

MUESTRA EDITORIAL

José Quiñonero - Isabel Fernández



# Literatura castellana

(De la Edad Media al siglo XX)

1º y 2º B A C H I L L E R A T O

OCTAEDRO



MUESTRA EDITORIAL

José Quiñonero - Isabel Fernández



# Literatura Castellana

DE LA EDAD MEDIA AL SIGLO XX

1º Y 2º BACHILLERATO

OCTAEDRO

## T A B L A D E C O N T E N I D O S

	CONTEXTOS LITERARIOS	AUTORES Y TEXTOS
<b>LA EDAD MEDIA</b>		
	<b>La poesía narrativa de tema épico-caballeresco 12</b>	
<b>1</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ La literatura narrativa medieval 12</li> <li>‣ La nobleza guerrera y sus hazañas 13</li> <li>‣ La épica, una poesía oral y tradicional 14               <ul style="list-style-type: none"> <li>‣ «Los cantares de gesta» 14</li> <li>‣ «La épica tardomedieval» 22</li> </ul> </li> <li>‣ La novela cortesana del siglo XV 26</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ «Poema de Mio Cid» 15</li> <li>‣ «El Romancero viejo» 22</li> </ul>
	<b>La poesía narrativa de inspiración religiosa 28</b>	
<b>2</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ Teocentrismo y religiosidad en la E. Media 28</li> <li>‣ La clerecía y la cultura medievales 29</li> <li>‣ El Mester de clerecía en los siglos XIII y XIV 29</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ Gonzalo de Berceo: «Milagros de Nuestra Señora» 31</li> <li>‣ El Arcipreste de Hita: «Libro de Buen Amor» 34</li> </ul>
	<b>La prosa didáctico-novelesca 40</b>	
<b>3</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ Tardía aparición de la prosa castellana 40               <ol style="list-style-type: none"> <li>1. La prosa didáctico-científica del siglo XIII: Alfonso X el Sabio 41</li> <li>2. La prosa didáctico-novelesca del siglo XIV 43</li> <li>3. La literatura satírico-moral del siglo XV 49</li> </ol> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ Don Juan Manuel: «Libro del Conde Lucanor» 45</li> </ul>
<b>DE LA EDAD MEDIA A LOS SIGLOS DE ORO</b>		
	<b>Lírica culta y lírica tradicional en la transición al Renacimiento 52</b>	
<b>4</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ La transición al Renacimiento 52</li> <li>‣ La crisis política, social y moral del siglo XV 54               <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Poesía culta cortesana 55</li> <li>2. La poesía popular tradicional 61</li> </ol> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ «Coplas» de Jorge Manrique 57</li> <li>‣ Canciones y romances líricos 63</li> </ul>
	<b>Guía de lectura: «Coplas a la muerte de su padre», de Jorge Manrique 66</b>	
	<b>La poesía lírica renacentista 69</b>	
<b>5</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ El cambio de las mentalidades 69</li> <li>‣ Los nuevos temas: amor, naturaleza, clasicidad 70</li> <li>‣ Las nuevas estructuras métrico-rítmicas 71               <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Poesía profana 72</li> <li>2. Poesía religiosa ascético-mística 77</li> </ol> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ Garcilaso de la Vega 72</li> <li>‣ Fray Luis de León y San Juan de La Cruz 78/81</li> </ul>
	<b>«La Celestina» y el teatro renacentista 85</b>	
<b>6</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ Los orígenes del teatro medieval 85</li> <li>‣ «La Celestina», obra de transición 87</li> <li>‣ El teatro renacentista 98</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ «La Celestina» 87</li> </ul>

MUESTRA EDITORIAL

	CONTEXTOS LITERARIOS	AUTORES Y TEXTOS
7	La prosa novelesca en los Siglos de Oro I 101	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Los géneros novelescos en el Renacimiento 101</li> <li>1. La novela picaresca 106</li> <li>2. Miguel de Cervantes 113</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ «Lazarillo de Tormes» 106</li> <li>▶ «Don Quijote de la Mancha» 114</li> </ul>
Guía de lectura: <i>Lazarillo de Tormes</i> 123		
8	La prosa novelesca en los Siglos de Oro II 127	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ La prosa en el siglo XVII 127</li> <li>3. Los prosistas barrocos 127</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Francisco de Quevedo 130</li> </ul>

EL SIGLO DEL BARROCO

9	La poesía lírica barroca 138	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ La crisis social e ideológica del siglo XVII 138</li> <li>▶ El estado de ánimo barroco: el desencanto 139</li> <li>1. Gongorismo y conceptismo 140</li> <li>2. Otros estilos barrocos 148</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Góngora y Quevedo 140</li> <li>▶ Lope de Vega 148</li> </ul>
10	El teatro barroco 152	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Escenarios y modalidades del teatro barroco 152</li> <li>▶ Rasgos estructurales y formales de la comedia 152</li> <li>▶ Los grandes temas 153</li> <li>1. Lope de Vega 155</li> <li>2. Calderón de la Barca 165</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ «Fuenteovejuna», de Lope de Vega 155</li> <li>▶ «El gran teatro del mundo», de Calderón de la Barca 166</li> </ul>
Guía de lectura: «Peribáñez y el comendador de Ocaña», de Lope de Vega 170		

DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

11	La Ilustración y el Neoclasicismo 174	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ La sociedad y la cultura dieciochescas 174</li> <li>▶ La comedia neoclásica 175</li> <li>▶ La prosa crítica y didáctica. Jovellanos y Cadalso 182</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Moratín: «El sí de las niñas» 177</li> <li>▶ Cadalso: «Cartas marruecas» 183</li> <li>▶ Jovellanos: «Espectáculos y diversiones públicas» 184</li> </ul>
12	La poesía y el drama románticos 186	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ La España conflictiva de la primera mitad del siglo XIX 186</li> <li>▶ Cronología del Romanticismo español 187</li> <li>▶ La poesía romántica. Espronceda y Bécquer 189</li> <li>▶ El drama romántico. El Duque de Rivas y Zorrilla 197</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ José de Espronceda 190</li> <li>▶ Gustavo Adolfo Bécquer 193</li> <li>▶ Zorrilla: «Don Juan Tenorio» 199</li> <li>▶ Duque de Rivas: «Don Álvaro o la fuerza del sino» 202</li> </ul>

MUESTRA EDITORIAL

	CONTEXTOS LITERARIOS	AUTORES Y TEXTOS
<b>DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX</b>		
<b>13</b>	<b>La narración en el siglo XIX (I): la prosa romántica 204</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ De la Ilustración al Prerromanticismo 204</li> <li>▶ Las «leyendas» de Bécquer 206</li> <li>▶ El artículo de costumbres. Mariano José de Larra 209</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Bécquer: Los ojos verdes 207</li> <li>▶ Larra: El castellano viejo 210</li> </ul>
<b>14</b>	<b>La narración en el siglo XIX (II): la novela realista 214</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ La sociedad burguesa de la segunda mitad del siglo XIX 216</li> <li>▶ La novela realista europea 215</li> <li>▶ Caracteres de la novela realista 215</li> <li>▶ El naturalismo en la novela 217</li> <li>▶ Evolución de la novela realista española 218</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Pérez Galdós: Miau 219</li> <li>▶ Clarín: La Regenta 225</li> </ul>
<b>Guía de lectura: «Misericordia», de Pérez Galdós 228</b>		

<b>ANTERIOR A 1936</b>		
<b>15</b>	<b>La crisis del fin del siglo: del Modernismo a la poesía pura 232</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ La crisis del fin del siglo XIX 232</li> <li>▶ Modernismo y Generación del 98 234</li> <li>▶ La nueva estética modernista 234</li> <li>▶ Del Modernismo a la poesía pura 239</li> <li>▶ Del Modernismo al 98 245</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Rubén Darío 236</li> <li>▶ Juan Ramón Jiménez 241</li> <li>▶ Antonio Machado 245</li> </ul>
<b>16</b>	<b>La generación del 98: la novela y el ensayo 252</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ La Generación del 98: componentes y circunstancias generacionales 253</li> <li>▶ Ideología y temas del 98: la visión de España y las preocupaciones existenciales 254</li> <li>▶ El lenguaje literario 255</li> <li>▶ La novela 256</li> <li>▶ El ensayo 265</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Pío Baroja: «El árbol de la ciencia» 259</li> <li>▶ Unamuno: «En torno al casticismo» 266</li> <li>▶ Azorín: «Castilla» 269</li> </ul>
<b>Guía de lectura: «Castilla», de Azorín 274</b>		
<b>17</b>	<b>De las vanguardias a la Generación del 27 278</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ La renovación novecentista: el ensayo 278</li> <li>▶ Las vanguardias europeas y los vanguardistas españoles 282</li> <li>▶ La Generación del 27: de la vanguardia al compromiso 285</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Ortega y Gasset: «Socialización del hombre» 280</li> <li>▶ Antología de la Generación del 27 289</li> </ul>
<b>18</b>	<b>El teatro anterior a 1936: Valle-Inclán y García Lorca 306</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ El teatro convencional de principios del siglo 307</li> <li>▶ La regeneración dramática del 98 309</li> <li>▶ El teatro de los años treinta 318</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Valle-Inclán: «Luces de bohemia» 310</li> <li>▶ García Lorca: «La casa de Bernarda Alba» 319</li> </ul>
<b>Guía de lectura: «La casa de Bernarda Alba», de García Lorca 324</b>		

DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

<b>La novela en la segunda mitad del siglo XX 328</b>		
<b>19</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ La novela de posguerra: novelistas del exilio y novelistas existenciales 329</li> <li>‣ El realismo social de los cincuenta 330</li> <li>‣ La renovación formal de los sesenta 340</li> <li>‣ La novela en el último cuarto del siglo 347</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ Cela: «La familia de Pascual Duarte» 337</li> <li>‣ Miguel Delibes: «Cinco horas con Mario» 339</li> <li>‣ Martín Santos: «Tiempo de silencio» 345</li> <li>‣ Juan Goytisolo: «Reivindicación del conde don Julián» 346</li> <li>‣ Luis Landero: «Juegos de la edad tardía» 350</li> <li>‣ Antonio Muñoz Molina: «El jinete polaco» 351</li> </ul>
	<p><b>Guía de lectura:</b> «La colmena», de Camilo José Cela 353</p>	
<b>La poesía en la segunda mitad del siglo XX 356</b>		
<b>20</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ Poesía desarraigada y poesía social 358</li> <li>‣ El grupo poético de los 50 365</li> <li>‣ La generación de los 70: los «Novísimos» 371</li> <li>‣ La poesía del fin del siglo 378</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ Luis Rosales, Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Hierro 360</li> <li>‣ Ángel González, José Ángel Valente, Gil de Biedma, Claudio Rodríguez 368</li> <li>‣ Pere Gimferrer, Antonio Colinas, Guillermo Carnero, Miguel D'Ors, Sánchez Rosillo 373</li> </ul>
	<b>El teatro en la segunda mitad del siglo XX 380</b>	
<b>21</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ El teatro de posguerra: de la comedia burguesa al teatro social 380</li> <li>‣ El realismo de los años sesenta 384</li> <li>‣ El teatro del fin del siglo 393</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ Miguel Mihura: «Tres sombreros de copa» 395</li> <li>‣ Buero Vallejo: «El tragaluz» 387</li> <li>‣ Antonio Gala: «Anillos para una dama» 389</li> <li>‣ Sanchis Sinisterra: «¡Ay, Carmela!» 394</li> </ul>
	<b>La literatura hispanoamericana: la novela y el cuento 396</b>	
<b>22</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ Novela realista de la primera mitad del siglo: la tierra, los indígenas, la revolución 396</li> <li>‣ La nueva narrativa: el realismo mágico 398</li> <li>‣ El «boom» de la novela hispanoamericana 404</li> <li>‣ La poesía lírica 409</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>‣ Borges: «La casa de Asterión» 401</li> <li>‣ Juan Rulfo: «Pedro Páramo» 402</li> <li>‣ García Márquez: «Cien años de soledad» 408</li> </ul>

# La Edad Media



**1**

**La poesía narrativa  
de tema épico-caballeresco, 12**

**2**

**La poesía narrativa  
de inspiración religiosa, 28**

**3**

**La prosa  
didáctico-novelesca, 40**

## UNIDAD 1

LA POESÍA NARRATIVA  
DE TEMA ÉPICO-CABALLERESCO

## La literatura narrativa medieval

## La nobleza guerrera y sus hazañas

## La épica, una poesía oral y tradicional

- ▶ Los cantares de la gesta  
«Poema del Mío Cid»
- ▶ La épica tardomedieval  
El romancero viejo

## La novela cortesana del siglo xv

## LA LITERATURA NARRATIVA MEDIEVAL

G. Mälesskircher, *El evangelista San Mateo*

Desde finales del siglo XII, consolidado ya el castellano, las **minorías cultas comienzan a servirse de la literatura en lengua romance** para relatar e inmortalizar las hazañas de la nobleza caballeresca, contar los milagros de la Virgen y las vidas ejemplares de los santos, o defender el patrimonio y el estado social de la nobleza aburguesada a partir del siglo XIV. Se trata de relatos destinados a un auditorio amplio y heterogéneo, la mayoría de las veces iletrado, que ya no entendía el latín.

En todos los casos, hay una **intención docente y moralizadora**, consustancial a la literatura de la Edad Media, que no tiene como fin primordial la búsqueda de la originalidad y la belleza. El relato surge para transmitir las ideas o la doctrina de los estamentos privilegiados: el espíritu caballeresco de los héroes, que suscitan la admiración de sus iguales y el respeto del pueblo; la religiosidad y la doctrina cristiana, representada por las vidas y milagros de los santos; o la defensa del honor y el patrimonio frente a las asechanzas de los enemigos, en la vida cotidiana.

Así pues, **la literatura narrativa medieval se convierte en un testimonio de la realidad social**, de las creencias y las costumbres, como fueron o como se quiso que fueran, que va cambiando conforme evoluciona la sociedad en la que nace: de las hazañas de una nobleza ruda y heroica al mundo sofisticado y cortesano del siglo XV; de la devoción sin fisuras de los primeros siglos a la inquietud y la crisis de las creencias en el Otoño de la Edad Media, que anuncia la llegada del Renacimiento.

Y **cambia también la forma de la expresión**. En la Edad Media, siguiendo la tradición de la épica clásica, la narración se expresa en verso, como ocurre con los cantares de gesta y la poesía religiosa del Mester de clerecía. Sólo en los siglos XIV y XV empieza a imponerse la prosa narrati-

va, tanto en el relato breve –cuentos de don Juan Manuel–, como en los extensos, con la aparición de las novelas sentimentales y caballerescas.

Según su origen y circunstancias de composición y difusión, en los géneros narrativos medievales cabe distinguir una doble vertiente. Hay un relato popular, de carácter oral y generalmente obra de autores anónimos, que trata de temas que interesan al común de las gentes, es difundido por los juglares y se convierte en patrimonio de la colectividad: es el caso de los cantares de gesta y los romances. Pero existe también una narración culta, que se inspira en fuentes escritas y se difunde también por escrito, y va destinada a un público más restringido, como ocurre con los poemas de Mester de clerecía o con la prosa cortesana del siglo xv.

