

LA EDAD MEDIA



Es el período histórico que abarca desde la *caída del Imperio Romano de Occidente* hasta el *descubrimiento de América por Cristóbal Colón*, pero, en el ámbito de la **literatura medieval española**, puede decirse que esta comprende el corpus de obras literarias escrito en castellano medieval entre, aproximadamente, comienzos del siglo XII y finales del siglo XV. Así, las obras de referencia para esas fechas, de un extremo a otro, serían, por un lado, el ***Cantar de mio Cid***, cuyo manuscrito más antiguo sería de 1207, y ***La Celestina***, de 1499, considerada ya una obra de transición hacia el Renacimiento (dentro del teatro), y también el ***Lazarillo de Tormes*** (en novela), obra anónima que inaugura un nuevo tipo de novela llamada *picaresca* y que suele ser considerada como primera obra moderna –esto es, de la **Edad Moderna**, cerrándose el ciclo medieval-.

Durante la Edad Media el sistema social será el **feudalismo (*economía feudal*)** cuya estructura estaba formada por **tres estamentos**: la **nobleza** (poseedora de las tierras y dedicada a la guerra y defensa del pueblo), el **clero** (también con tierras, pero dedicada al culto religioso y a la conservación de la cultura) y el **pueblo llano o tercer estado** (dedicado a la agricultura y sujeto al señor feudal –a través del *vasallaje*-).

El pensamiento medieval se va a caracterizar por el **teocentrismo**, es decir, la mentalidad estará impregnada por la **religión** que influirá en todos los aspectos de la vida, esta gira en torno a Dios y el más allá, todo tiene su origen y destino en Dios y todo ha de pasar por él. Es un tiempo en que la cultura queda reducida a un pequeño grupo de personas, los **clérigos**, de tal manera que estos son los encargados de la conservación, transmisión y difusión del acervo cultural que, en ese tiempo, quedaba entre piedras monásticas y solía limitarse a los **monasterios y cenobios** donde los **monjes** estudiaban y copiaban manuscritos e incluso acabarían siendo generadores de creación literaria. De hecho, a partir de ellos surgirá una poesía de **carácter culto**, formada por obras de naturaleza **religiosa y moralizante**, que dará lugar al **mester de clerecía**. En él tiene mucha importancia la **temática religiosa**, pasajes de la biblia o la vida, obra y milagros de los santos, generalmente asociados a algún monasterio y de los cuales se servían para conseguir la atracción de peregrinos.

En la Edad Media surgen también obras épicas que narran las hazañas de héroes, son los *cantares de gesta*, que eran recitados o cantados por **juglares**, artistas ambulantes gracias a los cuales se debe la conservación de ese rico tesoro, transmitido en forma de **tradición oral**, que es la **épica medieval**. Destacan el *Cantar o Poema de mio Cid*, la *Canción de Roland* o en *Cantar de los Nibelungos*.

Por tanto, no se debe pensar en la época medieval como un tiempo de oscurantismo e incultura, pues, aunque también existieran, más allá del tópico, hay que tener en cuenta el penoso estado en el que se encontraba Europa por aquel entonces, originado por la decadencia del mundo antiguo, y, aun así, hubo un meritorio esfuerzo que se tradujo en un espléndido legado cultural: **arte románico y gótico**, alumbramiento de las **primeras universidades** (los primeros estudios generales nacen en Palencia ligados al mester de Clerecía bajo los auspicios del obispo Tello Téllez de Meneses) e incluso, en la península Ibérica, se producirá un **mestizaje cultural** (de cristianos, judíos y musulmanes) de vital importancia que determinó y enriqueció la cultura hispana dejando huellas capitales en la lengua, las costumbres y el arte.

JARCHAS, CANTIGAS Y VILLANCICOS

Las **jarchas** son pequeños poemas populares escritos en mozárabe, breves composiciones líricas populares escritas entre los siglos X y XI. Son anteriores, por tanto, a los famosos cantares de gesta, antes de los famosos trovadores y antes también del primer teatro. Están escritas en mozárabe, que es la lengua de los cristianos que vivían entre los árabes, **lengua derivada del latín que se hablaba en territorio musulmán**, hoy desaparecida. **Las jarchas son los más antiguos testimonios de la lírica oral peninsular en la Edad Media.**

Estos poemillas se transmitieron **oralmente** y algunos de ellos quedaron recogidos en textos cultos escritos en su lengua por poetas árabes y hebreos andalusíes, en los **siglos XI y XII**. No fueron descubiertas hasta el año 1948 porque, aunque las palabras eran mozárabes, las letras eran árabes (a esta forma de escribir se llama *aljamiado*) y a simple vista no se podían distinguir del resto. Se conservaron debido a que en la época los musulmanes andaluces cultos eran bilingües y hablaban y escribían en la lengua oficial culta, el árabe, pero conocían y entendían la lengua de uso cotidiano: el **mozárabe**. Algunos de estos musulmanes cultos, al conocer las canciones que cantaba la gente, las encontraron tan hermosas que las utilizaron como inspiración para sus propios poemas. Así, tomaban la **jarcha**, escribían una **moaxaja** larga con el mismo tema y copiaban al final la canción tradicional.

Las jarchas muestran gran parecido con otros poemas peninsulares y europeos: **tema amoroso, canciones puestas en boca de una mujer, sencillez expresiva, versos cortos**. Ciertos aspectos las podrían acercar al **mundo oriental**: el ambiente urbano, el erotismo de ciertas composiciones, la desenvoltura y el atrevimiento de las mujeres.

Jarcha en mozárabe:

¡Tant' amáre, tant' amáre,
habib, tant' amáre!
Enfermaron uelios gaios,
e dolen tan male.

Traducción al castellano:

¡Tanto amar, tanto amar,
amigo, tanto amar!
Enfermaron unos ojos antes alegres
y ahora duelen tanto.

En cuanto a **la forma**, son muy simples: poemas de dos, tres o cuatro versos; los versos suelen ser cortos y con rima asonante y, a veces, tosca, puesto que repiten la misma palabra al final de dos versos.

Las **cantigas de amigo** más antiguas son del **siglo XII**. Comparten muchos rasgos con las jarchas: por ejemplo, el **tema amoroso y la voz femenina**. Sin embargo, también existen importantes diferencias: mayor extensión, estrofas encadenadas mediante el uso de paralelismo, continuas referencias a la naturaleza, que revelan la realidad campesina y marinera de Galicia, frente al ambiente urbano mozárabe. Por tanto, tienen rasgos comunes con las jarchas: el hecho de ser **canciones de amor femeninas**, dirigidas a un **"amigo"** (de ahí el nombre del género), en las que la voz poética también habla con su madre, sus hermanas, sus amigas o **elementos de la naturaleza** (el mar, las olas, los árboles, la fuente) que suelen ser además un elemento importantísimo en el poema. La forma característica de las cantigas de amigo es la **canción paralelística**, basada en el paralelismo

Por último, los **villancicos castellanos** son canciones populares que datan del siglo XV hasta finales del XVII. Están escritos en castellano y comparten temática con las **jarchas** y las **cantigas**, aunque presenta una mayor variedad en los temas, destacando las albas (que cuentan el encuentro o la despedida de los amantes al amanecer), las mayas (que celebran la llegada del mes de mayo), los villancicos de vela, de trabajo, de serranas, las quejas de la malcasada, etc. La **métrica** suele ser muy **sencilla** (versos cortos, rima asonante) y es característica la presencia de un **estribillo**: versos que se repiten literalmente entre estrofa y estrofa.

EL MESTER DE JUGLARÍA

Siglos XII-XIII. En torno al siglo XII surgen unas obras narrativas, escritas en verso, son los cantares de gesta. Constituyen la *épica* medieval, que trata de ser una continuación de las grandes **epopeyas** grecolatinas. **Cantan las hazañas de los grandes héroes.** Es el origen de la novela.



En una sociedad fundamentalmente iletrada, el verso es anterior a la prosa, pues los textos se debían transmitir de memoria y el verso, unido a la música, favorecía esa memorización. La poesía lírica se expresaba a través de canciones y bailes. La poesía épica también iba acompañada a menudo de música. Ambas, lírica y épica, eran difundidas por los **juglares**, cantores y actores, artistas ambulantes, que divertían y entretenían a las gentes en pueblos y castillos. De ahí que se denomine **mester de juglaría (oficio de juglares)** a la “escuela literaria” de los juglares. El concepto de “escuela literaria” significa que existe una serie de obras entre los siglos XII y

XIII que poseen rasgos semejantes y son atribuibles a autores parecidos; indudablemente, los autores y recitadores de tales obras no tuvieron constancia de pertenecer a ninguna escuela, ni mucho menos que esta fuera el “mester de juglaría”.

Las características de las obras del mester de juglaría:

- Son obras **transmitidas oralmente**. Solo tardíamente se pusieron por escrito para un reducidísimo público lector.
- Son obras **anónimas**. El juglar que las compuso es desconocido.
- Se integran en una **tradición literaria de dominio popular** y pertenecen a la literatura tradicional.
- Se trata de composiciones poéticas bastante **irregulares en su forma**. No tienen medida fija en sus versos y su rima es asonante. Los versos no están agrupados en estrofas sino en tiradas de una sola rima (asonante).
- Sus **temas son épicos**. Las obras y fragmentos de juglaría conservados en castellano son cantares de gesta.

Por tanto, sus características principales son su **carácter anónimo (juglares)** y transmisión oral; la **irregularidad métrica**, también el **realismo** (el protagonista no es un simple modelo, es un ser creíble, narran hechos verosímiles y transcurren en lugares reales), y la existencia de ciertas **fórmulas fijas** o expresiones que se asocian a personajes o situaciones facilitando la memorización del poema (epítetos épicos, etc.).

De los *cantares de gesta*, según la teoría tradicionalista, nacerían los *romances*: poemas formados por una serie indefinida de versos octosílabos con rima asonante en los versos pares, que se caracterizan por su concentración expresiva y emotividad. La obra más representativa de los cantares de gesta es el *Cantar de Mio Cid*: Carácter anónimo, el manuscrito que se conserva está firmado por el copista **Per Abatt**.

CANTAR DE MÍO CID

Es el principal **cantar de gesta en castellano** en el cual se narran las gestas (hazañas, batallas...) de un caballero burgalés llamado don **Rodrigo Díaz de Vivar**, el **Cid Campeador**, que vivió en el siglo XI.

El **Cantar de mio Cid** se conserva en un manuscrito de la Biblioteca Nacional copiado en el siglo XIV. Consta de 3730 versos. Se ha perdido el primer folio del manuscrito. Al final del manuscrito un tal **Per Abbat** indica que los escribió en 1207. Al parecer, **Per Abbat** solo fue el copista.

En cuanto a su fecha de composición, hay quien piensa que, tras diversas refundiciones, el texto que hoy conocemos sería de hacia 1140 y obra de dos o más juglares. Para otros, sin embargo, la unidad y la perfección del texto hacen suponer un único autor culto.



La obra se basa en la parte final de la vida de **Rodrigo Díaz de Vivar** (h. 1043-1099), caballero de la corte de Sancho II de Castilla, quien, tras la muerte de su señor, pasó a servir a **Alfonso VI**. Los hechos narrados se refieren a sucesos posteriores a 1081, año en que el rey Alfonso desterró al Cid, acusado del robo de la recaudación de unos impuestos.

Este extenso poema se estructura en **tres cantares**:

- **Cantar del destierro** → El Cid es injustamente desterrado por Alfonso VI. En el exilio, lucha contra los distintos enemigos para ganar de nuevo el favor del rey.
- **Cantar de las bodas** → El Cid conquista Valencia, el rey le concede el perdón y concierta la boda de las hijas del héroe con unos nobles: los infantes de Carrión.
- **Cantar de la afrenta de Corpes** → Los infantes de Carrión se sienten ultrajados y humillados por el Cid. Como venganza, maltratan y abandonan a sus esposas. El Cid pide justicia al rey y los infantes son castigados.

