forma humana (*forma servil*) y un nombre corriente (*bajo nombre*), y padeció grandes tormentos para salvar a los hombres.

²⁷⁸ *Perdóname*.

²⁷⁹ *Pensando y razonando de esta manera*.

²⁸⁰ *Rodeado*.

²⁸¹ *Devolvió el alma a quien se la había dado* (Dios).

4. ¿Por qué se dice en la copla II que el tiempo es inconsistente y fugaz?
5. El poeta, ya desde los primeros versos de la segunda copla, adopta la primera persona del plural. ¿Cuál es su intención?
6. ¿Qué doble metáfora se emplea en la copla III?
7. ¿Mediante qué imágenes se expresa en la copla III el poder igualatorio de la muerte, es decir, la idea de que ante la muerte todas las personas son iguales?
8. ¿Cuáles son los temas de la copla III, qué tópicos literarios se relacionan con esos temas y a qué estamentos sociales se dirige el poeta?
9. ¿A quién encomienda Manrique su *invocación* en la copla IV? ¿A quiénes rechaza?
10. En la copla V, Manrique utiliza metáforas muy sencillas, pero muy eficaces, para definir la vida y la muerte. Identifícalas. ¿En qué tópico literario se sustentan? ¿Qué objetivo persigue?
11. ¿Qué idea del mundo y de la vida se desprende de la lectura de estas primeras coplas? Justifica mediante el texto tus respuestas
12. ¿Cuál es el tema central que enmarca a todas estas coplas?

Coplas XIII-XVII

13. ¿Con qué se compara metafóricamente la fugacidad de los placeres y los goces sensuales en la copla XIII?
14. ¿Qué caracteriza a todos los estamentos sociales que aparecen en la copla XIV en su reacción ante la muerte?
15. ¿Qué pasado quiere olvidar el poeta en la copla XV y por qué motivo?
16. ¿Qué tópico literario se desarrolla en las coplas XVI y XVII? ¿En qué consiste? ¿En qué verso de la copla XIV queda esbozado? ¿Qué pretende demostrar con su empleo el autor
17. La interrogación retórica se emplea con frecuencia en el lenguaje literario. Se trata de un tipo de interrogación que no se utiliza para manifestar una duda o pedir una respuesta, sino para afirmar lo que se expresa o darle más intensidad. ¿Cuántas interrogaciones retóricas aparecen en la copla XVII, y cuáles son los temas o motivos de las preguntas? ¿Qué tienen en común esos motivos, y por qué crees que Jorge Manrique los ha escogido?
18. ¿Cuál es el tema central que enmarca todas estas coplas? ¿Cuál es el propósito del uso de este tema?

Coplas XXV-XXVIII

19. ¿Qué cambio de tono se produce en la copla XXV? ¿Cómo elogia el poeta a su padre en las siguientes coplas (coplas XXVI-XXVIII)?
20. ¿Qué efecto produce al ser comparado don Rodrigo Manrique con todos esos personajes del pasado histórico romano, en las coplas XXVI-XXVIII?
21. ¿Qué nombre recibe el recurso retórico que consiste en construir una metonimia que cambia el nombre apelativo por el propio, o el propio por el apelativo (RAE)? ¿En qué coplas se recoge este recurso retórico?
22. Teniendo en cuenta la respuesta al ejercicio anterior, lista todos los valores asociados a esos personajes históricos que reúne don Rodrigo?
23. ¿Qué recurso poético de carácter morfosintáctico se recoge a lo largo de la copla XXVI? ¿Con qué intención?

Coplas XXXIII-XL

24. ¿Cómo se presenta la Muerte a don Rodrigo y a qué recurso literario se recurre (ver copla XXXIV)? ¿Cómo reacciona don Rodrigo? ¿En qué copla se da cuenta de la reacción del caballero cristiano?
25. En la copla XXXV, el poeta distingue tres tipos de vida: ¿cuáles son? Caracterízalas con las mismas palabras del poeta y ordénalas de menor a mayor trascendencia espiritual.
26. ¿Qué dos estamentos característicos de la sociedad medieval se citan en la copla XXXVI? ¿Qué funciones debía cumplir cada uno de ellos para alcanzar la fama y la vida eterna?
27. Según la Muerte, ¿cuál ha sido la principal motivación de don Rodrigo en vida? ¿Por qué se puede sentir satisfecho el Maestre al morir? ¿Por qué motivo gozará don Rodrigo de la vida eterna en el más allá?
28. Muerto don Rodrigo, ¿qué consuelo les queda a sus familiares en la última copla?
29. ¿Dónde se refleja claramente el tópico literario medieval del *Ars moriendi*? Identifícalo y explícalo.

Cuestiones de carácter general

30. Completa la tabla asignando cada una de las partes a los correspondientes grupos de coplas.

1	Consideraciones generales sobre la brevedad de la vida y la muerte, la fugacidad de la vida y el paso del tiempo.		Coplas XXV-XXXII		Parte I: coplas I-XIII
2	Muerte de don Rodrigo.		Coplas XIV-XXIV		
3	Recuerdo y elogio fúnebre del maestre don Rodrigo Manrique, su padre.		Coplas I-XIII		Parte II: coplas XIV-XXIV
4	Visita de la Muerte y diálogo con don Rodrigo.		Copla XL		Parte III: coplas XXV-XL
5	Evocación de muertos famosos: desarrollo del tema <i>Ubi sunt?</i>		Coplas XXXIII-XXXIX		

31. ¿Cuál es el tema central que enmarca a todas estas coplas
32. ¿A qué subgénero literario pertenecen las *Coplas* de Jorge Manrique? Describe sus características.
33. Fíjate en la tabla que has completado y contesta: ¿En qué parte de la obra general y en qué coplas reside la elegía propiamente dicha?

Una visión general

1. Completa la tabla uniendo las diferentes etiquetas con las obras estudiadas a las que refieren.

Obras

1	Jarchas
2	<i>En Ávila, mis ojos...</i>
3	<i>Miraba la mar...</i>
4	<i>Al alba venid, buen amigo...</i>
5	<i>Aprended, flores, en mí...</i>
6	<i>Dentro del vergel, moriré</i>
7	<i>Cantar de Mio Cid</i>
8	<i>Romance del Conde Arnaldos</i>
9	<i>Romance de la jura de Santa Águeda</i>
10	<i>Libro de Buen Amor</i>
11	<i>Coplas a la muerte de su padre</i>

Etiquetas

Personaje modelo	
Vida – Muerte	
Deshonra	
Fantasia	
Conflicto	
Amor	
Tercería	
Dolor	
Héroe	
Suspense	
Honra	
Mujer	
Paso del tiempo	
Simbolismo	
Engaño	
Violencia sexual	
Elegía	

A partir de las respuestas de la tabla, contesta:

2. ¿Cuáles son los temas más recurrentes en la poesía medieval?