LA LITERATURA NARRATIVA MEDIEVAL		
1	2	3
POESÍA NARRATIVA ÉPICO- CABALLERESCA	POESÍA NARRATIVA DE INSPIRACIÓN RELIGIOSA	PROSA DIDÁCTICO- NOVELESCA
I	I	I
POESÍA ÉPICA MEDIEVAL	MESTER DE CLERECÍA SIGLO XIII	PROSA DIDÁCTICO- CIENTÍFICA. SIGLO XIII
1. Cantares de gesta: <i>Poema de Mio Cid</i>	II	II
2. Romancero viejo	MESTER DE CLERECÍA SIGLO XIV	PROSA DIDÁCTICO- NOVELESCA. SIGLO XIV
II	El Arcipreste de Hita	Don Juan Manuel
NOVELA CORTESANA DEL SIGLO XV		III
3. Novela sentimental y de caballerías		PROSA SATÍRICO- MORAL. SIGLO XV

## LA NOBLEZA GUERRERA Y SUS HAZAÑAS

El pensamiento medieval, en el que se armonizan los principios del feudalismo y la doctrina de la Iglesia, organiza la sociedad en **tres grandes estamentos**, que son inamovibles, como fruto de la voluntad de Dios: arriba, defensores (nobleza) y oradores (clero), muy jerarquizados y detentadores de privilegios; y abajo, los labradores (pueblo llano), poco diferenciados y sometidos a un duro régimen de obligaciones.

Los **defensores** forman el estamento privilegiado de los guerreros, de los nobles, al que en principio podía acceder todo el que tuviera caballo y armas, aunque muy pronto el título de nobleza se convirtió en un privilegio hereditario, vinculado a la herencia de la sangre y al patrimonio territorial.

En principio **era una nobleza ruda y primitiva**, que vivía de las rentas de la tierra y rechazaba el trabajo manual y las actividades industriales y financieras. El castillo era el centro de su actividad, dedicada preferentemente a la guerra como fuente de poder y de dominio –e incluso de salvación, si se trataba de una cruzada contra moros–, ocasión para acrecen-

### Los tres estamentos

Los estados del mundo son tres: oradores, defensores, labradores. Cada uno destes son muy buenos, en que puede fazer mucho bien en este mundo et salvar el alma, pero según mi flaco saber, tengo que el más alto estado es el clérigo misacantano; et cuanto el clérigo misacantano a mayor dignitat, así como obispo o arçobispo o cardenal o papa, tanto es el estado más alto [...]

El mayor et más onrado estado que es entre los legos es la caballería, ca como quier que entre los legos ay muchos estados, así como mercaderes, menestrales et labradores et otras muchas gentes de muchos estados, la caballería es más noble et más onrado estado que todos los otros. Ca los caballeros son para defender et defienden a los otros, et los otros deven pechar et mantener a ellos.

Don JUAN MANUEL,  
*Libro de los Estados*

Jan van Eyck, *Los caballeros de Cristo*

tar el patrimonio territorial y motivo para adquirir fama y honor que acreditaran su pertenencia a la clase social superior.

## LA POESÍA ÉPICA MEDIEVAL

Siguiendo la tradición que todos los pueblos han tenido de inmortalizar los sucesos extraordinarios de su historia y la vida hazañosa de sus héroes, esta **nobleza ruda e iletrada se convirtió en protagonista de la poesía épica medieval**, que exaltaba las virtudes nacionales de los nuevos reinos del Occidente europeo, como ocurre con la *Chanson de Roland*, que evoca la grandeza del Imperio carolingio, o el *Poema de Mio Cid*, reflejo de la Castilla de la Reconquista.

Se trata de una poesía oral, cantada o recitada por los **juglares**, que la difundían por castillos, villas y lugares, como parte de un variado espectáculo que divertía a las gentes de toda clase y condición: a damas y caballeros, a soldados y eclesiásticos, a las cortes de reyes y grandes señores y al público de las ferias y fiestas populares.

La transmisión oral convierte a la literatura épica en una **poesía tradicional**, que pervive en la memoria de las gentes y se transmite de boca en boca, en un continuo proceso de reelaboración.

En el ámbito de Castilla, la épica medieval se manifiesta en un primer momento en los **cantares de gesta** (siglos XII-XIII), que son poemas extensos; y en el Otoño de la Edad Media (siglos XIV-XV) da lugar a los **romances**, en general breves y de carácter épico-lírico.

# 1

## LOS CANTARES DE GESTA *POEMA DE MIO CID*

### ORIGEN Y FUNCIÓN DE LOS CANTARES DE GESTA

Los **cantares de gesta** medievales son poemas épicos extensos que narran las gestas o hazañas de héroes individuales que encarnan el espíritu y las virtudes nacionales de los pueblos a los que pertenecen.

Algunos piensan que serían obras de carácter erudito y de inspiración clerical, nacidas a la sombra de los monasterios y compuestas por eclesiásticos u hombres de leyes, para resaltar la vinculación de los héroes a los centros de poder eclesiástico, como pudo ocurrir con el Cid y el monasterio de Cardeña. Para otros, se trata de una poesía popular, no erudita, de carácter laico, que nace en la plaza pública y es obra de los juglares.

Pero sean de uno u otro origen, en boca de los juglares y en el gusto del público, **los cantares de gesta se convirtieron en un fenómeno de extraordinaria repercusión social**:

- ▶ Tenían una **función informativa**, noticiera, pues daban cuenta de los acontecimientos históricos que interesaban al pueblo: sus ecos llegaban a los lugares más apartados en una «historia» cantada en

lengua romance, en que se mezclaban los sucesos reales y los tonos legendarios.

- ▶ Pero también respondían a una intención **didáctico-propagandística**, que ensalzaba las virtudes de los héroes nacionales, para convertirlos en modelos dignos de ser imitados por los caballeros, al tiempo que se fomentaba en el pueblo llano la admiración por la clase dominante y el respeto al orden político-señorial que ellos representaban.
- ▶ Y, sobre todo, cumplían una **función recreativa**, ya que su recitación dentro del variado espectáculo de los juglares, era una de las pocas diversiones al alcance del público medieval, de cualquier estado o condición.

## ETAPAS Y OBRAS DE LA ÉPICA CASTELLANA

Los héroes y acontecimientos importantes de la historia de Castilla se convirtieron en materia de la épica: en el siglo XII y primera mitad del XIII debieron componerse los **cantares de gesta conservados** —el *Poema de Mio Cid* y unos cien versos del *Poema de Roncesvalles*, en el que se narra la derrota del ejército de Carlomagno a manos de Bernardo del Carpio—, así como los hoy perdidos, cuya existencia se conoce a través de las prosificaciones de las crónicas históricas, o de los romances en que se fragmentaron: los Siete Infantes de Lara, Poema de Fernán González, Cantar de Sancho II y el Cerco de Zamora.

En los siglos XIV y XV apenas si se componen poemas nuevos —salvo las *Mocedades de Rodrigo*, sobre la juventud del héroe— y se siguen recitando los antiguos. Ya a finales del siglo XIV y en el XV, surgen los **romances**, que recrean los temas épico-legendarios de los viejos cantares de gesta o se enriquecen con nuevas fuentes de inspiración.

### «POEMA DE MIO CID»

Ha llegado hasta nosotros en un único manuscrito, firmado por un tal Per Abbat, quien pudo ser el último reelaborador de la obra o un simple copista. El texto lleva la fecha de 1245, equivalente al año 1207 del calendario cristiano. Consta de 3730 versos y al manuscrito le falta una hoja al principio y dos en el interior.

Compuesto de versos de desigual número de sílabas, distribuidos en tiradas también irregulares de rima asonante, fue dividido por Menéndez Pidal en tres partes o «cantares»: Cantar del destierro, Cantar de las bodas de las hijas del Cid y Cantar de la afrenta de Corpes.

Su protagonista, **Rodrigo Díaz de Vivar** (1043-1099), fue un personaje controvertido de la corte de Alfonso VI, al que el *Poema* y el Romancero mitificaron como modelo de la nobleza fronteriza castellana, que ganaba la fama y el patrimonio en la lucha contra moros; aunque quizá no fue tan ejemplar: no sufrió uno sino dos destierros, y en el exilio luchó a favor de sus propios intereses.

### Una comida épica

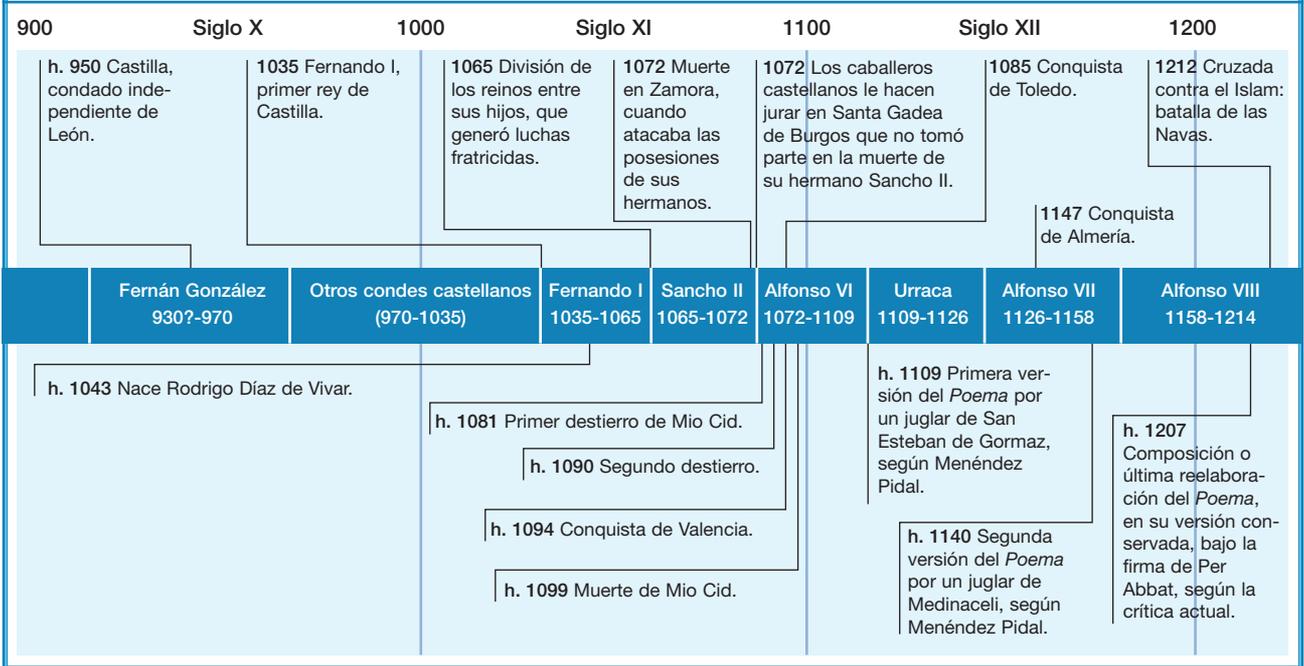
Aquellos reyes e príncipes antiguos, considerando el muy gran resplandor de los fechos e actos de guerra, mandaban que les leyesen las crónicas de los fechos famosos de caballería que sus antepasados hicieron; y por estar más desocupados cuando comían e cenaban y cuando se acostar querían, mandaban otrosí que los menestres e juglares viniesen con sus laudes y vihuelas y otros instrumentos para que con ellos les tañesen e cantasen los romances que eran inventados de los fechos famosos de caballería; todo esto mandaban para atraer e reducirles a memoria aquellos buenos fechos e de los contrarios apartarse.

ALMELA,  
*Compendio historial*



Estatua del Cid en Burgos

MIO CID EN LA HISTORIA



TEXTOS

1. El conflicto político: destierro del héroe

Como consecuencia de las intrigas de cortesanos envidiosos y cizañadores, el Cid cae en desgracia ante el rey Alfonso VI y es desterrado, viéndose obligado a abandonar Castilla. El destierro supone la deshonra del héroe, y todo el *Poema* tratará de los intentos de Rodrigo Díaz de Vivar por recuperar el honor perdido.

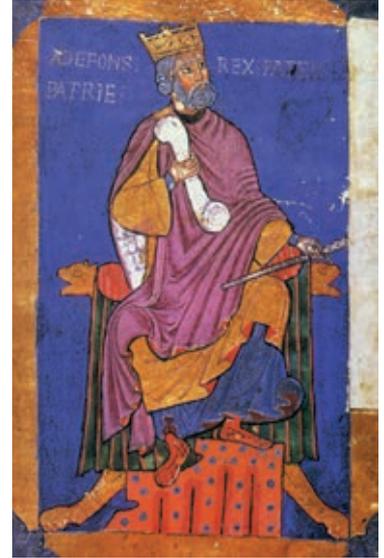
Falta la primera hoja del *Cantar*, en cuyos versos el Cid convocaría a sus parientes y vasallos para comunicarles la mala nueva, y éstos decidirían acompañarle al destierro. El texto conservado comienza cuando el Cid sale de Vivar, dejando abandonados sus palacios.

1. *catando*: mirando, observando.
2. *uços sin cañados*: puertas sin candados, abiertas.
3. *alcándaras*: especie de perchas para colgar las ropas o colocar las aves de caza.
4. *falcones*: halcones.
5. *adtores mudados*: azores que han mudado la pluma, los cuales eran muy apreciados.
6. *ca*: pues.
7. *mesurado*: equilibrado, prudente.
8. *grado*: 'te doy gracias'.
9. *buelto*: urdido, tramado.
10. *aguijar*: espolear el caballo, iniciar la marcha.
11. *exida*: salida.
12. *corneja*: ave de mal agüero cuyo vuelo a la izquierda del caminante era un mal presagio.
13. *meçió mio Cid los ombros*: se encogió de hombros, para sacudirse los malos augurios.
14. *engrameó la tiesta*: sacudió la cabeza.
15. *albricias*: albricias, expresión de júbilo ante una buena noticia.
16. *a grand ondra*: con mucha honra.

De los sos ojos tan fuertementre llorando,  
 tornava la cabeça i estávalos catando.<sup>1</sup>  
 Vio puertas abiertas e uços sin cañados.<sup>2</sup>  
 alcándaras<sup>3</sup> vazías sin pieles e sin mantos  
 5 e sin falcones<sup>4</sup> e sin adtores mudados.<sup>5</sup>  
 Sospiró mio Çid, ca<sup>6</sup> mucho avié grandes cuidados.  
 Fabló mio Çid bien e tan mesurado:<sup>7</sup>  
 «¡Grado<sup>8</sup> a ti, señor, padre que estás en alto!  
 ¡Esto me an buelto<sup>9</sup> mios enemigos malos!»  
 10 Allí piensan de aguijar,<sup>10</sup> allí sueltan las riendas.  
 A la exida<sup>11</sup> de Bivar ovieron la corneja<sup>12</sup> diestra,  
 e entrando a Burgos oviéronla siniestra.  
 Meçió mio Çid los ombros,<sup>13</sup> y engrameó la tiesta.<sup>14</sup>  
 «¡Albricia,<sup>15</sup> Alvar Fáñez, ca echados somos de la tierra,  
 15 mas a grand ondra<sup>16</sup> tornaremos a Castiella!»

La comitiva del Cid entra en Burgos, y los habitantes de la ciudad se asoman a las ventanas al paso del héroe.