Se trata de un cantar de gesta **realista**, sin elementos sobrenaturales, y el héroe se nos muestra **humanizado**, no solo es un aguerrido caballero, sino también una persona leal, justa y compasiva. Sin duda, un personaje de **gran profundidad psicológica**.

Respecto a la métrica, los 3730 versos del **Cantar** se agrupan en **series de versos, o tiradas, de desigual extensión**, con la misma **rima asonante**. Los **versos son irregulares**, esto es, sin medida fija, y están divididos en dos partes, o **hemistiquios**, por una fuerte pausa intermedia, o **cesura**, que suele representarse con una separación central. El hemistiquio más frecuente suele tener ocho sílabas, aunque los hay de muchas otras medidas. La asonancia no siempre se respeta, a veces se logra mediante la adición de una /e/ llamada **paragógica**.

EL MESTER DE CLERECÍA

Junto a la poesía popular de transmisión oral, carácter anónimo y de tintes épicos que dio lugar al *mester de juglaría* convivió **otro tipo de poesía culta**, de **carácter religioso y moralizante** y con un afán **didáctico**, escrita por autores conocidos. **Gonzalo de Berceo** (siglo XIII) es el primer autor en lengua castellana de nombre conocido. Esta nueva escuela poética recibirá el nombre de **mester de clerecía**, es decir, *oficio de clérigos*. El nombre de mester de clerecía procede de la introducción del ***Libro de Alexandre* (s. XIII)**, que además de ser una declaración de oficio intelectual ofrece un resumen de las principales características de esta escuela literaria.

*Mester traigo fermoso, non es de joglaría,
mester es sin pecado, ca es de clerecía;
fablar curso rimado por la cuaderna vía,
a sílabas contadas, ca es gran maestría.*

Esta estrofa del ***Libro de Alexandre*** (primera obra de la corriente, compuesta hacia 1225) define y resume la nueva escuela poética. A diferencia de los *romances* y *cantares de gesta*, se da una versificación regular, aparece la **cuaderna vía** o **tetrástrofo monorrimo**, forma métrica empleada por el mester de clerecía, que consistía en una estrofa de cuatro versos alejandrinos (o sea, de catorce sílabas) que rimaban entre sí en consonante (**14A 14A 14A 14A**).



Los autores del *mester de clerecía* eran “clérigos” cultos. El término *clérigos* designa en la Edad Media esa clase privilegiada constituida por quienes habían sido instruidos, quienes sabían latín y eran doctos, fueran religiosos o laicos. Presentan una clara tendencia a basarse en fuentes escritas, de ahí su trabajo como copistas para rescatar y conservar el legado de autores anteriores y de los clásicos.

Los **temas** son principalmente **religiosos**, sobre todo, **hagiográficos** (vidas de santos) y **marianos** (sobre Santa María) pero también se dan temas **históricos** o legendarios (*Libro de Alexandre*, *Libro de Apolonio*...) e incluso temas que podríamos considerar **heterogéneos** (*Libro de Buen Amor*, *Libro rimado de Palacio*...).

El **propósito** de los autores de clerecía era especialmente **educar, instruir, aleccionar** presentando unos protagonistas ejemplares que encarnaban destacadas cualidades y virtudes morales. Seguían la norma clásica del “enseñar deleitando”. No obstante, muchas obras servían también para dar a conocer la vida de algunos santos asociados a diversos monasterios para atraer gentes a su seno con el correspondiente beneficio. Aun así, es clara su marcada intención didáctica y se pretendía cierta verosimilitud, algo que también se daba dentro de las características de las obras de juglaría, pues si bien estas últimas son épicas, míticas y legendarias, también buscaban cierto realismo (hechos verosímiles, lugares reales, etc.).

LOS MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA (GONZALO DE BERCEO)

Es la obra más destacada de **Gonzalo de Berceo** (siglo XIII), el primer autor en lengua castellana de nombre conocido. Se trata de una colección de relatos que recoge veinticinco milagros realizados por la Virgen, procedentes de la tradición escrita y del folclore.



Tras la introducción, se narran los milagros que suelen presentar una estructura parecida: un personaje devoto de la Virgen es incitado a pecar por parte del diablo, pero, después de haber sucumbido a la tentación, se arrepiente y pide ayuda a la Virgen, que interviene de forma milagrosa y salva su vida o su alma.

Por tanto, la estructura de los **Milagros** es bastante parecida y se ajusta al **esquema devoción-recompensa**. Se persigue un

didactismo religioso moral:

- **Presentación de un personaje**, cuya principal característica es su devoción a la Virgen; en ocasiones, esta devoción coexiste con graves faltas.
- **Situación difícil**: al personaje le sobreviene una situación difícil que va desde un apuro hasta la muerte o la condenación eterna.
- **Intervención de la Virgen**: María le ayuda a salir del atolladero, bien rogando ante su Hijo o bien interviniendo ella directamente.
- **Intervención del poeta**: Berceo remata exhortando a su público a que sea devoto de tan poderosa señora.

La obra de **Berceo** es predominantemente narrativa con todos los recursos propios de este género. La obra rezuma una intensa afectividad. Esto se aprecia en los frecuentes **rasgos de humor**, en el uso de un lenguaje coloquial, rebotante de naturalidad, con frases hechas de uso corriente. Abundan las figuras que tienen **función reiterativa**. No hay que olvidar que una de las intenciones del autor era ayudar a los clérigos incultos en la predicación, por lo que interesaba que el mensaje quedara muy claro.

A pesar de la aparente ingenuidad que se le suele atribuir, hay que recordar que Berceo era un poeta culto cuyo saber se había forjado no solo con las lecturas de la espléndida biblioteca de su convento, sino también con los estudios académicos.

Intencionalidad → Las obras de Berceo tienen una **intencionalidad didáctica y moralizadora** típica de otras producciones de clerecía. Responden al plan de la Iglesia de instruir al bajo clero, ignorante y sin formación religiosa, en una época en la que los herejes se burlaban de la liturgia cristiana.

LIBRO DE BUEN AMOR (JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA)

Se trata de un extenso poema de 1709 estrofas en el que, partiendo de un hilo argumental autobiográfico, se incluyen los materiales más diversos, por ello, pese a su unidad presenta una gran variedad temática. Se la considera la obra más importante del mester de clerecía y su autor es **Juan Ruiz, arcipreste de Hita** (Guadalajara) en el siglo XIV. El **Libro de Buen Amor** está formado por pasajes de muy diverso tema y género literario.

Aun así, dos son los **temas** constantes en el texto: **el amor y la muerte**. El amor, presentado como inevitable fuerza natural, domina todo lo creado. La muerte es la fuerza opuesta al amor y a la vida. La muerte destruye el amor, la hermosura, el placer, la amistad... Junto a estos dos temas está presente el tema del **destino**, marcado por las estrellas, del que los hombres no pueden escapar.

En cuanto a los aspectos formales (métrica y lenguaje), el **Libro de Buen Amor** es una obra en verso que consta de 1709 estrofas, la mayor parte en **cuaderna vía** (combinada con otras estrofas). El lenguaje del libro se caracteriza por combinar la **tradición culta** con la **popular**.

Intención e interpretación del Libro de Buen Amor: El *Libro de Buen Amor* es una obra de **difícil interpretación**: variado en sus temas y géneros, de estructura compleja y contenido ambiguo e incluso, a veces, contradictorio. La intención del autor no resulta fácil de desentrañar. La **ambigüedad del Libro** se sustenta en el pensamiento de San Agustín, que consideraba que no debía imponerse un punto de vista al alumno, sino que se le debían mostrar todas las posibilidades y permitir que él eligiera la mejor.

En varias ocasiones afirma que su intención es dar a conocer los caminos y formas de ejercitarse en el buen amor, esto es, el amor a Dios. De esta forma, el mal amor se identifica con el amor carnal y humano, esto es, con el pecado y por ello hace que siempre termine mal. Sin embargo, a pesar de esto, **en la obra prima la exaltación del amor carnal** con un tono vitalista, regocijante, irónico y burlesco que la convierten en un **descarado manual de incitación a disfrutar de la vida y el placer carnal** (la obra tiene cierto carácter erótico en algunos pasajes). El autor, consciente del carácter complejo y contradictorio de la obra, insiste en que el lector no debe quedarse con lo superficial de la obra, sino que debe hacer un análisis más profundo. Parece que la desconfianza de lo aparente era una actitud personal del autor y por ello recomienda con empeño a sus lectores la astucia intelectual, la sutileza, el huir de la superficialidad para entender bien el **Libro**.

Muchos elementos cómicos y un **tono frecuentemente satírico** la alejan de su supuesta finalidad didáctica.



LA PROSA MEDIEVAL DEL SIGLO XIII: ALFONSO X EL SABIO

Las primeras manifestaciones de la prosa romance aparecen bajo el reinado de **Fernando III el Santo** (primera mitad del siglo XIII), pero son traducciones de textos anteriores escritos en latín. Dos colecciones de cuentos el *Calila e Dimna* y el *Libro de los engaños* son sus muestras más representativas.

La prosa alfonsí → En la segunda mitad del siglo XIII, **Alfonso X el Sabio** es el auténtico **creador de la prosa castellana**, pues dota a nuestro idioma de los instrumentos indispensables para elevarlo a la categoría de **lengua de cultura**. El rey sabio **fija el sistema ortográfico**, modela **las estructuras sintácticas** con la creación de nuevas conjunciones (*aunque, para que, siquier, comoquier que...*) y **enriquece el léxico castellano**.

La **prosa medieval en lengua romance** tuvo un cultivo más **tardío** que el verso por dos motivos fundamentales:

1. La **oralidad** de gran parte de la literatura medieval, que hacía que las obras tuvieran que conservarse en la memoria: es mucho más fácil recordar el verso que la prosa. De ahí la preferencia porque las narraciones populares fueran en verso.
2. El peso del **latín como lengua de cultura**: todavía había conciencia de que las lenguas romances eran un "latín mal hablado", adecuado para la vida cotidiana, pero no para una obra "seria" (de historia, de leyes o de ciencia...). Por eso este tipo de obras solían escribirse en latín, lengua que se consideraba más correcta y adecuada.

Así que tuvo que ser todo un rey el que se decidiera a utilizar la lengua de su reino para escribir prosa: **Alfonso X, rey de Castilla y de León** en los **años centrales del siglo XIII**, que por su importantísima labor cultural pasó a la historia con el sobrenombre de *El Sabio*. Decidido a **impulsar la lengua de su reino** como una forma de darle esplendor, pasó a hacer lo que antes se hacía en latín (**leyes, obras de historia u obras científicas**) en castellano, aprovechando para ello una institución creada el siglo anterior: la **Escuela de Traductores de Toledo**. Allí se reunían sabios de las **tres culturas** presentes en la Península (la cristiana, la hebrea y la musulmana), aportando sus textos esenciales para ser traducidos primero al latín, y ya con **Alfonso X**, al **castellano**. En esta institución se tradujeron obras científicas o de filosofía, pero también **colecciones de ejemplos** (historias breves con una enseñanza o moraleja) de **origen oriental** que entran así en la Europa medieval y servirán de fuente para muchas obras literarias (*El libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita o *El Conde Lucanor* de D. Juan Manuel, ambas del siglo XIV), y muchas de las cuales pasaron a formar parte de nuestra cultura tradicional (uno de los ejemplos más conocidos, el *cuento de la lechera*).