- De las sus bocas todos dizían una razón:  
 «¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse<sup>17</sup> buen señor!» [...] Conbidarle ien<sup>18</sup> de grado,<sup>19</sup> mas ninguno non osava.<sup>20</sup> el rey don Alfonso tanto avié la grand saña.<sup>21</sup>
- 20 Antes de la noche d'él entró su carta,  
 con grand recabdo<sup>22</sup> e fuertemiente sellada:  
 que a mio Çid Ruy Diaz que nadie nol diesse posada,  
 e aquel que gela<sup>23</sup> diesse sopiesse vera palabra:  
 que perderié los averes<sup>24</sup> e más los ojos de la cara,  
 25 e aun demás los cuerpos e las almas.  
 Grande duelo avién las yentes christianas;  
 ascóndense de mio Çid, ca nol osan dezir nada.  
 El Campeador adeliñó<sup>25</sup> a su posada;  
 así como llegó a la puerta, fallóla bien çerrada  
 30 por miedo del rey Alfonso, que assí lo pararan:<sup>26</sup>  
 que si no la quebrantase,<sup>27</sup> que no gela abriessen por nada.  
 Los de mio Çid a altas voces llaman,  
 los de dentro, non les querién tomar palabra.  
 Aguijó mio Çid, a la puerta se llegava,  
 35 Sacó el pie de la estribera, una ferida<sup>28</sup> le dava;  
 non se abre la puerta, ca bien era çerrada.  
 Una niña de nuef años a ojo<sup>29</sup> se parava:  
 «¡Ya Campeador, en buen ora çinxiestes espada!<sup>30</sup>  
 El rey lo ha vedado, anoch dél entró su carta,  
 40 con grant recabdo e fuertemiente sellada.  
 Non vos osariemos abrir nin coger por nada;  
 si non, perderiemos los averes e las casas,  
 e demás los ojos de las caras.  
 Çid, en nuestro mal vos non ganades nada;  
 45 mas el Criador vos vala<sup>31</sup> con todas sus virtudes santas».  
 Esto la niña dixo e tornóse para su casa.  
 Ya lo vee el Çid que del rey non avie graçia;  
 Partiósse de la puerta, por Burgos aguijava.



El rey Alfonso VI

17. *oviesse*: tuviese.  
 18. *conbidarle ien*: le convidarían.  
 19. *de grado*: con gusto.  
 20. *non osava*: se atrevía.  
 21. *tanto avié la grand saña*: tanta ira tenía.  
 22. *recabdo*: recaudo, secreto.  
 23. *gela*: se la.  
 24. *averes*: haberes, bienes, patrimonio.  
 25. *adeliñó*: se dirigió.  
 26. *assí lo pararan*: así lo habían preparado.  
 27. *quebrantase*: rompiese.  
 28. *ferida*: herida, golpe.  
 29. *a ojo*: delante, a la vista.  
 30. *en buen ora çinxiestes espada*: epíteto épico, especie de pirope destinado a ensalzar las virtudes del héroe.  
 31. *vos vala*: os valga, os ayude.

- 1 Explica cómo logra el narrador crear el clima de abandono y desolación en el ambiente que rodea al desterrado y comprueba su correspondencia con el estado de ánimo del personaje (versos 1-6).
- 2 En los 15 primeros versos se produce un contraste entre el presente real y el futuro imaginado por el personaje. Analiza el cambio radical de los sentimientos del héroe a partir del verso 10, cómo se manifiesta y la causa que lo produce.
- 3 Comenta el verso 17: explica de qué parte está el pueblo de Burgos y qué pretende el juglar al reproducir una expresión tan rotunda.
- 4 Explica las virtudes del héroe que se quieren resaltar con la expresión *En buena hora ceñiste espada* (38), que le dirige la niña al Cid.
- 5 Analiza la personalidad del Cid, así como los sentimientos de los demás —el rey, los habitantes de Burgos— hacia él y el papel de la niña en el episodio.

La **narración** es una forma compleja de expresión que cuenta lo que ocurre en el mundo exterior (descripción de ambientes y relato de acciones) y en el interior de los personajes (estados de ánimo, pensamientos).

Los **personajes** llevan a cabo las acciones: los **protagonistas** son el eje del relato; los **antagonistas** se oponen a los deseos y acciones del protagonista; mientras que los **colaboradores** se identifican con el héroe o le ayudan a conseguir sus propósitos.

**Narrar** es contar acciones que se sitúan en el espacio y se desarrollan en el tiempo. **Espacio y tiempo** son factores esenciales en la organización del relato.

- 6 Comenta la organización del episodio de Burgos, teniendo en cuenta los espacios en que se sitúan los personajes (el contraste entre lo que ocurre dentro de las casas y en la calle, entre la acción de unos y la pasividad de otros y entre lo que sienten y lo que hacen los habitantes de Burgos) y los distintos momentos de la acción, con especial atención al valor simbólico de la escena de la niña.

## 2. El mundo heroico: batalla de Alcocer

A continuación, el héroe se dirige al monasterio de San Pedro de Cardeña, donde se despide de su mujer y sus hijas en una escena llena de patetismo.

Tras abandonar Castilla, en el destierro se enfrenta con los moros en diversas escaramuzas y batallas formales, en las que obtiene un gran botín, que le permite dos cosas: mantenerse materialmente él y los suyos, y acumular gloria y fama para así ir aplacando la ira del rey. Con este fin, después de cada victoria envía regalos al monarca para congraciarse con él y obtener su perdón. Como muestra, reproducimos unos fragmentos de la batalla de Alcocer.



Caballería musulmana

1. *enbraçan*: se ponen.
2. *abueltas* de: envueltas en.
3. *de suso*: encima.
4. *de fuertes*: con fuertes.
5. *veriedes*: veríais.
6. *premer*: hundirse.
7. *adarga*: escudo de cuero.
8. *foradar e passar*: horadar y traspasar.
9. *loriga*: coraza de cuero recubierta de escamas metálicas.
10. *falsar*: falsear, abollar.
11. *desmanchar*: desmallar.
12. *lo acorren*: lo socorren.
13. *mesnadas*: tropas, batallones.
14. *maguer de pie*: aunque a pie.
15. *acostóse a*: se acercó a.
16. *alguazil*: visir, general moro.
17. *el medio echó en campo*: la mitad cayó al suelo.
18. *espada tajador*: espada cortadora.
19. *ayuso*: abajo.

- Enbraçan<sup>1</sup> los escudos delant los coraçones,  
 abaxan las lanças abueltas de<sup>2</sup> los pendones,  
 enclinaron las caras de suso<sup>3</sup> de los arzones,  
 ivanlos ferir de fuertes<sup>4</sup> coraçones.
- 5 A grandes voces llama el que en buen ora naçió:  
 ¡Ferdlos, cavalleros, por amor del Criador!  
 ¡Yo so Ruy Díaz, el Çid, de Bivar Campeador! [...]  
 Veriedes<sup>5</sup> tantas lanças premer<sup>6</sup> e alçar,  
 tanta adarga<sup>7</sup> foradar e passar,<sup>8</sup>
- 10 tanta loriga<sup>9</sup> falsar<sup>10</sup> e desmanchar,<sup>11</sup>  
 tantos pendones blancos salir bermejos en sangre,  
 tantos buenos cavallos sin sos dueños andar.  
 Los moros llaman ¡Mahomat! e los cristianos ¡Santi Yague! [...]  
 A Minaya Albar Fáñez matáronle el cavallo,  
 bien lo acorren<sup>12</sup> mesnadas<sup>13</sup> de christianos.
- 15 La lança ha quebrada, al espada metió mano,  
 maguer de pie<sup>14</sup> buenos golpes va dando.  
 Violo mio Çid Ruy Díaz el Castellano,  
 acostóse a<sup>15</sup> un alguazil<sup>16</sup> que tenié buen cavallo,  
 diole tal espadada con el su diestro braço,  
 cortóle por la çintura, el medio echó en campo.<sup>17</sup>  
 A Minaya Alvar Fáñez ívale dar el cavallo:  
 «¡Cavalgad, Minaya, vos sodes mio diestro braço!»
- 25 A Minaya Albar Fáñez bien le anda el cavallo,  
 d'aquestos moros mató treinta e quatro;  
 espada tajador,<sup>18</sup> sangriento trae el braço,  
 por el cobdo ayuso<sup>19</sup> la sangre destellando.

- 1 Forma un campo léxico-asociativo con todos los términos de significado bélico.

2 Indica quién utiliza estas expresiones y qué sentido tienen en el texto:

- ▶ Con fuertes corazones (4).
- ▶ El que en buena hora nació (5).
- ▶ ¡Yo soy Ruy Díaz, el Cid, de Vivar Campeador! (7).
- ▶ ¡Mahoma!, ¡Santiago! (13).
- ▶ Por el codo abajo la sangre destellando (27).

3 Analiza la importancia y el orden lógico de las acciones que se relatan en los cuatro primeros versos.

4 Estudia los versos 8-13 y explica cómo se consigue la sensación cercana de acción, movimiento y crueldad propios de la batalla, a lo que contribuyen, entre otros aspectos, la abundancia de verbos, las anáforas, las enumeraciones de objetos y acciones, la expresión veriedes del verso 8, etc.

5 Comenta el comportamiento de los personajes (los moros, el Cid, Minaya) en los versos 14-27, indicando lo que se quiere resaltar en esta escena, muy característica de los relatos de aventuras.

6 El fragmento tiene un ritmo casi cinematográfico, visual, como si se tratara de una película de acción. Comenta por extenso su estructura, teniendo en cuenta, entre otros, los siguientes aspectos:

- ▶ Los diversos planos o escenas.
- ▶ El orden lógico de las acciones.
- ▶ Los recursos actualizadores.
- ▶ Cómo se crea la impresión de acción, dinamismo y confusión.
- ▶ La crueldad de las acciones y los signos con que se manifiesta.
- ▶ Los tintes religiosos que adquiere la batalla.
- ▶ El comportamiento de los personajes individuales y colectivos.

7 Las invocaciones a Mahoma y Santiago presiden la batalla. En un trabajo de investigación, demostrad que la religiosidad está muy presente en los grandes sucesos y en la vida cotidiana de la Edad Media.

En los textos suele haber una serie de **términos clave** –palabras o expresiones– que condensan los temas esenciales, expresan rasgos de los personajes o factores decisivos de las acciones, en torno a los cuales gira el conjunto del relato, por lo que conviene comprender bien su sentido en el texto.

Característica de la narración es la **acción**, el relato dinámico de sucesos que se desarrollan en el tiempo, generalmente con un orden cronológico.

En la poesía épica domina la narración de acontecimientos externos, que se acumulan y se suceden para atraer la atención del oyente o del lector, como ocurre en todos los relatos de aventuras.

La **estructura u organización interna** está condicionada por una serie de factores que constituyen la trama que da sentido al relato, haciéndolo progresar de una manera casi siempre ordenada y coherente: la sucesión de acciones en el espacio y en el tiempo, la actuación de los personajes, el desarrollo de los distintos aspectos del tema, el punto de vista desde el que se cuenta, etc.

### 3. El conflicto familiar: las bodas y la afrenta de Corpes

El recorrido victorioso del Cid culmina con la conquista de Valencia. Tras nuevos presentes al rey, éste accede a que doña Jimena y sus hijas se reúnan con el héroe, que las recibe alborozado y les muestra la ciudad.

Se dirigió mio Cid con ellas al alcázar,  
 allá las subía al más alto lugar.  
 Aquellos ojos hermosos miran a todas partes:  
 miran a Valencia, cómo yace la ciudad;  
 5 y de la otra parte ante sus ojos tienen el mar,  
 miran la huerta, que es frondosa y feraz.  
 Alzan las manos para a Dios rogar  
 por esta ganancia que es tan buena y cabal.  
 Mio Cid y su compañía muy a gusto están.  
 10 El invierno se ha ido y marzo quiere entrar.

Tras una nueva victoria sobre los moros y el consiguiente regalo al rey, éste le perdona y, como recompensa, casa a sus hijas con los Infantes de Carrión, pertenecientes a la alta nobleza castellana. Tras las bodas, los Infantes se comportan cobardemente, tanto en la corte de Valencia —donde se escapa un león—, como en el campo de batalla. Humillados y ofendidos por las burlas de los cortesanos del Cid, deciden marchar con sus mujeres a Carrión, y llegados al robledal de Corpes, llevan a cabo la venganza contra el Cid en la persona de sus hijas.

1. *fuent*: fuente.
2. *fincar*: colocar, instalar.
3. *i*: allí.
4. *tanto mal comidieron*: así de mal pensaron.
5. *escarnidas*: escarnecidas, ultrajadas.
6. *mandados*: noticias.
7. *tuellen*: quitan.
8. *páranlas en cuerpos*: las dejan a cuerpo, sólo con la ropa interior.
9. *çiclatones*: especie de túnicas.
10. *duradores*: duras.
11. *essora*: ahora.
12. *compieçan*: empiezan.
13. *májanlas*: las golpean.
14. *donde ellas han mal sabor*: donde más les duele.
15. *a ellas amas a dos*: a las dos, a ambas.
16. *sin cosimente*: sin conocimiento.
17. *lleváronles*: les quitaron.
18. *marridas*: desmayadas.
19. *de la fiera guisa*: de fiero aspecto.



Apaleamiento de las hijas del Cid

- Entrados son los ifantes al robredo de Corpes,  
 los montes son altos, las ramas pujan con las nubes,  
 e las bestias fieras que andan aderredor.  
 Fallaron un vergel con una limpia fuent,<sup>1</sup>  
 5 mandan fincar<sup>2</sup> la tienda los ifantes de Carrión,  
 con cuantos que ellos traen i<sup>3</sup> yazen essa noçh,  
 con sus mugieres en braços demuestranles amor:  
 ¡Mal gelo cumplieron cuando salí el sol! [...]  
 Todos eran idos, ellos quatro solos son,  
 10 tanto mal comidieron<sup>4</sup> los ifantes de Carrión:  
 «Bien lo creades doña Elvira y doña Sol,  
 aquí seredes escarnidas<sup>5</sup> en estos fieros montes;  
 oy nos partiremos, e dexadas seredes de nos,  
 non abredes part en tierras de Carrión.  
 15 Irán aquestos mandados<sup>6</sup> al Çid Campeador;  
 ¡nos vengaremos aquesta por la del león!»  
 Allí les tuellen<sup>7</sup> los mantos e los pelliçones,  
 páranlas en cuerpos<sup>8</sup> y en camisas y en çiclatones.<sup>9</sup>  
 Espuelas tienen caçgadas los malos traidores,  
 20 en mano prenden las çinchas fuertes e duradores<sup>10</sup> [...]  
 Essora<sup>11</sup> les compieçan<sup>12</sup> a dar los ifantes de Carrión,  
 con las çinchas corredizas májanlas<sup>13</sup> tan sin sabor,  
 con las espuelas agudas, donde ellas han mal sabor,<sup>14</sup>  
 rompién las camisas e las carnes a ellas amas a dos;<sup>15</sup>  
 25 limpia salía la sangre sobre los çiclatones.  
 Ya lo sienten ellas en los sos coraçones.  
 ¡Cuál ventura serié ésta, si ploguiesse al Criador  
 que assomasse essora el Çid Campeador!  
 Tanto las majaron que sin cosimente<sup>16</sup> son,  
 30 sangrientas an las camisas e todos los çiclatones.  
 Canssados son de ferir ellos amos a dos,  
 ensayando amos cuál dará mejores golpes.  
 Ya non pueden hablar doña Elvira y doña Sol,  
 por muertas las dexaron en el robredo de Corpes.  
 35 Lleváronles<sup>17</sup> los mantos e las pieles armiñas,  
 mas déxanlas marridas<sup>18</sup> en briales y en camisas  
 e a las aves del monte e a las bestias de la fiera guisa.<sup>19</sup>  
 Por muertas las dexaron, sabed, que non por bivas.  
 ¡Cuál ventura serié si assomasse essora el Çid Ruy Díaz!

1 Escribe en castellano actual estas palabras arcaicas: *aderredor* (3), *fallaron* (4), *seredes* (12), *dexadas* (13), *aquestos* (15), *sos* (26), *ferir* (31), *fablar* (33), *bivas* (38).

- 2 Comenta la intención de los versos en que el juglar abandona la narración objetiva y expresa sus sentimientos y deseos ante los hechos que está contando. ¿A quién se dirige con el imperativo *sabed* (38)?
- 3 Comenta los detalles y comportamientos que reflejan la crueldad y villanía de los infantes.
- 4 Comenta la estructura del episodio, teniendo en cuenta estos momentos del desarrollo de la acción:
  - ▶ La descripción del paisaje como marco adecuado para la acción.
  - ▶ Los preparativos para el ultraje: acciones y pensamientos de los infantes.
  - ▶ El apaleamiento y el abandono: crueldad y villanía de los ofensores, procedimientos actualizadores, recursos emotivos que utiliza el juglar.

- 1 Sitúate en la Edad Media e imagina cómo sería una sesión de recitado del Poema de Mio Cid por parte de un juglar: describe el lugar, los asistentes y su condición social, las reacciones del público, etc.
- 2 Visto el comportamiento de los infantes, no estaría de más decirles cuatro cosas bien dichas para reprocharles sus malas acciones.
- 3 Realizad un cómic sobre un episodio del *Poema*, actualizándolo y dándole un tono humorístico.

Ante la afrenta de los de Carrión, el Cid pide justicia al rey. Éste convoca Cortes en Toledo, el Campeador desafía a los infantes y dos de sus caballeros los vencen. El *Poema* termina con el anuncio del matrimonio ventajoso de doña Elvira y doña Sol con los infantes de Navarra y Aragón.

Fizieron sus casamientos doña Elvira e doña Sol.  
 Los primeros fueron grandes, mas aquestos son mijores;  
 ¡Ved cuál ondra creçe al que en buen ora naçió!  
 quando señoras son sus fijas de Navarra e Aragón.  
 5 Oy los reyes d'España sos parientes son,  
 a todos alcança ondra por el que en buen hora naçió.



El Cid, en una litografía del siglo XIX

El **narrador** es la voz que presenta a los personajes y relata los hechos: con un **punto de vista objetivo** si los cuenta desde fuera, como testigo imparcial que nunca se mezcla con ellos; mientras que si es también protagonista los contará desde un **punto de vista subjetivo**, como los ve y los vive. Entre ambos está **el narrador entrometido**, que se inmiscuye en el relato para dar su opinión o expresar sus sentimientos, tomar partido por un personaje, reclamar la atención de los lectores u oyentes, etc.

La narración es una estructura compleja en la que se integran la **narración pura**, que da cuenta de las acciones de los personajes; la **descripción**, que retrata paisajes y ambientes, objetos y seres vivos; y el **diálogo** de los personajes, que refleja sus caracteres y enriquece el relato con nuevos puntos de vista.

## LA ÉPICA TARDOMEDIEVAL

### EL ROMANCERO VIEJO



Juglares en las *Cántigas* de Alfonso X

#### EL ROMANCERO VIEJO

En el Otoño de la Edad Media el mundo heroico de la nobleza caballeresca comienza a declinar: mientras languidece la Reconquista, los herederos de los héroes primitivos han refinado sus costumbres y han sustituido el campo de batalla por la conspiración política y la vida regalada en el castillo o en el palacio, entregados a las escaramuzas galantes o a las justas y torneos, como un sucedáneo espectacular de la guerra. Sin embargo, en el pueblo pervive, y aun se acentúa, el gusto por la literatura épica. Ello da lugar al nacimiento y la proliferación de los romances, que mitifican a los héroes tradicionales, relatan las hazañas de la guerra en la frontera musulmana o enriquecen los temas épicos tradicionales con invenciones novelescas y líricas alejadas del mundo heroico.

Los **romances viejos** son poemas de carácter épico-lírico, que surgen a partir de la segunda mitad del siglo XIV y, sobre todo en el XV, unos vinculados a los temas épicos tradicionales –Don Rodrigo y la pérdida de España, los siete infantes de Lara, Mio Cid– y otros con nuevos temas relacionados con la realidad contemporánea –romances fronterizos y moriscos– o de pura invención de los juglares, como los novelescos y líricos.

Los romances son una **poesía popular** que fue difundida oralmente por los juglares, recogida en romanceros y pliegos sueltos en los Siglos de Oro y ha pervivido en la memoria de la gente como una **patrimonio tradicional** hasta nuestros días.

Frente a la extensión de los poemas épicos, **se caracterizan por la brevedad y el fragmentarismo**, ya que se centran en el relato de un episodio o de una escena muy concreta, que constituye un fragmento mínimo de una historia más compleja. En ellos, el contenido heroico y el carácter narrativo y realista de los poemas épicos, se diversifica en una **mayor variedad temática** y se impregna de **tonos subjetivos y líricos o novelescos**.

La enorme variedad de romances viejos se puede clasificar en diversos «ciclos», que se agrupan en torno a un tema o a un personaje de la historia o las leyendas medievales.

#### La riqueza del Romancero

El Romancero se nos ofrece como un fenómeno literario insólito, lleno de contradicciones; una poesía oral, campesina y anónima, capaz de servir, a la vez, de vehículo expresivo a Lope, a Góngora, a Machado, a García Lorca; una poesía aprendida y recitada de memoria –al parecer, de carretilla– que se caracteriza por un alto grado de creatividad artística; una poesía, al parecer primitiva y sencilla, que resulta ser de una densidad semántica notablemente sugestiva y compleja; una poesía tradicional y arcaizante, de raíces medievales, capaz de renovarse incesantemente, al adecuarse a los nuevos sistemas de valores de incontables generaciones consecutivas.

Samuel G. ARMISTEAD,  
*Los siglos del Romancero:*  
tradición y creación

#### TEXTOS

#### 1. Romances de tema épico tradicional: Los siete infantes de Lara

Se inspiran en temas de la épica castellana (don Rodrigo y la pérdida de España, los siete Infantes de Lara; Bernardo del Carpio, Mio Cid...), en hechos de la corte de Carlomagno o en las hazañas de los caballeros del rey Arturo, y en ellos se acentúa el tono legendario de los cantares de gesta.

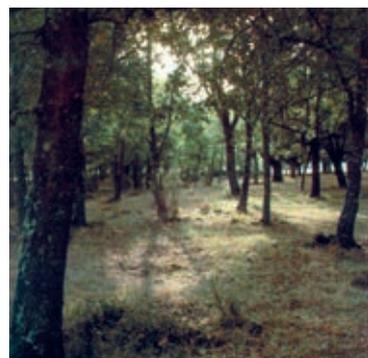
La leyenda de los siete infantes de Lara (o de Salas) fue contada en principio en un poema épico extenso hoy perdido: los hechos se sitúan hacia el siglo X y

reflejan un ambiente primitivo, en el que dominan la ferocidad y las pasiones indomables: los siete infantes de Lara, hijos de Gonzalo Gustios, asisten en Burgos a las bodas de su tío don Rodrigo de Lara con doña Lambra. La novia se siente afrentada por los infantes, por lo que pide a su marido que tome venganza. Éste hace que los moros tiendan una trampa mortal a los infantes, cuyas cabezas ensangrentadas son presentadas a Gonzalo Gustios, prisionero de Almanzor en Córdoba, que llora la pérdida de sus hijos. Gonzalo tiene un hijo con una mora, Mudarra González, que vengará a sus hermanos, dando muerte a don Rodrigo y quemando viva a doña Lambra.

En los romances posteriores, la ferocidad y el tono sangriento de la vieja leyenda son atenuados por un exquisito lirismo. Veamos el romance que narra el último episodio de esta historia:

<p>A cazar va don Rodrigo, y aun<sup>1</sup> don Rodrigo de Lara; con la gran siesta<sup>2</sup> que hace, arrimándose ha a una haya, 5 maldiciendo a Mudarrillo, hijo de la renegada,<sup>3</sup> que si a las manos le hubiese, que le sacaría el alma. El señor estando en esto,<sup>4</sup> 10 Mudarrillo que asomaba: —Dios te salve, caballero, debajo la verde haya. —Así haga a ti, escudero, buena sea tu llegada. 15 —Dígame tú, el caballero, cómo era la tu gracia.<sup>5</sup> —A mí dicen don Rodrigo, y aun don Rodrigo de Lara, cuñado de Gonzalo Gustos, 20 hermano de doña Sancha; por sobrinos me los hube los siete infantes de Salas.</p>	<p>Espero aquí a Mudarrillo, hijo de la renegada; 25 si delante lo tuviese, yo le sacaría el alma. —Si a ti dicen don Rodrigo, y aun don Rodrigo de Lara, a mí Mudarra González, 30 hijo de la renegada, de Gonzalo Gustos hijo y alnado<sup>6</sup> de doña Sancha; por hermanos me los hube los siete infantes de Salas; 35 tú los vendiste, traidor, en el val<sup>7</sup> de Arabiana; mas si Dios a mí me ayuda, aquí dejarás el alma. —Espérame,<sup>8</sup> don Gonzalo,<sup>9</sup> 40 iré a tomar las mis armas. —¡El espera que tú diste a los infantes de Lara! Aquí morirás, traidor, enemigo de doña Sancha.</p>
--	---

1. y aun: y además, y aún más.
2. siesta: calor.
3. renegada: la madre de Mudarra, que ha renegado de su religión.
4. estando en esto: mientras estaba en esto, mientras estaba pensando esto.
5. la tu gracia: tu nombre.
6. alnado: hijastro.
7. val: valle.
8. espérame: espérame.
9. Gonzalo: nombre cristiano que había tomado Mudarra al bautizarse.



Paisaje castellano

- 1 Explica por qué *la siesta* (3), el calor que hace, va a ser esencial para el desenlace y el final trágico de don Rodrigo.
- 2 En los diez primeros versos hay un afán de actualización de la escena y de sus protagonistas. Comenta cómo las formas verbales contribuyen a ello.
- 3 Comenta el tono repetitivo de las «presentaciones» paralelas de Rodrigo y de Mudarra.
- 4 Si has leído bien el texto, seguro que podrás explicar por qué don Rodrigo llama a Mudarra con un diminutivo al principio, y luego le da el tratamiento de «don».
- 5 Observa el final del romance y su repentino desenlace. ¿Lo lógico no sería que el poeta llegara hasta el final y describiera la muerte del caballero a manos de Mudarra? Sin embargo, ¿sería más poético?

La narración puede referir acciones pasadas, actuales o futuras. Sobre todo en los relatos orales, el narrador se esfuerza por **actualizar** y dramatizar las acciones pretéritas, para acercarlas al oyente, como si estuvieran ocurriendo ante sus ojos, mediante la alternancia expresiva de los tiempos verbales, que marca la relación entre el tiempo de lo narrado y el de la narración.

Rasgo esencial de los romances es el **fragmentarismo**: el relato se centra en una escena concreta, que aparece y desaparece repentinamente ante los ojos del espectador, delimitada por un **comienzo brusco** y un **final truncado** o **inacabado**, que despojan al relato de los antecedentes que han llevado a esa situación y de las consecuencias que se derivan de ella.

- 6 Comenta la estructura del poema, teniendo en cuenta, entre otros, estos aspectos:
- ▶ Los distintos momentos en el desarrollo de la acción.
  - ▶ Los detalles ambientales de la escena y su influencia en el desenlace.
  - ▶ El carácter de los protagonistas.
  - ▶ Las técnicas del fragmentarismo: comienzo brusco y final inacabado.
  - ▶ Otros recursos expresivos.
- 7 Mide los ocho primeros versos y analiza su rima. Observa si se repite el mismo esquema métrico a lo largo de todo el poema.

## 2. Romances noticieros: fronterizos y moriscos

Estos romances no se inspiran en los cantares de gesta, sino que **se refieren a hechos de la historia de los siglos XIV y XV**, y fueron compuestos coetáneamente a los acontecimientos que narraban. Al igual que los cantares de gesta, tienen una función informativo-propagandística, para contar al pueblo los sucesos notables de la época. Entre ellos, destacan los referidos al rey don Pedro I el Cruel y, sobre todo, los fronterizos y moriscos.

Los **romances fronterizos** fueron compuestos en el siglo XV, en la última etapa de la Reconquista, quizá en los mismos lugares en que se desarrollaban las escaramuzas guerreras contra el reino de Granada, convirtiéndose así en fuentes de información de primera mano sobre la marcha de la guerra, con lo que se estimulaba a los combatientes y al pueblo. Suelen ser breves y centrados en un episodio o escena muy concreta, que se actualiza ante los oídos y los ojos de los oyentes, como si realmente estuviera sucediendo en el mismo momento en que se narra.

En los **romances moriscos**, variante de los fronterizos, se plasma una visión idealizada del mundo musulmán: en ellos, el fragor de la guerra pasa a un segundo plano, y el relato se centra en la descripción del exotismo, el misterio y la belleza de la civilización refinada y galante que pervivía en el reino nazarí de Granada.

Buena muestra de la mezcla de acción fronteriza y visión poética del mundo musulmán es este romance, que se inicia con el diálogo entre el rey don Juan II de Castilla y el infante nazarí Abenalmáo (Abenámár), al que el rey castellano había puesto en el trono de Granada.



Vista de la Alhambra de Granada

1. *desque*: una vez que.

2. *labrados*: construidos, edificados.

- |   |  |
|---|--|
| <p>—¡Abenámár, Abenámár,<br/>moro de la morería,<br/>el día que tú naciste<br/>grandes señales había!<br/>5 Estaba la mar en calma,<br/>la luna estaba crecida;<br/>moro que en tal signo nace<br/>no debe decir mentira.<br/>—No te la diré, señor,<br/>10 aunque me cueste la vida.<br/>—Yo te agradezco, Abenámár,<br/>aquesta tu cortesía.<br/>¿Qué castillos son aquellos?</p> | <p>¡Altos son y relucían!<br/>15 —El Alhambra es, señor,<br/>y la otra la Mezquita,<br/>los otros los Alixares,<br/>labrados a maravilla.<br/>El moro que los labraba<br/>20 cien doblas ganaba al día,<br/>y el día que no los labra<br/>otras tantas se perdía;<br/>desque<sup>1</sup> los tuvo labrados<sup>2</sup><br/>el rey le quitó la vida<br/>25 porque no labre otros tales<br/>al rey de Andalucía.</p> |
|---|--|

## MUESTRA EDITORIAL

- El otro es Torres Bermejas,  
castillo de gran valía;  
el otro Generalife,  
30 huerta que par no tenía.  
Allí hablara el rey don Juan,  
bien oiréis lo que decía:  
–Si tú quisieras, Granada,  
contigo me casaría;  
35 daréte en arras<sup>3</sup> y dote<sup>4</sup>  
a Córdoba y a Sevilla.  
–Casada soy, rey don Juan,  
casada soy, que no viuda,  
el moro que a mí me tiene  
muy grande bien me quería.  
40 Hablara allí el rey don Juan,  
estas palabras decía:  
–Échenme acá mis lombardas<sup>5</sup>  
doña Sancha y doña Elvira<sup>6</sup>;  
tiraremos a lo alto,  
45 lo bajo ello se daría<sup>7</sup>.  
El combate era tan fuerte  
que grande temor ponía.

3. *arras*: donación hecha por el marido a la mujer al casarse.  
4. *dote*: bienes que aporta la mujer al matrimonio.  
5. *lombardas*: cañones de gran calibre.  
6. *doña Sancha y doña Elvira*: los cañones estaban bautizados con nombres de mujer.  
7. *se daría*: se rendiría solo.

- 1 Analiza el principio y el final del romance como manifestación del fragmentarismo. Explica la intención de los recursos expresivos con que inicia el rey su parlamento.
- 2 Comenta el recurso expresivo que se produce cuando el rey habla con la ciudad de Granada (33-36) y si está justificado este comportamiento aparentemente absurdo del personaje.
- 3 Estamos ante un romance-escena, en el que el relato se estructura en torno al diálogo. Analiza la organización interna del texto tomando como base la participación del rey en tres situaciones de comunicación sucesivas, en las que debes comentar los factores de la comunicación y la intención con que habla don Juan en cada una de ellas.
- 4 Comenta la misteriosa y originalísima mezcla de las temáticas fronteriza y morisca en este romance, donde se funde la cruda realidad de la guerra con la visión sentimental del mundo al que se combate.