Esto fue lo que hizo importantísimo el papel del **rey Alfonso X** en la **historia de la lengua**:

- Fue el **creador de la primera norma ortográfica del castellano**: hasta ese momento se escribía solo en latín, y el castellano tenía algunos sonidos diferentes. Para representarlos, **Alfonso X** decidió no seguir un criterio fonológico (una letra para cada sonido), sino etimológico, intentando conservar en la medida de lo posible la escritura que la palabra tenía en latín, para darle prestigio a esa lengua romance que se veía escrita por primera vez. Y de ahí se deriva cierta falta de correspondencia entre fonemas y grafías y los "problemas" con la ortografía, pues, además, esta norma se modificó solo un par de veces posteriormente.

- Fue el **creador de la prosa en castellano**: hasta entonces solo había obras literarias en verso (los *Cantares de Gesta*, los ejemplos en cuaderna vía del *Mester de Clerecía*, las canciones que se cantarían oralmente pero no conservamos...).

De la mano de **Alfonso X** y sus colaboradores (aunque él supervisaba y redactaba la versión definitiva) surgieron **tres grandes tipos de obras**:

1. **Legales**: leyes del reino redactadas en castellano. Las más conocidas son las **Siete partidas**, donde se regulan aspectos como la enseñanza o los espectáculos públicos.
2. **Históricas**: obras de historia, aunque el concepto acerca de lo que es "histórico" en la Edad Media no era tan científico y riguroso como en la actualidad. Así, en la *General Historia* (en la que pretendía relatar la historia universal, del mundo) toma como históricos el *Génesis* y otros pasajes del *Antiguo Testamento*, y en la *Crónica General* (su historia de España) encontramos pasajes tomados de *Cantares de Gesta* (que ya se sabe que añadían mucha ficción a los hechos históricos en los que se basaban).
3. **Científicas y lúdicas**: libros de astronomía y sobre juegos de mesa que llegaban en ese momento a Europa desde Oriente a través de los árabes: el ajedrez, las damas, los dados...

Por último, hay que señalar y recordar que, además, **Alfonso X** fue **poeta**, y escribió un conjunto de poemas a la Virgen, conocidos como **Cantigas de Santa María**, pero en gallego-portugués, porque en esa zona y en esa lengua había surgido una corriente de **poesía culta trovadoresca** que en Castilla no existía, y por eso para la lírica escogió esa lengua que ya tenía tradición.



LA PROSA MEDIEVAL DEL SIGLO XIV: EL INFANTE DON JUAN MANUEL, EL CONDE LUCANOR

Un siglo después de que **Alfonso X el Sabio** impulsara el castellano creando su prosa y su norma ortográfica, o sea, en el siglo XIV, será su sobrino, el **infante Don Juan Manuel**, el que recoja el testigo y decida compaginar sus actividades políticas y militares, propias de su condición de noble de elevadísima posición, con la de escribir prosa en castellano. Se convierte así en una avanzadilla del **noble culto** y además **escritor** que tanto proliferará en el **siglo XV** y que cristalizará en el ideal humano (que llegará a tópico) de "**las armas y las letras**".

El **infante don Juan Manuel** nació en el castillo de Escalona, en la provincia de Toledo, en 1282 y murió en Córdoba en 1348. Era hijo del Infante Don Manuel, hermano del rey **Alfonso X**, y heredó de su padre el cargo de Adelantado de Murcia. **Don Juan Manuel** se convirtió en uno de los hombres más ricos y poderosos de su época, y, además de mantener él solo un ejército de mil caballeros, llegó a acuñar su moneda propia durante un tiempo, tal y como hacían los reyes.

El **Conde Lucanor** o **Libro de los ejemplos** o **Libro de Patronio** es la obra no solo de un escritor, sino de un militar y de un político. Es, además, la obra de un noble y la obra de un cristiano. Pero, sobre todo, es la obra de un infante que no llegó a reinar. **El Conde Lucanor** es la obra más representativa de **Don Juan Manuel** y por la que ha pasado en realidad a la historia de la literatura. El Conde va ofreciendo al consejo de Patronio problemas que este soluciona contando una historia como ejemplo de aquello que preocupa al Conde, y el Conde encuentra digno de escribirse indeleblemente lo que dice Patronio, delegarnos unas tablas que recogen la experiencia del «consejero» y la sabiduría del «rey».

Escribió más obras como el **Libro del caballero et del escudero** (1326), con fuerte influencia del *Libro de la orden de caballería* de Ramón Llull y de las *Partidas* de Alfonso X; el **Libro de los estados**, escrito entre 1327 y 1332, una adaptación de la leyenda medieval de Barlaam y Josafat; el **Libro de la caza** y el **Libro infinito**, con abundantes referencias autobiográficas en ambos, y la **Crónica abreviada**, resumen de la *Primera Crónica General* de su tío. Pero la que sobresale y destaca es la ya citada de **El conde Lucanor**, escrita en 1335, en la que aparecen cincuenta y un ejemplos o cuentos didácticos –con su moraleja- de influencia oriental. Se trata de un compendio de cuentos y leyendas populares u orientales y, por consiguiente, esta obra pertenece al género conocido como **obras instructivas** o **de consejos** –también **didácticas**-, cuya finalidad, además de entretener, es transmitir una serie de consejos, patrones de comportamiento o ideas aplicables a la vida de aquel entonces. Como hemos dicho, el libro está protagonizado por el Conde Lucanor, un noble poderoso, y su consejero e instructor, Patronio, hombre sabio y experimentado, conocedor de gran cantidad de leyendas e historias. Todos los capítulos tienen la misma **estructura** pues en cada uno de pueden diferenciar cuatro partes:

1. **Planteamiento del problema** por el Conde Lucanor.
2. **Respuesta de Patronio** que incluye el **ejemplo** propiamente dicho (o sea, la historia) y la explicación de la **moraleja** o **enseñanza**, así como su relación con el problema inicial planteado.
3. El Conde Lucanor **pone en práctica** el consejo de Patronio, siempre con éxito.
4. Don Juan Manuel se nombra a sí mismo en tercera persona, cuenta que le gustó mucho todo esto y por eso lo incluyó en el libro, y termina con un **pareado final** que recoge, de nuevo, la **moraleja** o **enseñanza**.

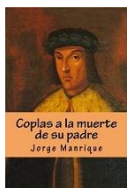
EL PRERRENACIMIENTO: LOS CANCIONEROS Y ROMANCEROS

Los siglos anteriores al **XV** (el XIV, el XIII, por ejemplo) no fueron buenos tiempos para la lírica. Como había tantas guerras contra los moros, los sentimientos poéticos no salían a flote y los pocos que sentían la lírica por dentro prefirieron escribir en mozárabe, pero no en el castellano de entonces. Por eso surgieron las *jarchas*, que son las obras más antiguas que se han encontrado en la literatura española castellana. Estas pequeñas composiciones eran poemillas que los escritores árabes les dejaban a los mozárabes incluir al final de sus obras, como un acto de cortesía islámica. Pero llegó el **siglo XV** (que también se llama ***Siglo de Transición al Renacimiento***) y entonces surgieron los poetas: los caballeros que sabían escribir se olvidaron de la Reconquista, se concentraron en las cortes de los reyes y allí se dedicaron a la vagancia y a cantarle al amor cortés. Este consistía en el arte de rendir amor a una dama. Este amor lo practicaban los caballeros en los palacios cortesanos, en los descansos entre un torneo y otro o entre una guerrilla y otra. Cuanto mayor era el tiempo que el caballero llevaba visitando a su amada, mayor era la sensualidad de sus poemas. Cuando ya se creía que había suficientes composiciones para hacer un libro entonces se publicaban en un cancionero, siendo los dos más importantes el ***Cancionero de Baena*** y el ***Cancionero de Estúñiga***, llamados así por haber sido publicados en sendas ciudades.

También se publicaron por esta época multitud de **romances** con el título de ***Romancero viejo***. Sobre estos existen diversas teorías, la **tradicionalista**, que decía que de cada cantar de gesta se habían hecho muchos romances, como si cada página suelta del cantar fuera un romance, y hay otra, la **individualista**, que dice que los romances fueron escritos por un individuo. Estos romances se han clasificado de muy distintas maneras, pero la clasificación más correcta es la que los clasifica en *viejos, nuevos, modernos y contemporáneos*. Las características de estos son: que todos ellos sin excepción están escritos en **lengua romance**; que, más que el presente de indicativo, usan el presente histórico; y que cuando cuentan una historia no cuentan el final, para darle suspense. Los más famosos son los que empiezan *Que por mayo era por Mayo, Mira Nero de Tarpella, Fonte Frida ponte fluida...*

Así, el **romance** es un tipo de poema caracterizado por una **métrica** muy sencilla: una serie de **versos octosílabos** de **número indeterminado** que riman en **asonante** los **pares** mientras que los impares quedan sueltos. Esta forma métrica surge en la **literatura popular oral del siglo XIV** para **contar historias** (se narra preferiblemente en verso, aparte de por el ritmo y la "gracia", porque es más fácil de recordar, ya que estamos hablando de literatura oral, que se conserva en la memoria), y se hizo muy popular durante los **siglos XV y XVI**, en los que se recogieron en **Cancioneros** y **Romanceros**, pero también en pliegos sueltos. Estos son los romances que constituyen el **"Romancero viejo"**: **orales, anónimos y tradicionales**, que no debemos confundir con el ***Romancero nuevo o artístico***, formado por los romances que durante los **siglos XVI y XVII** crearon **por escrito autores conocidos** como Quevedo, Góngora o Lope de Vega e incluso poetas contemporáneos que llegan hasta nuestros días. Los poemas del **Romancero viejo** se suelen clasificar en: – Los **histórico-épicos**, que relatan fragmentos de la historia: la pérdida de la península (*Romance del rey don Rodrigo*), historias fronterizas (*Abenámar*), conflictos en Castilla (*Romance del rey don Sancho, romance de doña Urraca*), y los más numerosos giran en torno a la figura del Cid. – Los **novelescos**, que relatan aventuras inventadas: *Romance del cautivo, Romance del conde Arnaldos, Romance de Lanzarote* (que versionó **Cervantes** en el capítulo II de *Don Quijote*). – Los **líricos** en los que expresan intensos sentimientos: *Mañanitas de San Juan, Fontefrida, Romance de la Rosafresca*.

LA LÍRICA CULTA CORTESANA (s.XV): **COPLAS A LA MUERTE DE SU PADRE (JORGE MANRIQUE)**



Se trata de una de las obras cumbres de la Literatura en lengua castellana, son conocidas como las *Coplas por la muerte de su padre*, también citadas como *Coplas a la muerte del maestro don Rodrigo* o, simplemente, *Las coplas de Jorge Manrique*. Son una **elegía** escrita por **Jorge Manrique** en la muerte de su padre, el Maestre de Santiago don Rodrigo Manrique. Escritas, al menos una parte, con posterioridad al 11 de noviembre de 1476, fecha de la muerte de don Rodrigo Manrique.

Esta obra pertenece al género poético de la **elegía funeral medieval** y es una reflexión sobre la vida, la fama, la fortuna y la muerte con resignación cristiana. Se inspira en los precedentes clásicos y medievales del género, pero también contiene alusiones a la entonces historia reciente de Castilla e incluso a sucesos en los que pudo estar presente el propio autor.

En esta dolorosa elegía podríamos destacar varios aspectos fundamentales sobre los que medita **Jorge Manrique**, como pueden ser la **brevedad de la vida** y la **vanidad de los placeres mundanos**. Toda la obra está inspirada por el impulso único de la muerte de don Rodrigo.

En su obra, **Manrique** utiliza la **copla de pie quebrado**, formada por la alternancia de dos octosílabos y un verso corto (tetrasílabo o pentasílabo), al que se denomina **pie quebrado**.

La obra puede analizarse dividiéndola en dos partes:

La **primera parte** introduce una reflexión de carácter general sobre la muerte, la fugacidad de la vida y la inestabilidad de la fortuna. Se recuerda la doctrina del menosprecio del mundo que incita a despreciar la vida terrena. La **segunda parte** se centra en la muerte de su padre, el Maestre don Rodrigo, motivo de la composición y sobre el que hace un panegírico (discurso en alabanza de alguien).

Evidentemente, el tema principal es el de **la muerte**, presentada como una realidad incuestionable, de cuya existencia tiene el hombre certeza absoluta (el hombre es el único ser consciente de la finitud de su ciclo vital). En el tratamiento literario de la Muerte, Jorge Manrique recoge toda una tradición anterior. Destacan temas o tópicos como el **tempus fugit**, es decir, el tiempo transcurre inexorablemente y nos conduce a la muerte; es inaprensible e irreversible: se nos escapa de las manos. Y también la metáfora de la **vida como río**, esto es, la conocidísima imagen del poema que equipara la vida humana con un río (así el curso del río sería la vida y su desembocadura en el mar, la muerte) y la identificación del caudal del río (grande, mediano y chico) con la riqueza de los seres humanos. Algunas estrofas son tan conocidas que forman parte de la cultura popular.

El estilo empleado por Jorge Manrique en las *Coplas*, caracterizado por su **naturalidad**, es profundamente innovador en relación con toda la tradición literaria anterior. El poeta sustituye el estilo elevado, típico de la poesía cortesana del XV, por un estilo humilde, en el que adquiere relevancia el uso de sentencias. Hay una **continuidad de imágenes y metáforas**: la imagen de la vida como río y la muerte como mar se continúan en metáforas como *camino, partimos, andamos* hasta que se llega a la morada final: la muerte. Hay **paralelismos y antítesis** a través de los cuales se va desarrollando el razonamiento: vida/muerte; placer/ dolor; presente/pasado; etc. Se suele englobar a **Jorge Manrique** en el **Prerrenacimiento** y, sin duda, este paredeño universal es una de las cimas señeras de nuestras letras. No podemos olvidarnos tampoco de su tío, el poeta y dramaturgo **Gómez Manrique** (Amusco, provincia de Palencia, 1412 - Toledo, noviembre de 1490), que fue corregidor de Toledo, precursor del teatro castellano con su célebre auto *Representación del nacimiento de Nuestro Señor*.

ÍÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA, EL MARQUÉS DE SANTILLANA (y Juan de Mena y Sem Tob)



El **Marqués de Santillana**, **Íñigo López de Mendoza**, nacido en Carrión de los Condes, fue un hombre de una vasta cultura, que intervino activamente en la corte de Juan II, pero compaginó su vocación política y militar con el cultivo de la literatura. El título de Marqués de Santillana le fue concedido por el rey **Juan II** tras la *batalla de Olmedo* (1445) en la que lucha junto al rey contra un poderoso grupo de nobles. Al final de su vida toma partido contra **Alvaro de Luna**, el favorito del rey. Como poeta utilizó las formas de la poesía culta castellana, pero también se acercó a las formas y a los temas de la poesía italiana.

Estamos ante un notable y muy versátil poeta, capaz de imitar la lírica popular de la época (con sus **serranillas**) y de hacer audaces intentos de adaptar la métrica italiana a nuestra lengua (con sus **Sonetos hechos al itálico modo**). Estos últimos son cuarenta y dos sonetos que tratan de introducir por vez primera en España el **soneto** como **estrofa** y el **verso endecasílabo**, característicamente italianos y no empleados por nuestros autores hasta entonces; pero fue un **intento fallido**, ya que nuestra lírica ni los lectores estaban preparados para tan radical innovación. La aclimatación del soneto y del endecasílabo en España se producirá más tarde, en el **siglo XVI**, con **Garcilaso de la Vega**.

Las **serranillas** son breves composiciones lírico-narrativas escritas en verso que cantan el encuentro amoroso entre un viajero y una mujer que vive en la sierra. Estas composiciones se enmarcan dentro de la **lírica cortesana del siglo XV**.

Por tanto, su **obra** es abundante y variada y podemos clasificarla como sigue:

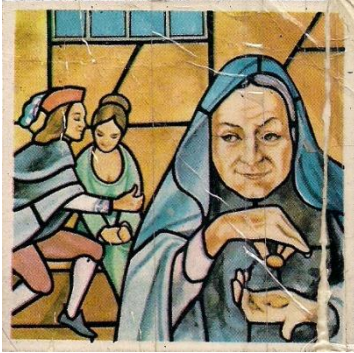
1. Canciones de amor cortés (octosilábicas).
2. Poemas alegóricos (versos de arte mayor): *Infierno de los enamorados*; *La comedieta de Ponza*.
3. Las **serranillas**: siguiendo la tradición del Arcipreste de Hita, crea canciones en las que se describen los encuentros amorosos con mujeres del campo (mucho más refinadas e idílicas que las del Arcipreste).
4. **Los sonetos hechos al itálico modo**. Constituye el primer intento, fallido, de adaptar la estructura del soneto al castellano. En estas obras de influencia italiana ambiciona imitar a **Dante** y **Petrarca**.

Aunque más conocido por su poesía, el **Marqués de Santillana** es autor también de un pequeño número de obras en prosa. La más importante, la *Carta-proemio*, escrita al Condestable de Portugal al enviarle una colección de sus poesías, contiene interesantes noticias sobre la literatura de su tiempo y una breve historia de la literatura.

Tras mencionar en este período a **Jorge Manrique** y el **Marqués de Santillana**, cabe también citar al cordobés **Juan de Mena**, que fue secretario de **Juan II**. Su poema principal es el titulado *Laberinto de Fortuna* o *Las trescientas* (por tener casi este número de estrofas), es la obra más importante escrita en el arte mayor castellano.

Hay que recordar que fue el **Marqués de Santillana** quien revalorizó en los ambientes humanísticos –e incluso les dio el nombre de **Proverbios morales**– a los consejos redactados por otro ilustre autor carrionés, de origen judío, como fue **rabí Sem Tob**, poeta hebreo-español del siglo XIV.

LA PROSA CORTESANA (s. XV): [LA CELESTINA](#)



A finales del siglo XV surge una de las obras más importantes de la literatura española: *La Celestina*, de **Fernando de Rojas** (no obstante, la autoría de la *Comedia de Calisto y Melibea*, después *Tragicomedia* y conocida como *La Celestina*, ha sido muy discutida). En la carta “a un su amigo”, **Fernando de Rojas** dice que, habiendo encontrado el primer acto mientras estudiaba derecho en Salamanca y viendo que la obra resultaba de agradable y provechosa lectura, se resolvió a continuarla durante el tiempo de ocio que le permitían las vacaciones de Semana Santa. En la actualidad se acepta que **Fernando de**

Rojas es el autor de los actos II al XXI y que el primer acto lo compuso un autor desconocido cuya identidad permanece, de momento, oculta.

Si bien suele considerarse una **obra teatral**, ya que no hay narrador, el texto es enteramente dialogado y presenta técnicas propias de los textos dramáticos, la extensión de la obra y la complejidad de sus diálogos dificultan su representación, lo que ha llevado a cuestionar su naturaleza dramática. Hoy se la considera una obra teatral —enteramente dialogada, dividida en actos y con técnicas dramáticas como los apartes— pensada no para la representación propiamente dicha, sino para una lectura pública, lo que era bastante habitual en la época.

Entre sus características principales cabe destacar la **intención moralizante**. El autor, **Fernando de Rojas**, pretende transmitir los peligros del loco amor, de los vicios y la ambición, del amor carnal y humano, pero **se recrea en aquello que quiere criticar**, prueba de ello son los **innumerables episodios eróticos**, que aproximan esta obra al movimiento literario posterior: el *Renacimiento*. **La obra y su intención suponen el fin del pensamiento medieval y el comienzo de una nueva mentalidad: el mundo del Renacimiento y el antropocentrismo**. Destacan la profundidad psicológica de los personajes (Celestina, Calixto, Melibea...) así como la mezcla de lenguaje culto y popular que refleja la convivencia de dos mundos distintos (noble y plebeyo).

En cuanto al argumento, la obra gira en torno a los **amores trágicos** de dos jóvenes de clase acomodada: Calisto y Melibea. El motor de la acción de *La Celestina* es el amor-pasión que sienten los protagonistas y su estructura se asienta en el contraste amor y muerte. La obra se presenta como una **parodia del amor cortés**, refleja además la mentalidad de la sociedad castellana del siglo XV y los valores propios del naciente capitalismo: afán de ganancia, actitud práctica ante la vida, individualismo. Se muestra una **visión del mundo muy pesimista**, que presenta la vida como lucha constante de unos seres faltos de ideales morales y prisioneros de sus bajas pasiones, donde el dinero lo puede todo y no existe ni la solidaridad ni la amistad.

En *La Celestina* se aúnan en equilibrio admirable, el mundo medieval y el renacentista, por una parte, y la tendencia culta y la popular por otra. Esto determinará en gran medida **el lenguaje y el estilo**. Por último, en *La Celestina*, **la técnica del diálogo se manifiesta con suma perfección**, pudiéndose distinguir diferentes tipos según la intención del autor: monólogos caracterizadores y ambientadores —importantísimos estos últimos, ya que al no estar destinada la obra a la representación, sirven como acotaciones dramáticas— diálogos oratorios y diálogos breves de gran riqueza.

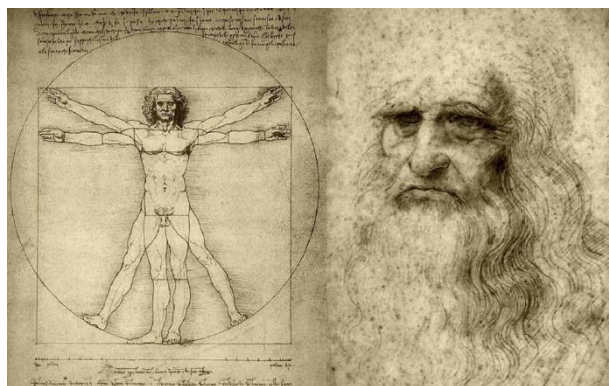
EL RENACIMIENTO

El *Renacimiento* comienza a finales del siglo XV (1492, descubrimiento de América) y finaliza con la muerte de Felipe II (1598). Como época literaria, se caracteriza por la riqueza artística y el valor inestimable de las obras y autores del periodo: **fray Luis de León, Garcilaso de la Vega, Miguel de Cervantes ...**

Además el siglo XVI es una época de **grandes cambios políticos, sociales y culturales**: se producen importantes descubrimientos geográficos, se difunden las ideas con mayor rapidez y facilidad debido a la invención de la **imprensa**, se consolidan las monarquías europeas dando origen a los estados nacionales y España vivirá una etapa de esplendor con la extensión de su Imperio aunque, a la vez, habrá de hacer frente a continuas guerras por mantener la hegemonía y también para combatir la *Reforma protestante* que convulsionará Europa.

Sociedad y cultura del Renacimiento. El Renacimiento es un movimiento artístico que nace en **Italia**, desde donde se extendió al resto de los países europeos. El hombre ideal del Renacimiento es el *cortesano*: culto, refinado y diestro en el manejo de las armas. Existe una gran preocupación política por mejorar la situación social y económica del pueblo y su defensa ante las tiranías. **La cultura evoluciona al antropocentrismo**: Dios deja de ser el centro de todo y se exalta el poder de la naturaleza humana; se rechaza cualquier norma que no provenga del hombre. Surge el *Carpe diem*, el deseo de disfrutar de la vida terrenal antes de la muerte. Asimismo, surge el **Humanismo**, movimiento cultural que refleja el interés por el estudio de los escritores latinos y griegos. El prestigio de una obra radica en la imitación de estos autores (*imitatio*). **Erasmus de Rotterdam** y **Luis Vives** fueron humanistas destacados.