La **función poética** o **estética** se manifiesta a través del uso de recursos expresivos, factor de originalidad que distingue al lenguaje literario del habla común, al establecer un vínculo armónico e indisoluble entre lo que se dice y cómo se dice.

Mediante el **diálogo narrativo**, en el relato se reproducen **situaciones comunicativas**, en las que están presentes todos los **factores del hecho comunicativo** y se utilizan las tres **funciones básicas del lenguaje** –referencial, emotiva y persuasiva–, así como la función fática o de contacto.

### 3. Romances novelescos: el infante Arnaldos

Los **romances novelescos** son fruto de la libre invención de los poetas y sus asuntos son muy variados. De desigual extensión, en unos predomina el relato de aventuras, mientras que en otros, generalmente breves, lo subjetivo y sentimental se impone a las hazañas. Eso es lo que ocurre en este romance, en el que la fantasía y la indeterminación lo invaden todo: es una pregunta al viento, un misterio en el mar.

- ¡Quién hubiera tal ventura  
sobre las aguas del mar  
como hubo el infante Arnaldos  
la mañana de San Juan!  
5 Andando a buscar la caza  
para su falcón cebar,<sup>1</sup>  
vio venir una galera<sup>2</sup>  
que a tierra quiere llegar;  
las velas trae de seda,  
10 la jarcia<sup>3</sup> de oro torzal,<sup>4</sup>  
áncoras tiene de plata,  
tablas de fino coral.  
Marinero que la guía  
diciendo viene un cantar,  
15 que la mar ponía en calma,  
los vientos hace amainar;  
los peces que andan al hondo,  
arriba los hace andar;  
las aves que van volando,  
20 al mástil vienen posar.  
Allí habló el infante Arnaldos,  
bien oiréis lo que dirá:  
–Por tu vida, el marinero,  
dígasme ora ese cantar.  
25 Respondióle el marinero,  
tal respuesta le fue a dar:  
–Yo no digo mi canción  
sino a quien conmigo va.

#### El infante no tiene amor

Esta escena, en limpia mañana de San Juan –la del amor– en que cualquier prodigio es posible; la llegada de la maravillosa nave, con todo en torno a ella en silencio y en calma: toda la naturaleza, mar, viento, peces, pájaros, aparece en comunión con el canto del marinero, nuevo Orfeo de significado cósmico. Todo, excepto el conde Arnaldos, a quien tras su angustiado conato de integración vemos quedar en la playa, mientras el barco se aleja, ante una realidad que le es ajena, siguiendo un camino que no parece conducir a parte alguna. El conde Arnaldos no tiene amor.

Carlos BLANCO AGUINAGA y otros,  
*Historia social de la Literatura española*

1. *cebar*: entrenar al halcón para la caza.  
2. *galera*: barco de vela y remos.  
3. *jarcia*: aparejos del barco.  
4. *oro torzal*: cordón de seda entretejido de oro.

- 1 Las descripciones de la galera y del cantar del marinero están cargadas de fantasía y de sentido mágico. Explica cómo es la primera y qué propiedades tiene el segundo.
- 2 El romance es un bellissimo ejemplo de final inacabado. ¿Qué sugerencias podemos imaginar tras este final repentino?
- 3 Expón tus opiniones sobre el ambiente y el estado de ánimo que se reflejan en el romance.

- 1 Añade algunos versos al romance de Mudarra, o al del infante Arnaldos, para darle un final, tal y como tú lo has imaginado.
- 2 Trata de componer un romance sobre algún suceso o tema de actualidad.

### 3

## LA NOVELA CORTESANA DEL SIGLO XV

### LA NOBLEZA CORTESANA

La nobleza del siglo XV ha sufrido una honda transformación en sus costumbres y mentalidades: al lujo y a la vida galante, se une la afición a las artes y a las letras de ciertas minorías cultas, para las que la vida caballeresca comienza a ser un espectáculo cortesano más, con sus certámenes, justas y torneos, o un entretenimiento individual proporcionado por la lectura, ya que la invención de la imprenta multiplica la difusión de las obras escritas, en abierta competencia con los relatos tradicionales de carácter oral.

### LA NOVELA CORTESANA: AMOR Y AVENTURAS

En este nuevo ambiente es donde **renace la novela como género literario en prosa**, destinado a satisfacer los gustos de los lectores cortesanos con unos relatos en los que las nobles hazañas de los héroes épicos se ven desbordadas por los contenidos sentimentales y las aventuras disparatadas e imposibles.

#### La novela sentimental

Es un relato de tono intimista en el que apenas hay acción y todo el interés se centra en el análisis minucioso de la pasión amorosa, tan arrebatada e inalcanzable que muchas veces conduce a la desesperación y a la muerte del enamorado. Modelo perfecto de novela sentimental es la *Cárcel de Amor* (1492), de Diego de San Pedro, que se convirtió en una especie de manual del amor cortés y modelo de costumbres para los cortesanos europeos, de los que será un buen ejemplo el Calisto de *La Celestina*.



*Carta de Enone a Paris*, miniatura del siglo XV

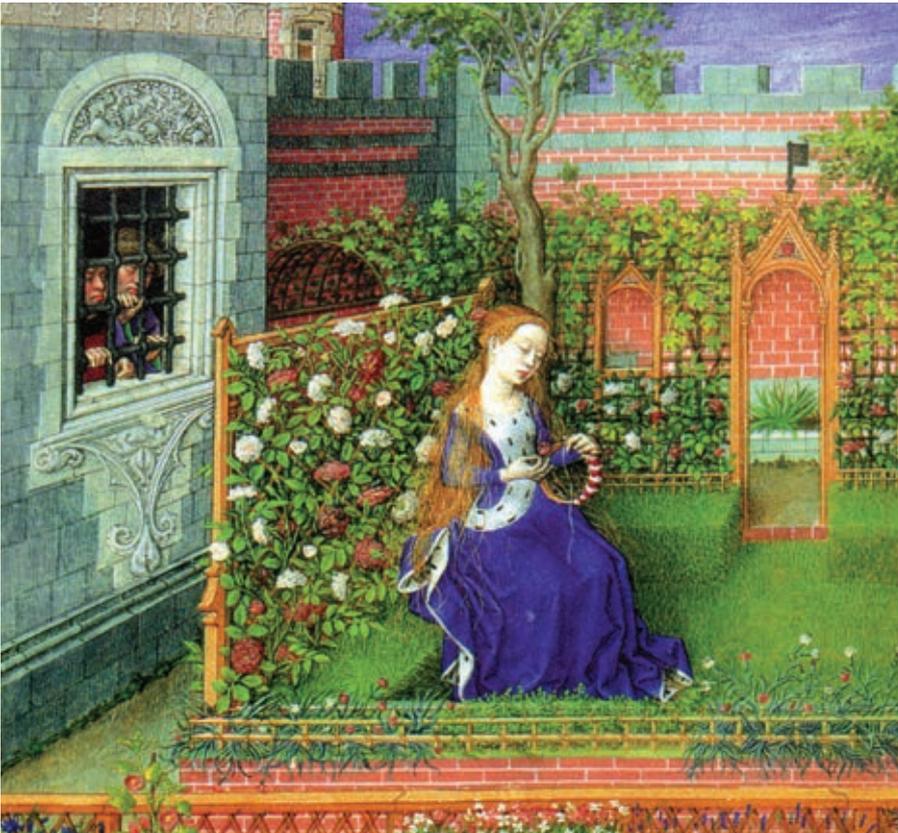
### La Cárcel de amor

El joven caballero Leriano se enamora apasionadamente de la princesa Laureola, hija del rey de Gaula, a la que pretende conseguir pese a la oposición paterna. Laureola, aunque enamorada, se niega a ver en secreto a Leriano, ya que estos amores ponen en peligro su honra. Leriano, desesperado, se deja morir de hambre después de haber bebido en una copa los fragmentos de las cartas de su amada.

### La novela de caballerías

Es una idealización cortesana de las gestas de la épica medieval, donde se mezclan el amor apasionado e idealista y las más fantásticas aventuras. Es un reflejo del ambiente caballeresco y galante del siglo XV y, al mismo tiempo, un modelo de comportamiento para cortesanos enamorados y aventureros que recrean este mundo libresco en sus justas, torneos y pasos de armas, con que pretenden hacer realidad los amores apasionados y los prodigios de los relatos caballerescos.

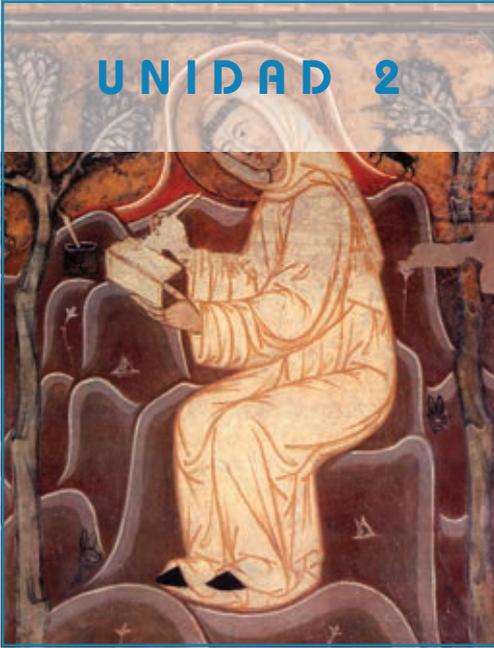
La más famosa es *Amadís de Gaula*, que circuló manuscrita en los siglos XIV y XV y se imprimió por primera vez en 1508. Esta obra se convirtió en modelo de este tipo de novelas, que, llamadas libros de caballerías, arrebataron la imaginación de los lectores de los siglos XV y XVI y fueron satirizadas por Cervantes en el *Quijote*.



*Doncella componiendo una guirnalda*, miniatura del siglo XV

## UNIDAD 2

## LA POESÍA NARRATIVA DE INSPIRACIÓN RELIGIOSA



## Teocentrismo y religiosidad en la Edad Media

## El estamento eclesiástico y la cultura medieval

## El Mester de clerecía en el siglo XIII

- ▶ Gonzalo de Berceo:  
«Milagros de Nuestra Señora»

## El Mester de clerecía en el siglo XIV

- ▶ El Arcipreste de Hita  
«Libro de Buen Amor»

## TEOCENTRISMO Y RELIGIOSIDAD

La Edad Media es una época esencialmente religiosa y teocéntrica, en la que la fe, la devoción y la esperanza en la salvación dominan las conciencias y las mentalidades. Las costumbres, las relaciones políticas y sociales y hasta los grandes acontecimientos históricos se impregnan de religiosidad y adquieren un sentido trascendente: los ciclos de la actividad humana se organizan en torno a las fiestas cristianas, éstas tienen como centro las iglesias y los santuarios, los viajes más significativos son las romerías y las peregrinaciones, la guerra adquiere un sentido de cruzada contra el infiel y la muerte se recubre de un ceremonial aparatoso y trascendente.

El arte, la literatura y la cultura en general son en gran medida fruto de la **inspiración religiosa**: las grandes construcciones de la época son la iglesia y el monasterio, las representaciones iconográficas son imágenes de la divinidad o de los misterios de la religión, los libros de devoción son los más abundantes y apreciados. El amor y el temor de Dios, la preocupación por la muerte y la salvación, la representación de las tentaciones y la visión de las penas del Infierno o la vida ejemplar de los santos ocupan buena parte de la filosofía, el arte y la literatura medievales.

En los siglos XIV y XV **esta visión religiosa del mundo entra en crisis**: el hombre se aficiona a los goces de la vida y su actitud oscila entre la entrega a esos placeres y el arrepentimiento; la muerte comienza a ser considerada como la gran enemiga y no como el tránsito seguro hacia una feliz eternidad; se hace hincapié en su poder igualatorio, ya que nadie puede escapar de ella; y comienzan a aparecer visiones paganas de la vida, al margen de la inspiración religiosa.



*Santiago en la batalla de Clavijo,*  
de Pablo de San Leocadio

## LA CLERECÍA Y LA CULTURA MEDIEVALES

Los **clérigos**, llamados también oradores, con la misión de dar culto a Dios y orar por la salvación de las almas, componen el **estamento eclesiástico**, grupo privilegiado que contaba con gran número de miembros, pertenecientes al clero secular (sacerdotes) y regular (monjes). Se trataba de un estamento abierto, al que se accedía libremente desde todas las clases sociales, aunque fuertemente jerarquizado, ya que los cargos de mayor relevancia pastoral y económica eran ocupados por los componentes de las familias nobiliarias.

La Iglesia, que inspiró y bendijo las grandes empresas de la Reconquista, adquirió **una enorme relevancia social y un extenso patrimonio**: las iglesias y monasterios se convierten en focos de influencia y de dominio, sostenidos por los diezmos y primicias de los fieles, las ofrendas de reyes y grandes señores y las rentas de un extenso patrimonio territorial.

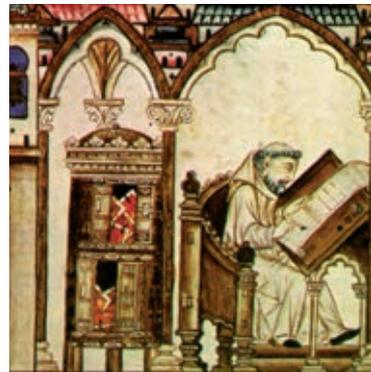
Pero también la Iglesia fue un **centro de difusión de la cultura, el arte y la literatura**. Frente a la expresión oral del pueblo llano y de la poesía épica, en el ámbito eclesiástico surge una cultura escrita, que recopila los saberes de la antigüedad y de la tradición cristiana y los difunde, primero en latín y luego en romance, por medio de las universidades, escuelas y estudios dependientes de los monasterios y catedrales. En torno a estos centros eclesiásticos surgirá también el arte románico y luego el gótico, y una poesía de contenido piadoso, pretensiones cultas y afán divulgador, que recibe el nombre de **Mester de clerecía**.

### EL MESTER DE CLERECÍA

El **Mester de clerecía** (oficio de clérigos) es un movimiento cultural y literario que aparece y tiene su apogeo en el siglo XIII, prolongándose en algunos autores del siglo XIV. Junto con el Mester de juglaría, ambos constituyen las dos grandes muestras de la poesía narrativa medieval.

Posee características propias que lo diferencian del oficio de los juglares, aunque esto no quiere decir que sean dos manifestaciones antagónicas:

- ▶ **Mester es... de clerecía.** Es una literatura propia de clérigos, nacida en los monasterios y con ciertas pretensiones cultas y eruditas, como corresponde a la tradición latina de la iglesia medieval, que lleva a la identificación entre clerecía y cultura; de modo que el término «clérigo» se hace sinónimo de hombre culto, y se extiende a todos aquellos cuyo saber se equipara al de los clérigos.
- ▶ **Mester traigo feroso, no es de juglaría.** Hay un afán de distinguirse de la literatura u «oficio» de los juglares: los clérigos pretenden hacer una poesía más culta y sabia, más cuidada, sobre todo en cuanto a los temas, que toman de fuentes literarias escritas en latín y conservadas en las bibliotecas de los monasterios, frente a las creaciones populares y anónimas de los juglares.
- ▶ **Mester es sin pecado.** Frente a los temas heroicos de la juglaría, en el Mester de clerecía predominan los religiosos: obras de doctrina, vidas de santos, milagros, etc.; aunque no faltan los asuntos épicos



Miniatura de las *Cantigas* de Alfonso X

#### Mester traigo feroso

Señores, si queredes mi servicio prender,  
 querriavos de grado servir de mi mester [...]
 Mester traigo feroso, non es de juglaría,  
 mester es sin pecado, ca es de clerecía;  
 fablar curso rimado por la cuaderna vía,  
 a sílabas contadas, ca es de gran maestría.