Los **humanistas** profesan una gran confianza en el **poder de la razón**, así como un intenso **afán de conocimiento**, se recuperan los modelos de la **cultura clásica grecolatina**, lo que lleva a la instauración de los **principios de armonía y equilibrio**. Este período supondrá una abrupta ruptura con la etapa anterior al abandonarse las ideas teocéntricas medievales por la concepción antropocéntrica (humanismo) en que el hombre será la medida de todas las cosas y en torno al cual orbitará el nuevo pensamiento reflejado en las distintas artes. Su desarrollo coincidió con el **inicio de la Edad Moderna**, marcada por la consolidación de los estados europeos, los viajes transoceánicos que pusieron en contacto a Europa y América, la descomposición del feudalismo, el ascenso de la burguesía y la afirmación del capitalismo. Sin embargo, muchos de estos fenómenos rebasan por su magnitud y mayor extensión en el tiempo el ámbito renacentista pues este tiende a situarse durante los siglos XV y XVI antes de la llegada del **Barroco** (siglos XVII y XVIII).



LOS SONETOS DE GARCILASO DE LA VEGA



El áureo toledano **Garcilaso de la Vega** representa el prototipo de **autor renacentista, hombre de armas y letras**, además de militar fue poeta, y, por otro lado, cabe señalar que estuvo enamorado –aunque no fue correspondido- de la dama portuguesa **Isabel Freyre**.

Sus poemas se caracterizan por el **uso natural, equilibrado y elegante de la lengua** y destaca su **estilo cuidado** con una medida **selección léxica** amén de un **tono melancólico** en la expresión de los sentimientos que evocan sus poemas.

Hay que recordar que, en poesía renacentista, además de las liras, las octavas reales y las silvas, destacan los **sonetos**, forma métrica italiana que tanto **Garcilaso de la Vega** como **Juan Boscán** introducen en la poesía española. El **soneto** es un poema de **catorce versos endecasílabos** con **rima consonante** distribuidos en cuatro estrofas: **dos cuartetos** (ABBA, ABBA) y **dos tercetos** (CDC, CDC, aunque se admiten otras combinaciones).

Respecto de su **estilo**, **Garcilaso** revela una claridad expresiva, cuida mucho los vocablos usados, ni nuevos, ni desusados, pero muy musicales, y huye de la sintaxis complicada. Transmite la emoción con elegancia y sin artificiosidad. Los temas que trata en su poesía son los modelos de la poesía renacentista:

EL AMOR: se idealiza de tal modo a la mujer que llega a considerarse como un reflejo de la belleza divina. Es un **amor platónico**. **Garcilaso** vive su amor por Isabel Freire como **Petrarca** el de Laura. En ambos casos, el poeta sufre y nos transmite su dolor mediante el análisis detallado de sus sentimientos.

LA NATURALEZA: se concibe como un símbolo de la perfección divina. Se describe como un remanso de paz, sosiego y armonía donde se desarrolla la acción amorosa. Es una **naturaleza idealizada**.

LA MITOLOGÍA: se utilizan los **mitos y leyendas de los dioses grecolatinos** como fuente de inspiración poética, sirviendo a la vez para dar belleza a la obra.

En cuanto a su producción, las obras más apreciadas de **Garcilaso**, aparte de las tres Églogas, son precisamente sus sonetos. En 38 sonetos que compuso, el tema dominante es la fatalidad amorosa y no faltan tampoco, como se ha dicho, los temas mitológicos. La **sobriedad formal de Garcilaso**, su habilidad en la descripción y en la integración de materiales mitológicos son deudas de su **acercamiento a los clásicos**. Estos rasgos unidos a la influencia de los poetas de cancionero, **Ausias March, Francesco Petrarca** y **Jacopo Sannazzaro** dotan a sus composiciones de una plenitud en la expresión raras veces conseguida. La obra del toledano alcanza su perfección en algunos sonetos (“*A Dafne ya los brazos le crecían*”, “*Escrito está en mi alma vuestro gesto*”, “*Oh dulces prendas por mí mal halladas*”, “*En tanto que de rosa y de azucena*”) además de en sus tres églogas.

Por todo lo anterior, es evidente la importancia de **Garcilaso de la Vega** en el devenir de la poesía castellana, ya que no solamente supuso una renovación de los agotados temas y formas cancioneriles, sino que además proyectó hacia el futuro esta nueva forma de entender la poesía, equiparándola con la escrita en lengua italiana e incluso en latín.

Se entienden así las palabras de Rafael Alberti en las que decía que: *Si Garcilaso volviera, / yo sería su escudero. / Qué buen caballero era.*

FRAY LUIS DE LEÓN (ASCÉTICA) Y SANTA TERESA DE JESÚS (MÍSTICA)



Fray Luis de León fue un verdadero *rebelde* en su época. Nacido en Belmonte (Cuenca) en 1527, en una familia con antepasados judeoconversos, profesó como fraile agustino y consiguió la cátedra de Sagrada Escritura en la Universidad de Salamanca. Siempre fue vigilado por el Tribunal de la Inquisición. En 1572, fue denunciado, y tras polémicas y desavenencias con los dominicos, por traducir el ***Cantar de los Cantares*** al castellano y por comentar la Biblia en hebreo (y no en el latín de La Vulgata, como prescribía el Concilio de Trento), **estuvo encarcelado** casi un lustro. Liberado, sin cargos, se incorporó a la docencia e inició su primera clase con el mítico “**Decíamos ayer...**”.

Fray Luis de León, autor sobre todo de **odas** -género clásico- en **liras** –estrofa creada por **Garcilaso**- en las que expresa de forma bellísima sus ideas, sentimientos y pensamiento (*Oda al apartamento*, *Oda a la vida retirada*, *Oda a Francisco Salinas*, que es en realidad una oda a la música). Es el principal representante de la **ascética**, que busca el **conocimiento racional de Dios a través de la vida sencilla y retirada**, dedicada a la **contemplación y el conocimiento de la Naturaleza**, cuya belleza y armonía perfectas se consideran, de acuerdo con el *neoplatonismo*, reflejos de la belleza de Dios, o sea, según esta visión, conocer el mundo y la matemática perfecta que lo rige sería una forma de conocer a Dios. Así, adaptan **tópicos clásicos** como el *Locus amoenus* o el *Beatus ille* (que ensalza la vida retirada del mundo, despreciando los afanes materiales) a sus inquietudes religiosas.



Teresa de Cepeda y Ahumada nació el 28 de marzo de 1515 en Ávila (España). Murió el 4 de octubre de 1582. En 1612 se canoniza a Santa Teresa por su vida ejemplar de religiosidad, por su inspiración y por la reforma religiosa que inició. Su formación fue fundamentalmente autodidacta, aun cuando estudió brevemente en el colegio religioso de Santa María de Gracia de Ávila. Mujer de espíritu inquieto, fue denunciada a la Inquisición por su obra *Libro de su vida* (1562), que **Teresa de Jesús** había escrito por consejo de su confesor. Fue recluida brevemente en un convento en Toledo. Su tenacidad le permitió vencer los obstáculos. Contó también con el apoyo de su director espiritual y de **Fray Luis de León**, así como de los **jesuitas**, quienes veían en los ideales de reforma de **Teresa de Jesús** un apoyo contra la reforma protestante y de acuerdo a los ideales de la **Contrarreforma**. También contó con la ayuda de un joven fraile carmelita, **san Juan de la Cruz**, quien no solo apoyó a **santa Teresa**, sino que también inició la reforma de los Carmelitas Descalzos.

Como se sabe, la literatura mística **expresa la experiencia directa del contacto del alma con Dios**. Dicha experiencia, que rebasa los límites de lo humano, a menudo resulta inexplicable por sí misma; por ello, el lenguaje de los poetas está a menudo marcado por la incongruencia, el símbolo y la pluralidad significativa. Si bien es cierto que el principal representante de esta corriente en la lírica fue **san Juan de la Cruz**, la otra gran figura de la mística fue **Santa Teresa de Jesús**, religiosa y escritora mística cuya obra, compuesta en un lenguaje coloquial y popular, estuvo al servicio de su labor religiosa. Su vida y su evolución espiritual se pueden seguir a través de sus obras de carácter autobiográfico: *La vida* (1562-1565); *Relaciones espirituales*; *Libro de las fundaciones* (iniciado en 1573 y publicado en 1610); y sus casi quinientas *Cartas*. Fundó las carmelitas descalzas y también fue la gran reformadora de la orden junto a **san Juan de la Cruz**. Para ayudar a sus religiosas a la realización de su vida espiritual compuso *Camino de perfección* (1562-1564) y *Las moradas o Castillo interior* (1578). La reacción de los miembros de la antigua observancia carmelita llegó a su punto culminante en 1575, año en que denunciaron a los descalzos a la Inquisición. Murió en Alba de Tormes (Salamanca) en 1582.

SAN JUAN DE LA CRUZ (MÍSTICA) Y EL CÁNTICO ESPIRITUAL

El monje carmelita **san Juan de la Cruz** se caracterizaría por una obra poética muy escasa, pero de tal importancia que pasaría a la posteridad. Frente al **ascetismo** de **Fray Luis de León**, **san Juan de la Cruz** se enmarca, como **Santa Teresa de Jesús**, en el ámbito de la **poesía mística**. Sus poemas reflejan el proceso de **íntima unión del alma con Dios**. Para ello, y al igual que la santa mística abulense, recurrirá a las **convenciones del amor humano**, con sencillez y claridad en el uso de la lengua, pero, a diferencia de **Garcilaso** o **fray Luis**, sus poemas incluirán **imágenes irracionales de gran capacidad evocadora y de enorme simbolismo**.

Además de su breve poema de ocho liras **Noche oscura del alma** o **Llama de amor viva**, otro breve poema de solo veinticuatro versos, el poema más extenso es **Cántico espiritual**, compuesto por **cuarenta liras** donde se establece la analogía entre la esposa en busca del amado y el alma en búsqueda de Dios y así, penetrando y rastreando en la naturaleza, verá señales de su presencia hasta lograr al fin encontrarlo y fundirse con él, generando esa unión mística tan característica de estos autores, tanto de **san Juan de la Cruz** como de **santa Teresa de Jesús**.

Así, el tema principal es **la unión del alma con Dios y la naturaleza como reflejo de la belleza divina**. Por lo que respecta a su estilo, utiliza versos renacentistas como es el caso de la **lira**. Y no podemos dejar de destacar el empleo de metáforas, alegorías, paradojas y símbolos propios de la **mística**. **Habla del amor divino con imágenes de lo humano**. Lo que mejor define su poesía es su extraordinaria intensidad expresiva, gracias a la perfecta adecuación y el equilibrio de cada una de sus **imágenes**.

Al escribir poesía, **san Juan de la Cruz** intenta lo imposible: comunicar al lector su **infinita experiencia mística**. Su tarea parece condenada al fracaso por la esencia misma de lo que el poeta pretende, que es traducir una experiencia *a-racional* e infinita a través de un instrumento racional y limitante -el lenguaje-, de ahí el mérito que tiene el esfuerzo de este autor que, a través de recursos lingüísticos (**metáforas, desconceptualizaciones, alegorías, símbolos, paradojas, antítesis...**) acierta a comunicarnos en una medida muy profunda su intenso, profundo, extático y penetrante **mensaje espiritual**.

No podemos olvidar que **la mística es un género difícil de expresar con el lenguaje común**, por eso los autores recurren a la poesía y se expresan con los **tópicos de amor humano**. La mística intenta la transmisión de la belleza del amor divino y para ello ofrece dos ámbitos susceptibles de análisis: la **peripece interior** que intenta transmitir y los **recursos lingüísticos** que emplea para lograrlo. Por ello este género tiene una gran originalidad lingüística, pero también de gran complejidad, ardua y difícil, de ahí que se diga que **la poesía de san Juan de la Cruz es inefable** (que no se puede explicar con palabras). La poesía de **san Juan de la Cruz** es un intento de expresar una **experiencia de amor supremo** que, por su **condición especial**, resulta **difícilmente comunicable**.



LA PROSA DEL RENACIMIENTO: EL LAZARILLO DE TORMES



Durante el **Renacimiento** (que por algo es el primero de nuestros siglos de oro) la prosa conoció un **período de esplendor**, tanto por la cantidad como por la calidad. Por una parte, fue el género más beneficiado por la aparición de la **imprensa**, que le proporcionó una verdadera explosión; por otra parte, vinculadas al Renacimiento están dos de los títulos más importantes de la narrativa española de todos los tiempos: el **Lazarillo de Tormes** y el **Quijote**. A lo largo del siglo XVI se publicaron novelas de todo género: de caballerías, pastoriles, moriscas, picarescas, etc. Las novelas de caballerías fueron las más abundantes y sufrieron una fuerte propagación. La más importante fue la titulada **Amadís de la Gula**, de la que se escribieron varios tomos en 12 libros. Pero el tipo de novela más importante de la época renacentista, aunque sólo se publicó un librito pequeñito, fue el **picaresco**. El **pícaro** era un tipejo que vivía a costa del prójimo, intentando subir un escalón social, pero tropezando continuamente. El pícaro era como un auténtico caballero, pero a la inversa: su nacimiento, más que de una princesa, era de una mujer cualquiera, o, mejor, de *una cualquiera*; su casa, más que un palacio, era un cuchitril; su oficio, más que deshacer agravios, era hacerlos; y así sucesivamente. Novelas picarescas hubo muchas, pero no en el Renacimiento, sino luego después en el Barroco, como la que escribió el escritor español **Mateo Alemán** **El pícaro Guzmán de Aznalfarache**. No obstante, la más famosa de todas fue, desde luego, sin duda, el **Lazarillo de Tormes**.

El Lazarillo de Tormes es una novela picaresca que se fija en la vida del más famoso de los pícaros que había entonces en España. Muy pocas cosas se saben de esta obra pues su autor escondió su nombre y los críticos no lo han encontrado todavía. Es la primera obra que se escribió de su subgénero y tiene como protagonista a un pícaro que hace hazañas para comer buscando medios para alimentarse. Después de nacer de sus padres, se pone a servir de lazareto a un ciego que lo maltrata pegándole porrazos con un jarro por beberse el vino con una pajita. Después se pone a servir a un clérigo con el que solamente comía pan robado. Después se pone de escudero de un escudero al que tiene que dar la comida. Después pasa a merced de otro clérigo, después sirve a un buldero, después a un capellán, después a un alguacil, y, por último, después a un arcipreste al que le quita la barragana para casarse con ella, hazaña por la que es nombrado pregonero de Toledo. El librito, que tiene capítulos largos y capítulos cortísimos, está escrito en un lenguaje simple y llano. Por estar escrito en prosa no aparece ningún verso en sus páginas.

En cualquier caso, la publicación en Burgos en 1554 de esta obra anónima rompe con el panorama literario europeo. **El Lazarillo de Tormes** es una novela aparentemente autobiográfica, cuyo protagonista es un marginado social (ahora llamado antihéroe). Nada de lo que se relata está idealizado. Cuenta la vida de un inocente niño dejado por su madre en manos de un ciego para que aprenda un oficio. Es el **oficio del pícaro**: sobrevivir a base de engaño e ingenio. Pasa por varios amos, entre ellos un clérigo y un hidalgo, que utiliza el autor para hacer una sangrante crítica social. Y el final no es menos desalentador: el ingenuo niño se ha convertido en un **personaje deshonoroso que, al menos, no pasa hambre**. Es el inicio de la **novela picaresca** que, dicho sea de paso, no está lejos de la tradición realista de nuestra literatura pues encontramos ciertas conexiones con el **Libro de Buen Amor** y con **La Celestina**. Al **Lazarillo**, como hemos dicho, le saldrán muchos imitadores: **Guzmán de Alfarache** de **Mateo Alemán**, **El Buscón** de **Francisco de Quevedo**, **Vida de Marcos de Obregón** de **Vicente Espinel** y, aunque con unas características muy especiales, **Rinconete y Cortadillo** novela ejemplar de **Miguel de Cervantes**.

EL QUIJOTE



Sin lugar a dudas, la obra cumbre de **Miguel de Cervantes** es la más importante de toda nuestra literatura en lengua española. Junto con el *Lazarillo de Tormes*, supone la aparición de la **novela moderna**.

El *Lazarillo* y *Don Quijote* se consideran dos obras esenciales para el nacimiento de la novela moderna debido a la coherencia en la estructura de estos textos y su acercamiento a situaciones basadas en la realidad. Conviene recordar que las **novelas de caballerías** que triunfaron a finales del siglo XV seguirían siendo apreciadas a lo largo de todo el siglo XVI. Es el caso de *Tirante el Blanco* y *El Amadís de Gaula*, que tuvieron gran influencia en [Don Quijote de la Mancha](#), de Miguel de Cervantes.

Del mismo modo no podemos perder de vista el contexto histórico, **Cervantes** está en la encrucijada entre dos épocas: el **Renacimiento** y el **Barroco**, la época imperial y la decadencia. De joven vivió los **grandes ideales** del imperio; en su madurez, percibió los signos de su **desmoronamiento**. En su propia vida hubo grandezas y miserias. A veces se transparenta su tristeza, pero no cede a la amargura desengañada.

El *Quijote* es la obra más importante de toda la literatura española y una de las novelas más leídas de todos los tiempos. Ha sido editada cientos de veces y traducida a muchas lenguas. Esta obra se publicó a principios del siglo XVII en dos partes, la primera en 1605 y la segunda en 1615. La novela relata la **historia de un viejo hidalgo de la Mancha** que pierde el juicio de tanto leer libros de caballerías, y se cree un **caballero andante**. La primera parte consta de 52 capítulos y comprende sus dos primeras salidas en busca de aventuras; posteriormente, **Cervantes** publicó en 1615 la segunda parte de esta historia, que está compuesta por 74 capítulos.

El *Quijote* cambia la forma de escribir novelas. **Cervantes** recoge toda la tradición narrativa anterior (novela pastoril, bizantina...) y la refunde en **nuevos moldes** creando la novela moderna. Sus principales rasgos son: **Realismo**. La novela ya no se entiende como una vía de escape, sino como un reflejo fiel de la realidad cotidiana. **Dinamismo**. Los personajes evolucionan a lo largo de la novela. Las experiencias los transforman, cambian su forma de ver las cosas. **Perspectivismo**. **Sancho** y **don Quijote** no ven la misma realidad. Ya no hay un solo punto de vista, sino muchos. El autor no toma partido por ninguno, y cada lector construirá su propia interpretación de los hechos. **Verosimilitud**. Esta novela **mezcla realidad y ficción**. Lo que se cuenta es una invención, pero con elementos reales y apariencia de verdad.

Los personajes principales, **Sancho** y **don Quijote**, tienen un doble plano: **locura** y **sabiduría**; provocan la risa, pero admiran por su **humanidad** y cortesía. **Don Quijote** manifiesta una **locura intermitente**: es un loco en cuestiones caballerescas, pero **sabio** en lo demás. Se ha dicho que **don Quijote** simboliza el **idealismo**, frente a **Sancho Panza**, que representaría el **realismo** o **materialismo** del hombre común, más práctico y apegado a la realidad. No obstante, a lo largo de la novela Sancho se "quijotiza" (se hace más **idealista**) y don Quijote se "sanchifica" (se hace más **realista**). *Don Quijote* es una **parodia** de los libros de caballerías (primera novela antirromance, demitifica la tradición caballerescas y cortés de la época). **Cervantes** critica la fantasía exagerada y el poco valor educativo de estas novelas. Sin embargo, la obra es también una **metáfora del conflicto entre los deseos** y la **realidad** del ser humano: el fracaso final de **don Quijote** muestra cómo la realidad destruye los sueños, pero sus aventuras como caballero andante muestran también cómo la **ilusión** es lo más valioso que hay en las personas.

EL BARROCO

Se trata de un **movimiento histórico y cultural que se desarrolla en el siglo XVII**, cuando se produce una situación de crisis generalizada que da lugar a un abandono progresivo de los ideales renacentistas. Por ello la mentalidad de esta etapa se caracteriza por una **visión pesimista de la realidad y de la naturaleza humana**, la vida es considerada un mero tránsito, un efímero y asenderado paso fugaz hacia la **muerte**, que estará muy presente en las obras. Asimismo, **se interpreta el mundo como un engaño de los sentidos** en que todo sería **falso** y mera **apariencia**.

El **estilo** se hace **abigarrado, oscuro, complejo**, de difícil interpretación al tiempo que se da una mezcla paradójica entre el gusto por el espectáculo y las apariencias y la continua denuncia de lo engañoso de la realidad. Los temas, por ende, serán la propia **fugacidad de la vida** (*tempus fugit*), el **carácter engañoso de la realidad**, la **muerte**, el **desengaño**, las **normas morales**, la **corrupción**, la **decadencia de la realidad**. Aunque, junto a estos temas, se desarrollará también una **corriente de carácter humorístico** y especialmente **satírico**.

La **literatura barroca** hace uso desmedido de la **adjetivación**, el **hipérbaton**, la **elipsis**, la **metáfora**, la **perífrasis**, la **antítesis** y las **alusiones mitológicas**.

En España el **Barroco** coincide con el **Siglo de Oro**. Dominan los temas amorosos, de honor, los religiosos (con la *Contrarreforma* en marcha) y la sátira. En poesía la polémica entre **Conceptismo** y **Culteranismo** alterna con el descubrimiento de nuevas formas estróficas y la continuación del soneto renacentista.

En una época en que el poder político y eclesiástico, en buena medida representado por la Inquisición, impone un orden severo, se hace necesario precaverse para evitar riesgos. El peligro que implica la verdad conduce a la **desconfianza**: la **prudencia**, la **discreción** y el **engaño** son la máxima que debe guiar al que quiera sobrevivir. A ello se une la certeza de que las cosas no son lo que parecen: *la vida es sueño*, teatro... El conflicto entre el ser y el parecer, que tan bien expresa la tensión barroca, está servido. Aun así, la literatura es a la vez continuidad del Renacimiento en temas, géneros y formas, pero también **manifestación de una nueva sensibilidad que refleja los problemas de la época y sus ideas filosóficas**. Los escritores del **Barroco** buscan la **originalidad** y así surgen novedades en los tres géneros literarios, a la vez que se origina un tratamiento diferente de los temas clásicos y la reaparición de viejos temas medievales. La **literatura barroca** se caracteriza por: Un nuevo estilo que pretende sorprender, cuya base será **la dificultad entendida como un reto a la inteligencia del lector**; la presencia constante del **pesimismo** y del **desengaño**; la **actitud crítica satírica** y hasta **sarcástica**; el **contraste**, o sea, elementos contrarios que viven en un mismo autor e incluso en una misma obra; y **la lengua literaria se enriquece con la incorporación de cultismos** y con el **retorcimiento expresivo** que se produce con el **hipérbaton**, **los juegos de palabras**, **la acumulación de imágenes, metáforas, antítesis, paradojas...**

La Inquisición sigue vigilando todas las manifestaciones culturales, por lo que en cierta medida se vuelve a planteamientos propios de la Edad Media. No obstante, estamos ante una de las mayores etapas de esplendor artístico de arte y la literatura española. El **Barroco** es el movimiento cultural que **responde a la decadencia social, económica y militar y al sentimiento de pesimismo y desengaño que se apoderaron de España en el siglo XVII**. Ante este **pesimismo** y este **desengaño**, los escritores toman distintas actitudes: - La **protesta**, mediante la **sátira** (burla). - **Recrearse en la angustia y el pesimismo**. - La búsqueda del **consuelo en la religión**. - La **evasión en el arte**, creando mundos hermosos para evitar la realidad.