ANÓNIMO,  
 Libro de Alexandre

**El roman paladino**

Quiero fer una prosa en roman paladino,  
 en cual suele el pueblo fablar con su vecino,  
 ca non soy tan letrado para fer otro latino:  
 bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino.

Gonzalo de Berceo,  
*Vida de Santo Domingo*

(*Poema de Fernán González*) o los referidos a la historia o la leyenda clásicas (*Libro de Alexandre, Libro de Apolonio*).

- ▶ **Hablar curso rimado por la cuaderna vía.** Frente a la irregularidad métrica, la asonancia y la no agrupación estrófica de la literatura juglaresca, el Mester de clerecía se caracteriza por la «maestría» y la regularidad en la métrica: utilizan la **cuaderna vía**, estrofas de cuatro versos alejandrinos monorrimos de rima consonante.
- ▶ **En roman paladino, en el cual suele el pueblo hablar con su vecino.** Aunque su poesía es más culta en cuanto a los temas y más cuidada formalmente, escriben en castellano y utilizan un lenguaje claro, sencillo, popular: la lengua cotidiana.
- ▶ **Carácter didáctico.** Sus autores pretenden ser los intermediarios entre la cultura medieval de los manuscritos latinos y un público heterogéneo y la mayoría de las veces iletrado, que ya no entendía el latín, con la intención didáctico-pastoral de darle a conocer los tratados piadosos, los milagros o las vidas de santos.

**PRIMERA ETAPA: SIGLO XIII**

El Mester de clerecía presenta en un primer momento **dos vertientes literarias**:

- ▶ Una **poesía de tema exclusivamente religioso**, representada por el poeta riojano **Gonzalo de Berceo**.
- ▶ Una serie de **poemas de tema variado** y de **autores anónimos**:
  - *Libro de Apolonio*, narración novelesca de las aventuras de Apolonio, rey de Tiro, que peregrina en busca de su hija Tarsiana, a la que encuentra convertida en juglaresa.
  - *Libro de Alexandre*, extenso poema que narra la vida y hazañas de Alejandro Magno, desde un punto de vista medieval.
  - *Poema de Fernán González*, el único poema de clerecía de tema épico: la vida y las gestas del primer conde de Castilla.

**SEGUNDA ETAPA: SIGLO XIV**

En este siglo se produce la disgregación del Mester de clerecía: se rompe la monotonía temática y métrica, apareciendo nuevos temas satíricos, burlescos, políticos o morales; y el esquema rígido de la cuaderna vía alterna con otros metros y estrofas de versos cortos y de carácter lírico.

Dos son las grandes personalidades del Mester de clerecía en este siglo:

- ▶ Un noble severo y moralista: el Canciller **Pero López de Ayala**, autor del *Rimado de Palacio*, poema en el que se mezclan los temas religiosos, morales, sociales y políticos, con la intención de censurar los vicios y la corrupción de la sociedad cortesana de la época.
- ▶ Un clérigo alegre, apicarado e irreverente: **Juan Ruiz, Arcipreste de Hita**, cuya producción literaria se reduce a una sola obra, el *Libro de Buen Amor*.

EL MESTER DE JUGLARÍA (SIGLOS XIII Y XIV)

1200	Siglo XIII	1300	Siglo XIV	1400
Gonzalo de Berceo		Poemas anónimos	Arcipreste de Hita	Pero López de Ayala (1332-1407)
	<i>Vida de Santo Domingo</i> <i>Vida de San Millán</i> <i>Milagros de Nuestra Señora</i>	<i>Libro de Aleixandre</i> <i>Libro de Apolonio</i> <i>Poema de Fernán González</i>	<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Rimado de Palacio</i>

1

GONZALO DE BERCEO  
*MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA*

EL PRIMER POETA CASTELLANO

Gonzalo de Berceo es quizá el autor más antiguo del Mester de clerecía y el primer poeta castellano de nombre conocido. Es un poeta riojano que vivió en la primera parte del siglo XIII, vinculado a los monasterios de Santo Domingo de Silos, en Burgos, y San Millán de la Cogolla, en la Rioja, las vidas de cuyos santos poetizó.

MILAGROS Y VIDAS DE SANTOS

Toda la poesía de Berceo es de carácter religioso. Con un lenguaje sencillo y popular, apelando muchas veces a la atención y la generosidad del auditorio, Berceo adopta una actitud juglaresca, con la que intenta acercar los misterios de la religión y las vidas ejemplares de la Virgen y los santos a un auditorio heterogéneo y quizá iletrado.

A partir de fuentes escritas en latín, dramatiza los milagros y portentos de estos seres celestiales: tanto la Virgen como los santos adoptan unos comportamiento y un lenguaje muy humanos, que acerca sus acciones sobrenaturales al mundo cotidiano de los que escuchaban estos relatos.

Aparte algunas obras menores, los grandes poemas de Berceo son:

- ▶ Los *Milagros de Nuestra Señora*, que se inscribe en la tradición mariana medieval de exaltación de la Virgen como protectora de los cristianos, directamente, o como mediadora ante su hijo Jesucristo.
- ▶ Tres **vidas de santos**, que ensalzan a estos personajes ejemplares, quizá con la intención de atraer fieles a los monasterios que estaban bajo su advocación: *Vida de Santo Domingo de Silos*, *Vida de San Millán de la Cogolla*, *Vida de Santa Oria*.

Mis poetas

El primero es Gonzalo de Berceo llamado, Gonzalo de Berceo, poeta y peregrino, que yendo en romería acaeció en un prado, y a quien los sabios pintan copiando un /pergamino.  
 Trovó a Santo Domingo, trovó a santa María, y a San Millán, y a San Lorenzo y Santa Oria, y dijo: Mi dictado no es de juglaría; escrito lo tenemos; es verdadera historia. Su verso es dulce y grave; monótonas hileras de chopos invernales en donde nada brilla; renglones como surcos en pardas sementeras, y lejos, las montañas azules de Castilla. Él nos cuenta el repaire del romero cansado; leyendo en santorales y libros de oración, copiando historias viejas, nos dice su dictado, mientras le sale afuera la luz del corazón.

Antonio MACHADO,  
Mis poetas



Virgen de la Arrixaca, siglo XIII

Los *Milagros de Nuestra Señora* es una colección de 25 relatos en que se cuentan intervenciones prodigiosas de la Virgen para salvar a buenos o malos cristianos, pero siempre devotos suyos.

## 1. La introducción

Gonzalo de Berceo, siguiendo un tópico literario medieval, se presenta como un romero que, en su peregrinar, encuentra acogida y reposo en la Virgen María, a la que figuradamente se la presenta como *un prado verde e bien sençido*.

Yo maestro Gonzalvo de Berceo nombrado  
yendo en romería caeçí<sup>1</sup> en un prado  
verde e bien sençido,<sup>2</sup> de flores bien poblado,  
lugar codiciadero<sup>3</sup> para omne<sup>4</sup> cansado.

5 Daban olor sovejo<sup>5</sup> las flores bien olientes,  
refrescaban en omne las caras e las mientes,<sup>6</sup>  
manaban cada canto<sup>7</sup> fuentes claras corrientes,  
en verano bien frías, en invierno calientes.

Avié hí<sup>8</sup> grand abondo de buenas arboledas,  
10 milgranos<sup>9</sup> e figueras, peros e manzanedas,  
e muchas otras frutas de diversas monedas;<sup>10</sup>  
mas non avié ningunas podridas ni azedas.<sup>11</sup>

La verdura del prado, la olor de las flores,  
las sombras de los árboles de templados sabores  
15 refrescáronme todo, e perdí los sudores:  
podrié vivir el omne con aquellos olores.

Nunca trobé<sup>12</sup> en el siglo<sup>13</sup> lugar tan deleitoso,  
nin sombra tan templada, nin olor tan sabroso,  
descargué mi ropiella<sup>14</sup> por yazer más viçioso,<sup>15</sup>  
20 poséme<sup>16</sup> a la sombra de un árbol fermoso [...]

En esta romería avemos un buen prado,  
en qui trova repaire<sup>17</sup> tot<sup>18</sup> romero cansado,  
La Virgen Gloriosa, madre del buen Criado,<sup>19</sup>  
del qual otro ninguno igual non fue trobado [...]

25 Quiero dexar con tanto las aves cantadores,  
las sombras e las aguas, las devant dichas<sup>20</sup> flores;  
quiero destes frutales, tan plenos de dulzores,  
fer<sup>21</sup> unos pocos viessos,<sup>22</sup> amigos y señores.

Quiero en estos árboles un ratillo subir,  
30 y de los sus miraclos<sup>23</sup> algunos escribir,  
la Gloriosa me gué que lo pueda cumplir,  
ca<sup>24</sup> yo non me atrevería en ello a venir.

1. caeçí: me encontré.
2. sençido: no cortado, virgen.
3. codiciadero: codiciable, apetecible.
4. omne: hombre.
5. sovejo: grande, excelente.
6. mientes: mentes.
7. cada canto: en cada esquina.
8. avié hí: había allí.
9. milgranos: granados.
10. de diversas monedas: muy variadas.
11. azedas: ácidas, agrias.
12. trobé: encontré.
13. siglo: mundo.
14. descargué mi ropiella: me quité la capa.
15. yazer más viçioso: descansar más a gusto.
16. poséme: me coloqué.
17. trové repaire: encontré refugio.
18. tot: todo.
19. buen Criado: buen Hijo, Jesucristo.
20. las devant dichas: las antes mencionadas.
21. fer: hacer, componer.
22. viessos: versos.
23. miraclos: milagros.
24. ca: pues.

Es un tópico medieval la identificación alegórica de la vida terrena con realidades negativas (cárcel, valle de lágrimas), o transitorias (camino, romería, breve jornada) para resaltar su poco valor y su carácter pasajero. Y el buen cristiano es el que sufre preso en ella o padece las penalidades de la ruta.

- 1 Interpreta algunos de los símbolos con que se designa a la Virgen María.
- 2 Analiza la actitud de Berceo como «peregrino» y como poeta cristiano.

## 2. El sacristán impúdico

Como en casi todos los milagros, en éste la devoción a la Virgen es seguro de salvación hasta para los más pecadores, en un relato con una estructura bien definida, enmarcada por las presentaciones y la reflexión final del narrador.

Amigos, si quisiessedes un poco esperar,  
aún otro milagro os querría contar,  
que por Santa María deñó<sup>1</sup> Dios demostrar,  
de cuya lege<sup>2</sup> quiso con su boca mamar.

5 Un monje beneito<sup>3</sup> fue en su monjía,  
el lugar no lo leo, decir no lo sabría:  
querié de corazón bien a Santa María,  
facié a la estatua el enclín<sup>4</sup> cada día [...]

El enemigo malo, de Belzebú<sup>5</sup> vicario,<sup>6</sup>  
10 que siempre fue e eslo de los buenos contrario,  
tanto pudo bullir<sup>7</sup> el sutil adversario,  
que corrompió al monje, fízolo fornicario.<sup>8</sup>

Priso un uso malo<sup>9</sup> el loco pecador:  
de noche cuando era (h)echado el prior,  
15 issié<sup>10</sup> por la iglesia fuera del dormitorio,  
corrié el entorado<sup>11</sup> a la mala labor [...]

Corrié un río bueno<sup>12</sup> cerca de la monjía,  
avíalo de pasar el monje todavía,  
do<sup>13</sup> se venié el loco de cumplir su follía,<sup>14</sup>  
20 cadió<sup>15</sup> et enfogósse<sup>16</sup> fuera de la freiría<sup>17</sup> [...]

Mientras yazié en baño el cuerpo en el río,  
digamos de la alma en qual pleito<sup>18</sup> se vio:  
vinieron de diablos por ella gran gentío  
por llevarla al báratro<sup>19</sup> de deleit bien vazío [...]

25 Acorrió<sup>20</sup> la Gloriosa, reina general,  
ca<sup>21</sup> tenien los diablos mientes<sup>22</sup> a todo mal:  
mandoles atender, no osaron fer al,<sup>23</sup>  
movióles pleitesía<sup>24</sup> firme y muy caudal.<sup>25</sup>

Propuso la Gloriosa palabra colorada:<sup>26</sup>  
30 «Con esta alma, foles<sup>27</sup> —diz—, non avedes nada,  
mientras fue en el cuerpo fue mi acomodada,  
agora prendrié tuerto<sup>28</sup> por ir desamparada.

De la otra partida recudió el vozero,<sup>29</sup>  
un sabedor diablo sutil et muy puntero:<sup>30</sup>  
35 «Madre eres de Fijo, alcalde derechero.<sup>31</sup>  
que nol' place la fuerza nin es end<sup>32</sup> plazentero.

Escrito es que el omne allí do es fallado,  
o en bien o en mal por ello es juzgado:  
si este tal decreto por ti fuere falssado,<sup>33</sup>  
40 el pleit<sup>34</sup> del Evangelio todo es descujado.»<sup>35</sup>

Fablas —diz la Gloriosa— a guis de cosa necia.<sup>36</sup>  
non te riepto,<sup>37</sup> ca eres una cativa<sup>38</sup> bestia:



Virgen de las Mercedes

1. *deñó*: se dignó.
2. *lege*: leche.
3. *beneito*: bendito.
4. *facié el enclín*: se inclinaba, le hacía una reverencia.
5. *Belzebú*: el diablo, el príncipe de los demonios.
6. *vicario*: representante, sustituto.
7. *pudo bullir*: pudo moverse, pudo maquinarse.
8. *fornicario*: fornicador.
9. *priso un uso malo*: tomó una mala costumbre.
10. *issié*: salía.
11. *entorado*: torpe, deshonesto.
12. *bueno*: grande, caudaloso.
13. *do*: cuando.
14. *cumplir su follía*: hacer su locura.
15. *cadió*: cayó.
16. *enfogósse*: se ahogó.
17. *freiría*: convento de frailes.
18. *pleito*: problema, aprieto.
19. *báratro*: infierno.
20. *acorrió(e)*: le socorrió.
21. *ca*: pues.
22. *tenien mientes*: se fijaban.
23. *fer al*: hacer otra cosa.
24. *movióles pleitesía*: les puso pleito, se enfrentó con ellos.
25. *caudal*: importante.
26. *colorada*: adornada, bien dicha.
27. *foles*: locos.
28. *prendrié tuerto*: se le haría una injusticia.
29. *recudió el vozero*: replicó el acusador.
30. *puntero*: preciso.
31. *alcalde derechero*: juez justo.
32. *end*: por eso.
33. *falssado*: quebrantado.
34. *pleit(o)*: ley, justicia.
35. *descujado*: destrozada (la ley).
36. *a guis(a) de cosa necia*: de forma necia, con necedad.
37. *non te riepto*: no te lo reprocho.
38. *cativa*: mala, desgraciada.

## MUESTRA EDITORIAL

39. *de mi priso licencia*: me pidió permiso.  
40. *serié fervos fuerza non buena parencia*: no estaría bien maltrataros.  
41. *alcalde sabedor*: juez sabio.  
42. *partió esta contienda*: resolvió este pleito.  
43. *dessent*: desde entonces.  
44. *repindencia*: arrepentimiento.  
45. *requiestcat in pace*: descanse en paz.

quando ixió de casa, de mi priso licencia,<sup>39</sup>  
del pecado que fizo yo le daré penitencia.

- 45 Serié en fervos fuerza non buena parencia,<sup>40</sup>  
mas apelo a Cristo, a la su audiencia,  
el que es poderoso, pleno de sapiencia,  
de la su boca quiero oír esta sentencia.»

- El Rey de los cielos, alcalde sabedor,<sup>41</sup>  
50 partió esta contienda,<sup>42</sup> non vidiestes mejor:  
mandó tornar la alma al cuerpo el Señor,  
dessent<sup>43</sup> qual mereciesse recibiré tal honor [...]

- Confesóse el monje e fizo penitencia,  
mejoróse de toda su mala continencia,  
55 sirvió a la Gloriosa mientre ovo potencia.  
Finó cuando Dios quiso sin mala repindencia,<sup>44</sup>  
requiestcat in pace<sup>45</sup> con divina clemencia.

- 1 Modernizad el texto, adaptándolo al castellano actual.
- 2 Comenta el comienzo, mitad juglaresco, mitad culto, del milagro.
- 3 Analiza el contenido de las distintas partes en que se puede dividir el texto.
- 4 Explica el papel de la Virgen y su actitud ante el pecador y los diablos.

## 2

## EL ARCIPRESTE DE HITA *LIBRO DE BUEN AMOR*

### LA PERSONALIDAD DEL ARCIPRESTE

Situado en la primera mitad del siglo XIV, apenas se conocen otros datos sobre su vida que los que ofrece su propia obra: Juan Ruiz habría nacido en Alcalá (¿de Henares?), fue arcipreste de Hita y, por causas que se desconocen, quizá relacionadas con su vida licenciada, estuvo preso.

El Arcipreste viene a ser la encarnación del carácter conflictivo de este siglo: debió ser **un clérigo ajuglarado**, gozador de los placeres del mundo, alegre y humorista, irreverente y satírico, gran conocedor de la psicología humana y de las costumbres de su tiempo.

En su **personalidad exuberante y contradictoria** se mezclan la irreverencia y el arrepentimiento, la exaltación de la vida profana y la tendencia moralizadora, los valores espirituales y el goce carnal y, sobre todo, el deseo de «probarlo todo», de vivir la vida intensamente.

### EL «LIBRO DE BUEN AMOR»

Toda la producción literaria del Arcipreste está recogida en una sola obra, conocida modernamente con el nombre de *Libro de Buen Amor*, título sugerido por diversos pasajes de la obra.

#### Este es el libro...

Este es el libro del Arcipreste de Hita, el cual compuso siendo preso por mandato del cardenal don Gil, arzobispo de Toledo.

Nota de Alfonso de PARADIÑAS,  
copista del siglo xv

Se trata de un extenso poema de más de 1730 estrofas, misceláneo, complejo y heterogéneo, en el que se mezclan lo religioso y lo profano, la estructura narrativa y los textos líricos, lo original y lo imitado de las más diversas fuentes, lo popular y lo culto. Entre sus variados materiales, destacan:

- ▶ **Un hilo autobiográfico**, que aparece y desaparece «guadiánicamente», en el que el protagonista narra en primera persona diversas aventuras y enhebra los más variados asuntos.
- ▶ **Los consejos de don Amor** al Arcipreste, que son un breve tratado sobre la pasión amorosa, imitado del «Ars amandi» de Ovidio.
- ▶ **El episodio de don Melón y doña Endrina**, adaptación de una comedia latina medieval.
- ▶ **Una colección de 35 «enxemplos»**, fábulas y cuentecillos que sirven para ejemplificar las ideas de los protagonistas; de ellos se extrae una moraleja utilitaria que se ajusta a los intereses del Arcipreste y enseña al hombre a defenderse de sus semejantes en un mundo hostil.
- ▶ **Digresiones de tema religioso-moral, satírico-social y humorístico.**

### Autorretrato

El cuerpo tiene alto, piernas largas, membrudo,  
la cabeza no chica, velloso, pescozudo,  
el cuello no muy largo, pelinegro, orejudo.  
Las cejas apartadas, negras como el carbón,  
el andar muy erguido, así como el pavón,  
el paso sosegado y de buena razón,  
la su nariz es larga; esto le descompón.  
Las encías bermejas, y la habla tumbal,  
la boca no pequeña, labios al comunal,  
más gruesos que delgados, rojos como el coral;  
las espaldas muy anchas; las muñecas, igual.  
Ojos algo pequeños; de color, morenazo;  
abombado su pecho y poderoso el brazo,  
bien cumplidas las piernas; el pie, chico pedazo...  
Es ligero, valiente y muy joven en días;  
en música, maestro; sabe de juglarías;  
galante, muy alegre, ¡por las zapatas mías!  
¡Un hombre así no anda hoy por las travesías!

ARCIPRESTE DE HITA,  
*Libro de Buen Amor*

## TEXTOS

### 1. Consejos de don Amor: Trotaconventos

Después de afirmar en el prólogo que pretende «dar ejemplo de buenas costumbres y enseñanzas de salvación», el Arcipreste emprende una serie de aventuras amorosas, pues hay que «probar todas las cosas y saber el bien y el mal, para escoger lo mejor».

Tras algunos fracasos, debidos a su inexperiencia y a la picardía de las damas, el Arcipreste tiene un sueño en el que se le aparece don Amor, personaje alegórico que le da consejos para que aprenda las maestrías del amor. Lo primero que ha de hacer es buscarse una amante, para lo cual don Amor le hace un retrato del tipo de mujer que le conviene y que responde al tipo de belleza femenina medieval:

Si quieres amar dueña<sup>1</sup> o otra cualquier mujer,  
muchas cosas avrás primero de aprender,  
para que ella te quiera en amor acoger,  
sabe primeramente la mujer escoger.

- 5 Cata<sup>2</sup> mujer hermosa, donosa<sup>3</sup> e loçana,  
que non sea muy luenga,<sup>4</sup> nin otrosí<sup>5</sup> enana;  
si pudieres, no quieras amar mujer villana,  
que de amor non sabe: es como baüsana.<sup>6</sup>

- 10 Busca mujer de talla, de cabeza pequeña;  
cabellos amarillos,<sup>7</sup> non sean de alheña;<sup>8</sup>  
las cejas apartadas, luengas, altas, en peña;<sup>9</sup>  
ancheta de caderas: esta es talla de dueña.

- Ojos grandes, someros,<sup>10</sup> pintados, reluzientes,  
e de luengas pestañas, bien claras, paresçientes;<sup>11</sup>  
15 las orejas pequeñas, delgadas; párale mientes<sup>12</sup>  
si ha el cuello alto: atal<sup>13</sup> quieren las gentes.

1. *dueña*: mujer de buena posición social.
2. *cata*: mira, busca.
3. *donosa*: graciosa.
4. *luenga*: alta.
5. *otrosí*: tampoco.
6. *bausana*: espantapájaros, boba.
7. *amarillos*: rubios.
8. *de alheña*: teñidos con alheña, una planta de cuyas hojas molidas se extrae un tinte.
9. *en peña*: arqueadas.
10. *someros*: salientes, no hundidos.
11. *paresçientes*: que resaltan.
12. *párale mientes*: dater cuenta.
13. *atal*: tal, así.

## MUESTRA EDITORIAL

14. *angostillos*: delgados, no gruesos.
15. *de buena guisa*: de buen aspecto.
16. *faz*: cara.
17. *pugna de*: procura.
18. *a guisa*: a satisfacción.

La nariz, afilada; los dientes, menudillos,  
iguales e bien blancos, un poco apartadillos;  
las enzías, bermejas; los dientes agudillos;  
20 los labios de la boca, bermejos, angostillos.<sup>14</sup>

La su boca pequeña, así, de buena guisa,<sup>15</sup>  
la su faz<sup>16</sup> sea blanca, sin pelos, clara e lisa.  
Pugna de<sup>17</sup> aver mujer que la veas sin camisa,  
que la talla del cuerpo te dirá esto a guisa.<sup>18</sup>

Pero para enamorar a las damas necesita de una alcahueta que pueda entrar en las casas y convencer a sus futuras conquistas. Según don Amor, éstas son las dotes que ha de poseer la vieja tercera:

1. *cuentas*: bolas de madera perforadas con que se hacen los rosarios.
2. *lágrimas de Moisés*: collares hechos con los frutos de cierta planta, con propiedades mágicas.
3. *paviotas*: que hacen aspavientos como los pavos reales.
4. *cotas*: cotos, lugares cerrados (por oposición a plazas).
5. *querellando sus coitas*: quejándose de sus desgracias.
6. *arlotas*: andariegas, vagabundas.
7. *erveras*: herbolarias, que hacen mejunjes con hierbas.
8. *alcoholeras*: frascos para el alcohol, sustancia equivalente al rimel actual.
9. *echar en ojo*: hacer mal de ojo.
10. *pecaças*: picazas, urracas. Las viejas, que visten de negro, son semejantes a estos pájaros.
11. *mereçen las çapatás*: merecen que se les regalen unos zapatos, por su andar constante.
12. *baratás*: fechorías.

25 [...] toma de unas viejas  
que andan las iglesias e saben las callejas:  
grandes cuentas<sup>1</sup> al cuello, saben muchas consejas;  
con lágrimas de Moisés<sup>2</sup> encantan las orejas;

grandes maestras son aquestas paviotas:<sup>3</sup>  
30 andan por todo el mundo, por plazas e por cotas,<sup>4</sup>  
a Dios alçan las cuentas, querellando sus coitas:<sup>5</sup>  
¡Ay, cuánto mal saben estas viejas arlotas!<sup>6</sup>

Toma de unas viejas que se fazen erveras<sup>7</sup>:  
andan de casa en casa e llámanse parteras;  
35 con polvos e afeites e con alcoholeras,<sup>8</sup>  
echan la moça en ojo<sup>9</sup> e çiegan bien de veras.

E busca mensajera de unas negras pecaças,<sup>10</sup>  
que usan mucho fraires, monjas e beatas:  
son mucho andariegas, mereçen las çapatás;<sup>11</sup>  
40 estas trotaconventos fazen muchas baratás.<sup>12</sup>

Do estas mujeres usan, mucho se an de alegrar;  
pocas mugeres pueden dellas se despegar;  
porque a ti non mientan, sábelas falagar,  
ca tal encanto usan que saben bien çegar.

El **retrato** es una modalidad de la descripción. Entre sus variantes, el **retrato físico** se centra en la apariencia externa del personaje: rasgos corporales, vestimenta y otros aderezos. La retórica establecida —además de la visión de conjunto del personaje que podía cerrar o abrir el retrato— un orden vertical en la enumeración de los rasgos, desde lo más elevado y espiritual, hasta lo prosaico y material, más cercano al suelo.

La **etopeya** refleja la caracterización moral y la psicología del personaje; aunque lo habitual es que rasgos físicos y morales se alternen, siendo lo externo reflejo de las cualidades morales. Una de sus formas es el **retrato dinámico**, que define el carácter del personaje a través de sus acciones.

- 1 En el retrato de la amante ideal (y en el autorretrato del Arcipreste, pág. 35), señala las partes del cuerpo que se describen y explica si se sigue un orden en la descripción.
- 2 Analiza el valor que tienen en la descripción de la amante ideal y de Trotaconventos los sustantivos, adjetivos y verbos e intenta justificar el porqué de su abundancia o escasez en uno y otro texto.
- 3 Forma y explica un campo léxico-asociativo con todas las palabras relacionadas con el concepto «andar», extraídas del retrato de la vieja alcahueta.
- 4 Comenta las características del oficio y los rasgos morales que ha de poseer la alcahueta, para lo que te será de mucha utilidad fijarte en los oficios que deberá tener como tapadera y en la reiteración de los términos relacionados con «andar», incluido el calificativo de Trotaconventos.

## 2. Los amores de don Melón y doña Endrina

El Arcipreste, transformado camaleónicamente en don Melón de la Huerta, se dispone a seguir los consejos de don Amor. Ve pasar por la plaza a doña Endrina de Calatayud y queda perdidamente enamorado de ella:

- ¡Ay Dios! ¡Cuán hermosa viene doña Endrina<sup>1</sup> por la plaça!  
 ¡Qué talle, qué donaire, qué alto cuello de garça!  
 ¡Qué cabellos, qué boquilla, qué color, qué buenandaça!  
 Con saetas<sup>2</sup> de amor fiere<sup>3</sup> cuando los sus ojos alça.
- 5 Pero tal lugar non era para fablar en amores;  
 a mí luego me vinieron muchos miedos e temblores:  
 los mis pies e las mis manos non eran de sí señores,  
 perdí seso, perdí fuerça, mudáronse mis colores.
- Unas palabras tenía pensadas por le dezir,  
 10 el miedo de las conpañas me façían ál departir;<sup>4</sup>  
 apenas me conosçía<sup>5</sup> nin sabía por dó ir:<sup>6</sup>  
 con mi voluntad mis dichos non se podían seguir.<sup>7</sup>

Don Melón le habla, pero ella rechaza su propuestas deshonestas. Para vencer su resistencia, el galán contrata a la vieja Trotaconventos. La alcahueta acude a casa de doña Endrina a cumplir con el encargo:

- La buhona<sup>1</sup> con farnero<sup>2</sup> va tañiendo cascaveles,  
 meneando de sus joyas, sortijas e alfileles.
- 15 Dezía: «¡Por fazalejas!<sup>3</sup> ¡Comprad aquestos manteles!»  
 Vídola doña Endrina; dixo: «Entrad, non reçeledes».
- Entró la vieja en casa; díxole: «Señora fija,<sup>4</sup>  
 para esa mano bendicha quered esta sortija.  
 Si vos non me descubrierdes, dezirvos he una pastija<sup>5</sup>  
 20 que pensé aquesta noche». Poco a poco la aguija:<sup>6</sup>
- Fija, siempre estadés en casa ençerrada.  
 Sola envejeçedes; quered alguna vegada<sup>7</sup>  
 salir, andar en la plaça con vuestra beldat<sup>8</sup> loada:  
 entre aquestas paredes non vos prestará<sup>9</sup> nada.
- 25 En aquesta villa mora<sup>10</sup> muy hermosa mançebía,  
 mançebillos<sup>11</sup> apostados<sup>12</sup> e de mucha loçanía;  
 en todas buenas costumbres creçen de cada día,  
 nunca veer pudo omne<sup>13</sup> tan buena conpañía.
- Muy bien me resçiben todos en esta mi pobredat;  
 30 el mejor e el más noble de linaje e de beldat  
 es don Melón de la Uerta, mançebillo de verdat:  
 a todos los otros sobra en fermosura e bondat.

Doña Endrina no se fía al principio de las intenciones de la vieja tercera, pero acaba yendo a casa de Trotaconventos, donde se encuentra con don Melón.

1. *Endrina*: ciruela silvestre. Este nombre frutal está en consonancia con el de su pretendiente don Melón.
2. *saetas*: flechas.
3. *fiere*: hiere.
4. *ál departir*: hablar de otras cosas.
5. *apenas me conosçía*: estaba fuera mí, estaba muy nervioso.
6. *nin sabía por dó ir*: y no sabía qué decir.
7. *con mi voluntad mis dichos non se podían seguir*: lo que decía no estaba de acuerdo con mi voluntad.

1. *buhona*: buhonera, vendedora ambulante.
2. *farnero*: cesto.
3. *¡por fazalejas!*: ¡[venid] por toallas!
4. *señora fija*: tratamiento cariñoso para ganarse su confianza.
5. *pastija*: ocurrencia.
6. *la aguija*: la aguijonea, estimula su curiosidad.
7. *vegada*: vez.
8. *beldat*: hermosa.
9. *prestará*: aprovechará.
10. *mora*: vive.
11. *mancebo*: joven, muchacho.
12. *apostados*: apuestos.
13. *omne*: en frase negativa, 'nadie'.