EL CULTERANISMO Y EL CONCEPTISMO



Dentro del **Barroco**, la crítica desde el s. XIX, suele hablar de dos grandes **corrientes estéticas** tanto en la prosa como en la poesía: el **culteranismo** y el **conceptismo**.

→ CULTERANISMO

El **culteranismo**, también denominado *gongorismo*, se identifica con los recursos usados por **Góngora**. En esta corriente **predominará la forma sobre el contenido**. Los autores buscan el **embellecimiento** de la realidad, lo importante es lo **ornamental**. Realizan frecuentes alusiones a la **mitología**, hacen uso de un **lenguaje latinizante, cultismos** y como recursos más utilizados destacan: la **metáfora**, el **hipérbaton**, los **paralelismos**...

El **culteranismo** busca la sorpresa del lector mediante el uso de cultismos y el mensaje de un **lenguaje muy elaborado y artificioso, complejo, oscuro, abigarrado, recargado** con numerosos recursos estilísticos como los ya mencionados.

En conclusión, la llamada **escuela culterana** concede especial importancia a la forma y a la búsqueda de la belleza mediante un **lenguaje preciosista y complicado** que usa metáforas complejas, neologismos, latinismos, hipérbatos... siendo su máximo representante **Luis de Góngora y Argote**.

→ CONCEPTISMO

Por su parte, el **conceptismo** es el movimiento literario que tiende a servirse del **concepto**, **dando mayor importancia al contenido que a la forma**, buscando la densidad y **profundidad de los pensamientos**. Más que por los aspectos formales como hacía el culteranismo, **los conceptistas se inclinarán por los juegos de palabras, paranomasias, comparaciones, antítesis, hipérbolos**... Es un estilo mucho menos complejo que el culterano, pero posee igual dominio de la lengua, sin embargo, este estará orientado hacia el ingenio en una actitud de juego permanente con el lenguaje. Sus máximos exponentes serán **Francisco de Quevedo** y **Baltasar Gracián**.

Por tanto, en resumen, hay que señalar especialmente que la **escuela conceptista** concede especial importancia al contenido, y que recurre a los **juegos de ingenio y de palabras, equívocos, dobles sentidos, metáforas ingeniosas**, empleando expresiones coloquiales o vulgares, o incluso trazando caricaturas aunque los temas no serán únicamente satíricos y burlescos, sino también amorosos y hasta filosóficos, religiosos y morales pero fundándose en una **asociación ingeniosa entre palabras e ideas denominada "concepto" o "agudeza"**, es decir, el **conceptismo** se funda en la *agudeza*, o refinamiento cortesano y aristocrático del ingenio; esta se expresa en forma concreta mediante conceptos. No obstante, como decía **Menéndez Pidal**, el **conceptismo** no es jugar con el lenguaje por solo jugar: todo está subordinado a la precisión y exactitud de lo que se pretende expresar y por ello el corpus literario que se adscribe a este estilo también **posee indudable profundidad**, eso sí, basada especialmente en el **ingenio** a la hora de utilizar el material lingüístico, de ahí los **juegos de palabras**, las **anfibologías** con dobles o múltiples sentidos, las **elipsis**, las **metáforas forzadas o sorprendentes**, la creación de **neologismos**, etc.

Además de **Gracián**, el autor paradigmático de esta corriente es **Francisco de Quevedo** (quien no dudó en burlarse del estilo abigarrado y recargado de los culteranos).

LA POESÍA DE LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE Y DE FRANCISCO DE QUEVEDO Y VILLEGAS



El cordobés **Luis de Góngora**, de ascendencia noble, fue sacerdote y capellán del rey Felipe II. Fue conocido y admirado por su poesía desde muy joven. Es el máximo exponente del movimiento denominado **culteranismo**; en consecuencia, **su estilo es oscuro, difícil, complejo, abigarrado, repleto de cultismos de origen latino, referencias mitológicas, metáforas deslumbrantes y bruscos hipérbatos**. La **poesía gongorina** suele agruparse en dos categorías diferentes, los **poemas populares**, composiciones en versos de arte menor, entre los que destacan los romances y las letrillas (con un estilo sencillo y, a veces, con tono burlesco, satírico o festivo); y, por otro lado, los **poemas cultos**, estos son los que pertenecen a la **corriente culterana** y que comprenden, entre otras composiciones, más doscientos sonetos de todo tipo de temas además de los dos poemas extensos: ***Fábula de Polifemo y Galatea***, poema narrativo que recrea el mito clásico del cíclope Polifemo, enamorado de la ninfa Galatea; y ***Soledades***, poema inacabado, también de carácter narrativo, que exalta la vida en la naturaleza. Está considerado como una de las obras maestras de la poesía en español.

Por tanto, la obra de **Luis de Góngora** puede dividirse en dos etapas: en la primera utiliza temas variados y métrica popular; **en la segunda, su poesía es hermética**, llena de cultismos, hipérbatos, metáforas, alusiones mitológicas ..., dirigida a un **público culto** (*Fábula de Polifemo y Galatea* y *Las Soledades*). A **Góngora** siempre se le identifica por su segundo periodo, por lo que se le ha considerado, durante mucho tiempo, un **poeta oscuro y difícil**. En el siglo XX, gracias al grupo poético del 27, **Góngora** dejó de ser un poeta olvidado y fue nuevamente reivindicado.



Francisco de Quevedo y Villegas nace en Madrid, hijo de un escribano real y una camarera de la reina, por lo que pasó su infancia en palacio. Hizo los primeros estudios con los jesuitas. Escritor famoso a pesar de su juventud, parecía por entonces inclinarse hacia las **humanidades**, los estudios bíblicos y la Filosofía. Pero en 1613 emprende carrera como **político**, participó en las **intrigas de la corte**, lo que le causará bastantes sinsabores y dos encarcelamientos. Escribió una **extensa producción literaria**, tanto en verso como en prosa. Es el máximo representante del **conceptismo**; por consiguiente, su estilo se caracteriza por un **dominio absoluto de la lengua**: creación de **neologismos**, elaboración de **metáforas sorprendentes**, empleo de numerosas **expresiones coloquiales o vulgares**, el desarrollo de **caricaturas**, etc., en una actitud **de juego permanente con el lenguaje** donde siempre brilla por su **enorme ingenio**.

Sus **temas poéticos** son **variados**, fruto de su **carácter polifacético**, capaz de cultivar con maestría registros y géneros muy diferentes. Su **obra poética** suele clasificarse en **tres grandes grupos**: **Poesía amorosa** (asume el legado petrarquista, pero, en ocasiones, de modo innovador y sorprendente). **Poesía satírica y burlesca** (son célebres sus geniales sátiras repletas de imágenes originales e ingeniosas). **Poesía filosófica, religiosa y moral** (de tono angustiado, el autor reflexiona sobre la vida y la muerte, el paso del tiempo, el sentido de la vida...)

Así, podemos concluir que la obra poética de **Francisco de Quevedo** abarca temas variados: el **amor**, la **reflexión filosófica y moral**, la **sátira de tipos** y de **leyendas de la Antigüedad** sin olvidarnos de sus **sonetos amorosos** (*Amor constante más allá de la muerte*) y **patrióticos** (*Miré los muros de la patria mía*) que **constituyen una de las cimas de la lírica española**.

EL TEATRO DE LOPE DE VEGA



Lope de Vega tuvo una vida muy agitada: participó en empresas militares, fue escritor profesional y se ordenó sacerdote. Mantuvo intensas relaciones amorosas con varias mujeres, de las que dejó testimonio en sus poemas. Aunque cultivó géneros literarios diversos, entre ellos y de forma destacada, la **poesía lírica**, se dedicó, sobre todo, al **teatro**. De hecho, fue el auténtico artífice de la **renovación del teatro** como creador de un nuevo modelo teatral: la **comedia nueva**, cuyos principios expone en su *Arte nuevo de hacer comedias*. Frente a la concepción clásica del teatro, de carácter didáctico, **Lope defenderá que el teatro debe ajustarse a los gustos del público** y, para ello, se adoptan **temas populares**, procedentes de la historia y las leyendas.

Entre otros, **Lope** introdujo los siguientes cambios:

- **Ruptura de la unidad de tiempo y de espacio.**
- **Mezcla de lo trágico y lo cómico** en la misma obra, con personajes propios de ambos ámbitos.
- **División de la obra en tres actos** (frente a los cinco del teatro clásico).
- **Respeto del decoro**: el lenguaje de cada personaje se adapta a su condición social.
- **Variedad de formas métricas** (que se ajustan a las diversas situaciones).

Sin duda, **Lope de Vega** fue el dramaturgo con mayor éxito del **Barroco**, sus piezas teatrales gozaron de una gran popularidad y su producción dramática fue inmensa. Con frecuencia se inspiró en temas de **origen popular**. Sus historias se caracterizan por una **trama ágil y amena** donde destaca un **lenguaje cercano al espectador** de la época.

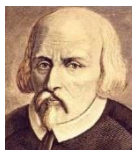
Los **temas** recurrentes en la dramaturgia de **Lope de Vega** son la **honra** y el **amor**, en ocasiones, asociado al tema de los **celos**. Los **personajes**, por su parte, siguen **esquemas fijos**, y es especialmente significativo el personaje del **gracioso**, que protagoniza acciones secundarias y humorísticas, resume hechos que no aparecen en escenas, hace comentarios satíricos, etc.

Entre sus múltiples obras –de su prolífica producción– suelen destacarse **Fuente Ovejuna**, donde aborda el problema del **honor** y el conflicto entre la gente común y la nobleza; y **El caballero de Olmedo**, obra que adquiere tintes trágicos por cuanto el protagonista desoye repetidamente los presagios que le anuncian su muerte. Otras obras que suelen citarse con **Peribañez y el comendador de Ocaña** o **El mejor alcalde, el rey** y las llamadas *comedias de costumbres* o “comedias de capa y espada” entre las que destacan **El perro del hortelano**, **La dama boba**, etc.

Por lo tanto, podemos afirmar que **Lope de Vega** sentó **las bases del teatro moderno** en la medida en que realizó **aportaciones trascendentales** tales como un **mayor dinamismo en la obra teatral**, la **alternancia entre lo cómico y lo trágico**, la **representación limitada a tres actos**, la **creación de personajes como el “gracioso”** o el hecho de que todos los temas eran válidos en sus obras y de que **conectó con los intereses del público**.

Además de la división de la obra en tres jornadas, destacan también como características de su teatro la **polimetría** (versos de distinta medida) y el **popularismo** (su teatro carece de la profundidad ideológica de **Calderón**). Los **personajes** típicos de las obras de **Lope** son: **-El galán y la dama**, ligeramente idealizados; **el criado y la criada**, leales a los anteriores y ayudando a sus proyectos; **el gracioso**, con rasgos opuestos a su señor: realismo, picardía y miedo al hambre; **el padre respetable**; o **el rey**, como sancionador último de las conductas.

CALDERÓN DE LA BARCA Y TIRSO DE MOLINA



Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) siguió el modelo formal de **Lope de Vega**, pero el suyo fue un **teatro de ideas**, donde destacan los **autos sacramentales** (que tratan asuntos de naturaleza religiosa) y los **dramas que abordan temas filosóficos y morales**. Uno de sus dramas, de enorme relevancia en la historia de la literatura, es ***La vida es sueño***. Trata los temas de la **predestinación** y la **libertad**: el rey Basilio encarcela a su hijo, Segismundo, debido a los pronósticos que predicen que el príncipe lo derrocaría para ocupar su lugar. Al final, Segismundo es liberado y, tras vencer en batalla a Basilio, es proclamado rey; pero en vez de tomar el poder se pone al servicio de su padre. El tema de **la vida como apariencia**, que da título a la obra, se condensa especialmente en algunos de sus pasajes (*¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño; que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son*). Otro de sus dramas más conocidos es ***El alcalde de Zalamea***, que plantea el tema del honor como cualidad común a nobles y plebeyos, que estos últimos pueden reivindicar y defender si se ven agraviados.

Se ha dicho que **Calderón de la Barca** quiso imitar a **Lope de Vega** en todo, incluso en lo de meterse a sacerdote ya viejo, pero no consiguió acercársele en lo de mujeriego pues Calderón era persona de carácter pesimista y restringido.

Su estilo resulta menos fluido que el de **Lope**, pero en la representación es más completo. Sin embargo, su complejidad proviene de las complicaciones conceptuales y lingüísticas, del uso excesivo de metáforas, de su abundante carga de abstracción filosófica, difícil de seguir por el espectador. En efecto, en **Calderón el elemento filosófico** cobra una importancia decisiva. De ese modo, ofrece las dos modalidades de estilos, conceptista y culteranista. Sin embargo, lo más sobresaliente e innovador de Calderón es su **sentido de la puesta escénica**. En esta faceta es un virtuoso. Por eso, como inventor de formas teatrales, deja aparecer en segundo plano sus creencias e ideas y también las de la sociedad.



Tirso de Molina, gran teólogo y buen conocedor de las mujeres, fue uno de los seguidores de la fórmula teatral de **Lope de Vega**; en sus comedias son frecuentes las confusiones, los equívocos, el uso de disfraces... Su principal obra es ***El burlador de Sevilla***, origen del mito literario de ***don Juan***, prototipo del seductor de mujeres. Don Juan no respeta ninguna autoridad y reboma con la muerte, por lo que recibe su castigo al final de la pieza.

Se trata de una de las figuras más representativas de este teatro barroco, es el dramaturgo de mayor relieve entre **Lope** y **Calderón**, por sus comedias de enredo y por su capacidad para la creación de intrigas. **Tirso** fue el primer autor que dio profundidad psicológica a los personajes femeninos, que llegaron a ser protagonistas de sus obras literarias.

El estilo de sus obras es abiertamente conceptista, muy jugador con los vocablos, y en sus últimas obras algo culterano, pero siempre sobre un fondo conceptista.

Su reputación trascendió las fronteras españolas aun en vida, como demuestra el hecho de que la obra ***Opportunity*** de **James Shirley** se inspira en ***El castigo del penseque***; sin embargo, superado por la fama de **Calderón de la Barca**, **Tirso** fue un gran olvidado en España durante más de un siglo, hasta que a finales del XVIII algunas de sus piezas fueron tímidamente recuperadas por **Dionisio Solís** y **Juan Carretero**.

EL NEOCLASICISMO



El **siglo XVIII**, llamado el “Siglo de las Luces”, conocería en Europa, especialmente en Francia, Inglaterra y Alemania, el movimiento de la **Ilustración**, que, de acuerdo con el filósofo alemán **Kant**, perseguía liberar al hombre para que pudiera usar su **inteligencia** y su **razón** sin la guía de otros. El *lema kantiano* será “sapere aude”: “atrévete a saber”. Esta nueva mentalidad se asentaba en el *racionalismo* que implicaba la revisión de las ideas y creencias tradicionales e iniciaría en gran medida el pensamiento moderno. Todo esto suponía un profundo cambio intelectual e ideológico que pondrá en cuestión los dogmas asentados hasta ahora por la tradición y el principio de autoridad. Frente a esto, se irían abriendo paso la razón, el pensamiento crítico y la búsqueda de la verdad científica, a la que se había de llegar mediante un método empírico y racionalista (aunque luego haya diferencias entre *empirismo* y *racionalismo*). Es decir, solo podía ser válido aquello que hubiera podido ser comprobado mediante la investigación de la naturaleza apoyada en la observación y en la experimentación.

Empezarían también a difundirse las ideas de tolerancia, **fraternidad, libertad e igualdad** entre los hombres. A pesar del **interés por la educación** del pueblo llano, la **cultura ilustrada** llevaba el sello de la **burguesía** y sería, fundamentalmente, una cultura escrita. De ahí que en la difusión de las nuevas ideas y del espíritu del momento tuviera una gran importancia la letra impresa: *libros, enciclopedias, revistas culturales, periódicos...* Este nuevo planteamiento será el **germen de la Revolución Francesa** y del **liberalismo político del siglo XIX**.

La penetración del espíritu ilustrado en España tuvo ciertas limitaciones, debido, sobre todo, a razones religiosas y políticas, que impidieron la implantación de las nuevas ideas que defendían el libre ejercicio de la razón. Se ha dicho que en nuestro país no hubo una verdadera **Ilustración**, sino tan solo una **minoría ilustrada**. Es decir, algunos grupos ilustrados que vieron la necesidad de asumir los nuevos tiempos y las nuevas ideas para sacar a la nación de la decadencia en la que hallaba sumida. A pesar del menor alcance de la Ilustración española, aspectos diversos procedentes del “espíritu del siglo” influirían más tarde en las nuevas **corrientes liberales** de nuestro país.

Se se ha venido en denominar **Neoclasicismo** a la tendencia literaria que aspiraba a restaurar los principios y los modelos del arte clásico. Este movimiento dominó gran parte del **siglo XVIII**. Las nuevas ideas, el *racionalismo* y la *influencia francesa* harán que, especialmente en la segunda mitad de siglo, se persiga una creación literaria distinta. Los autores se someterán a reglas que marcarán el “buen gusto” de la obra literaria y mirarán a los clásicos y a sus obras perfectamente construidas según estas reglas; sobre todo a partir de la publicación de la *Poética* de **Luzán**. En teatro destacarían **Nicolás Fernández de Moratín** y su hijo **Leandro Fernández de Moratín**, y los *sainetes* de **Ramón de la Cruz**. El espíritu ilustrado infundía, asimismo, su afán didáctico a todos los géneros literarios: *enseñar deleitando*. Este acusado tinte pedagógico impregna la única novela importante de este periodo, *Fray Gerundio de Campazas*, del **padre Isla**; y, también, el teatro, las *fábulas* de **Samaniego e Iriarte** y parte de la poesía de **Meléndez Valdés**. Las “luces” impulsarían, a su vez, el pensamiento y el *ensayo*. No en balde se ha criticado a menudo que la literatura de esta época sea más de reflexión que de creación. El pensamiento y el ensayo alcanzarían su mejor y más alta expresión con los escritos de **Feijoo** y **Jovellanos**.

Neoclasicismo: Influjo del racionalismo y de la cultura francesa. Rigen las normas del buen gusto y las reglas del arte clásico. Didactismo: enseñar deleitando. Predominan los escritos filosóficos y críticos. Autores destacados: **Feijoo, Jovellanos, Leandro Fernández de Moratín**.

LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN Y *EL SÍ DE LAS NIÑAS*



Leandro Fernández de Moratín fue el autor más representativo del *teatro neoclásico*. Era hijo del también dramaturgo **Nicolás Fernández de Moratín**. Escribió algún trabajo de crítica literaria (*Orígenes del teatro español*), pero sobresale, especialmente, por su producción dramática, con obras como las siguientes: en verso → *El viejo y la niña*; *La mojigata*; en prosa → *La comedia nueva* o *El café*; *El sí de las niñas*. Sus comedias se atenían a las reglas del “buen gusto”; entre ellas, por ejemplo, a la **regla de las tres unidades** (*lugar, tiempo y acción*) que se había abandonado en las *obras barrocas*: los dramaturgos clásicos y, después, los renacentistas establecieron que la obra de teatro tenía que desarrollarse en un solo lugar (**unidad de lugar**), como máximo a lo largo de un día o jornada (**unidad de tiempo**), y mediante una sola acción (**unidad de acción**), sin que hubiera otras secundarias o paralelas. Sus obras mantenían, asimismo, un fondo didáctico y moral, en la idea típicamente ilustrada de que el teatro había de ser escuela de las *buenas costumbres*. Las comedias de **Moratín** están bien construidas y resueltas con gran maestría. Se caracterizan también por su estilo cuidado y por el trazo psicológico de algunos de sus personajes. Moratín llevaría a escena de forma reiterada **uno de sus temas predilectos**: la libertad que las hijas habían de tener en la elección de marido y la igualdad de edad entre los cónyuges. A excepción de *La comedia nueva* o *El café*, que era una crítica de **Moratín** contra los malos autores dramáticos y las malas y disparatadas comedias *posbarrocas* que se escribían en su tiempo, las otras obras señaladas insistían en dichas ideas. → ***El sí de las niñas***. ***El sí de las niñas*** es la mejor comedia de **Moratín** y de todo el *teatro neoclásico*. En ella, doña Irene concierta el matrimonio entre su joven hija doña Francisca, “Paquita”, y el viejo y acaudalado don Diego, que acaba renunciando a la boda al conocer que su prometida y su sobrino don Carlos están enamorados. Don Diego era un hombre de ideas modernas e ilustradas, que censuraba la educación de las mujeres de su tiempo: lo que se llamaba *criar bien a una niña*. En esta época, las jóvenes tenían que ocultar sus sentimientos, que no se tenían en cuenta, pues su deber era someterse al capricho de quien las gobernara, de los padres o tutores (aunque no siempre fuera así). Estos solían imponer su autoridad y en ocasiones anular la libertad de las muchachas. Doña Francisca era un buen ejemplo de una joven educada de acuerdo con los principios que criticaba don Diego. Su propia educación le impedía confesar sus verdaderos sentimientos. Sabía que sería desgraciada si llegaba a casarse con quien no amaba, pero sus palabras solo indicaban acatamiento a la voluntad de su madre y respeto por quien sería un marido impuesto.

Además de **Leandro Fernández de Moratín** en teatro, en este período destacó la **poesía** de **Juan Meléndez Valdés**, con poemas de tono prerromántico, y en **pensamiento y ensayo** no podemos dejar de mencionar a **José Cadalso** (*Noches lúgubres, Cartas marruecas*), a **Benito Jerónimo Feijoo** (*Teatro crítico universal y Cartas eruditas y curiosas*) y a **Gaspar Melchor de Jovellanos** (*Memoria para el arreglo de la policía de espectáculos y diversiones públicas, Informe sobre el expediente de la Ley Agraria, Oración inaugural a la apertura del Real Instituto Asturiano, Memoria sobre educación pública*) además de las célebres **fábulas de Félix de Samaniego y Tomás de Iriarte**. Pero, indudablemente, en el **ámbito teatral** la figura sobresaliente del período fue **Moratín** y ***El sí de las niñas*** donde critica lo que se consideraba *una niña bien criada*, que debía ocultar sus verdaderos sentimientos y atenerse a la voluntad de sus progenitores y ser respetuosa con su marido, algo que convierte la obra, en cierta forma, en precursora respecto de los derechos de la mujer y no exenta de cierta transgresión, fruto, sin duda, de los planteamientos avanzados y progresistas inherentes al **pensamiento ilustrado del período neoclásico**.