El **retrato idealizador** da una visión mejorativa del retratado, con recursos expresivos que lo embellecen, desde un punto de vista emotivo y subjetivo.

- 1 Analiza el retrato de doña Endrina (1-4), con especial atención al tono emotivo y a los recursos expresivos que idealizan a la joven.

La **argumentación** es un recurso retórico propio de la oratoria, con el que se aportan razones para defender una idea o para convencer a un interlocutor. Trotaconventos, buena conocedora de la naturaleza humana y maestra en el uso del lenguaje, utiliza con destreza sus argumentos para convencer a sus víctimas y conseguir así sus propósitos.

- 2 Explica el estado del enamorado ante la presencia de doña Endrina.
- 3 Comenta la visita de la vieja a doña Endrina, teniendo en cuenta, entre otros, estos aspectos:
  - ▶ Los distintos momentos en el desarrollo de la acción.
  - ▶ La presentación de la vieja y su caracterización como buhonera.
  - ▶ Los argumentos que utiliza para vencer la resistencia de doña Endrina.
  - ▶ Las virtudes que Trotaconventos resalta de don Melón.

### 3. Consejos a las mujeres: fábula del león y del asno

En el *Libro* abundan los «enxemplos», fábulas o cuentecillos que utilizan el Arcipreste u otros personajes para ejemplificar sus puntos de vista. En estos relatos, que proceden de muy diversas fuentes (fábulas clásicas, cuentos orientales, «fabliaux» franceses, etc.), brilla el ingenio y la maestría en el uso del lenguaje.

Tras el episodio de don Melón y doña Endrina, poco acorde con el recato y las buenas costumbres, el Arcipreste acude a la vertiente moralizadora para advertir a las mujeres de los peligros del loco amor, frente al amor de Dios.

El león se puso enfermo, le dolía la testa;  
cuando la tuvo sana, y la traía enhiesta,  
todos los animales, un domingo, en la siesta,  
vinieron ante él para darle buena fiesta.

Allí estaba el burro, y le hicieron juglar;  
como estaba bien gordo, comenzó a retozar,  
y tocando el tambor, muy alto a rebuznar:  
al león y a los otros los quería atronar.

Por sus juglarías, el león fue sañudo;  
quiso despedazarlo, pero alcanzarlo no pudo;  
tocando su tambor, allí ya no se mantuvo:  
ofendióse el león por causa del orejudo.

El león dijo luego que le agasajaría:  
mandó que lo llamasen, que la fiesta honraría;  
que cuanto le pidiese, tanto le otorgaría.  
la zorra juglarena dijo que lo llamaría.

Se fue la raposilla a donde el asno andaba  
paciendo en un prado, y así lo saludaba:  
«Señor, dijo, cofrade, vuestra alegría honraba  
a todos, y ahora la fiesta no vale un haba.

Más vale vuestro alboroto y vuestro buen solaz,  
vuestro tambor sonante y el ruido tenaz  
que toda nuestra fiesta; al león mucho plaz  
que volváis al juego, sin recelo y en paz».

Como el león tenía sus monteros armados,  
prendieron a don Burro, pues estaban avisados;  
cuando al león lo trajeron le abrió los costados:  
de sus falsas promesas quedaron espantados.

El león fue doliente: dolíale la tiesta;  
quando fue sano della, que la traía enfiesta,  
todas las animalias, un domingo en la siesta,  
vinieron ant'él todas a fazer buena fiesta.

- 5 Estava y el burro, fezieron d'él juglar;  
como estava bien gordo, començó a retoçar,  
su atanbor tañiendo, bien alto a rebuznar:  
al león e a los otros queríalos atronar.

- 10 Con las sus caçurrías el león fue sañudo:  
quiso abrirlo todo; alcançar non lo pudo;  
su atanbor tañiendo fuese, más y non estudio:  
sentiós por escarnido el león del orejudo.

- 15 El león dixo luego que merçed le faría:  
mandó que lo llamasen, que la fiesta onraría,  
quanto él demandase tanto le otorgaría;  
la gulhara juglara dixo quel llamaría.

- 20 Fuese la raposilla a do el asno andava  
paçiendo en un prado; tan bien lo saludava:  
«Señor», dixo, «confrade, vuestro solaz onrava  
a todos, e agora non vale una fava.

- 25 Más valía vuestra albuérbola e vuestro buen solaz,  
vuestro atanbor sonante, los sonetes que faz,  
que toda nuestra fiesta: al león mucho plaz  
que tornedes al juego en salvo e en paz.» [...]

- 25 Como el león tenía sus monteros armados,  
prendieron a Don Burro, como eran castigados;  
al león lo troxieron, abriól por los costados:  
de la su segurança son todos espantados.

Mandó el león al lobo con sus uñas parejas  
30 que lo guardase todo, mejor que las ovejas;  
quando el león traspuso una o dos callejas,  
el corazón el lobo comió e las orejas.

Quando el león vino por comer saborado,  
pidió al lobo el asno que le avía encomendado;  
35 sin corazón e sin orejas tróxolo, desfigurado:  
el león contra el lobo fue sañudo e irado.

Dixo al león el lobo qu'el asno tal nasciera,  
que si él corazón e orejas toviera,  
entendiera sus mañas e sus nuevas oyera,  
40 mas que lo non tenía e por ende veniera.

Assí, señoras dueñas, entended el romance:  
guardatvos de amor loco, non vos prenda nin alcance;  
abrid vuestras orejas: el corazón se lance  
en amor de Dios limpio; loco amor nol trançe.

Mandó el león al lobo con sus uñas parejas,  
que lo guardase muy bien, mejor que las ovejas;  
quando el león se alejó una o dos callejas,  
comióse el corazón el lobo y las orejas.

Cuando el león volvió a tomarse el bocado,  
pidió al lobo el asno que le había encargado;  
sin corazón ni orejas lo trajo, desfigurado:  
el león contra el lobo se arrojó muy airado.

Dijo al león el lobo que el asno así naciera,  
que si el corazón y orejas tuviera,  
entendiera sus mañas y sus nuevas oyera,  
pero no las tenía y por eso viniera.

Así, señoras mías, entended el romance:  
guardáos del amor loco, no os coja ni alcance;  
abrid vuestras orejas, el corazón se lance  
al limpio amor de Dios; loco amor no le trançe.

- 1 Analiza el carácter y el comportamiento moral de los protagonistas de la fábula, que responde a una visión despiadada de la vida, en la que el engaño y el afán de supervivencia son la preocupación esencial.
- 2 Interpreta el significado de las explicaciones que da el lobo al león en la penúltima estrofa.
- 3 Comenta la moraleja que extrae el Arcipreste, como expresión de su personalidad contradictoria.

La **fábula** posee dos notas relevantes: **sus protagonistas son animales** con pasiones y comportamientos humanos, que así resultan más llamativos; y **tiene una intención didáctica**, condensada en la moraleja, que aplica la enseñanza del cuento a situaciones de la vida humana.

Los protagonistas son **personajes-tipo**, sin complejidad psicológica, cuya actuación responde a una caracterización negativa previamente establecida.

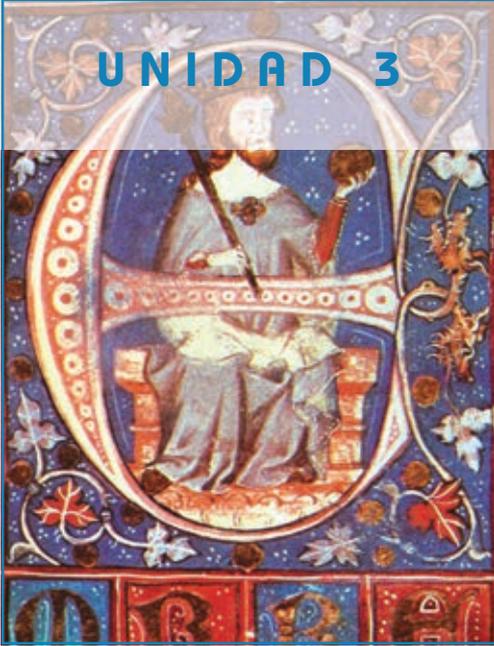
- 1 Representad únicamente alguno de los cuentos y fábulas del *Libro*.
- 2 Convertid en historieta gráfica la fábula del león y del asno, o algún otro cuento o fábula del Arcipreste.
- 3 Imaginad que el Arcipreste llega al cielo y dialoga con San Pedro, quien lo examina sobre sus méritos para entrar en la Gloria.
- 4 Tras leer el episodio de la serrana de la Tablada, cuenta tú alguna de tus «aventuras» en la sierra o en el campo, aunque no haya sido con serranas.

El relato principal sigue con otras aventuras, entre ellas los encuentros con cuatro serranas, pastoras que guardan los pasos de la sierra y asaltan al viajero extraviado. Luego, el Arcipreste cuenta la batalla de don Carnal y doña Cuaresma, que representan la entrega al goce y al pecado y la austeridad moral, respectivamente.

Tras proporcionarle nuevas aventuras, muere Trotaconventos, lo que provoca el llanto del Arcipreste. Después de algunas otras experiencias que acaban en el fracaso, el *Libro* termina cuando Juan Ruiz, como buen juglar, entrega su obra a los oyentes, para que la modifiquen, la aumenten o la recreen como quieran:

Cualquiera que lo oiga, si bien trovar supiere,  
puede más añadir y enmendar si quisiere:  
ande de mano en mano cualquiera que lo pidiere.

## UNIDAD 3

LA PROSA  
DIDÁCTICO-NOVELESCA

## Tardía aparición de la prosa castellana

## La prosa didáctico-científica del siglo XIII

▶ Alfonso X El Sabio

## La prosa didáctico-novelesca del siglo XIV

▶ Don Juan Manuel: «Libro del conde Lucanor»

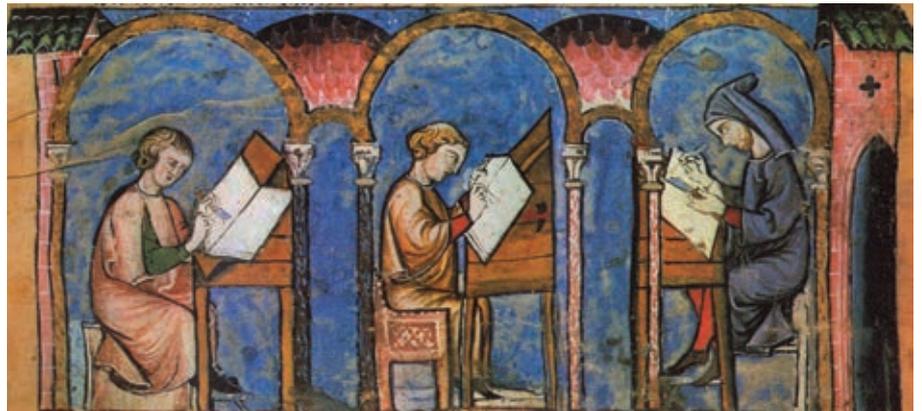
## La prosa satírico-moral del siglo XV

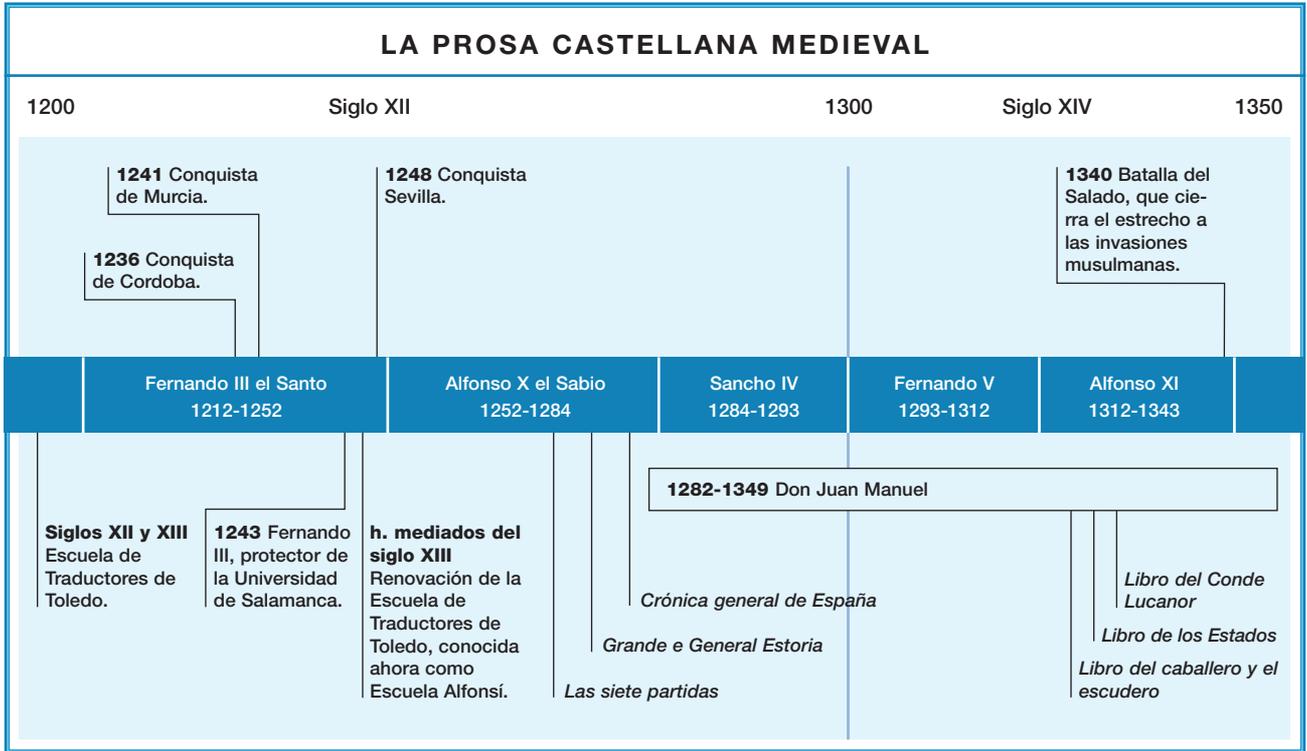
## TARDÍA APARICIÓN DE LA PROSA CASTELLANA

Las creaciones en prosa aparecen muy tarde en la literatura castellana. Los primeros escritos romances conservados son las *Glosas* emilianenses y silenses (siglo X), breves anotaciones hechas en romance en los márgenes y entrelíneas de un texto latino, lo que demuestra que ya en esta época el latín no era entendido por todos, por lo que necesitaba ser traducido.

El latín era la lengua de la Iglesia, y los monasterios, escuelas y universidades eclesiásticas fueron durante siglos los únicos focos de irradiación de la cultura: una cultura latina de inspiración religiosa, alejada de las lenguas romances, a las que despectivamente se les llamó vulgares. Por tanto, los testimonios conservados son obra de estas minorías cultas vinculadas a la Iglesia, que siguen escribiendo en latín.

Mientras, el pueblo llano –generalmente iletrado– piensa, habla y canta en lengua vulgar: de ahí que la poesía épica o lírica, de carácter oral, se exprese en romance, mientras que la prosa se sigue escribiendo en latín.





# 1

## PROSA DIDÁCTICO-CIENTÍFICA ALFONSO X EL SABIO

### LA PROSA DIDÁCTICO-CIENTÍFICA DEL SIGLO XIII

El verdadero nacimiento de la prosa castellana tiene lugar en el siglo XIII, favorecido por diversas circunstancias sociales y culturales:

- ▶ El poderoso influjo de las culturas árabe y hebrea, que habían asimilado y conservado gran parte del saber grecolatino, que se trata de incorporar ahora a la cultura cristiana europea mediante la traducción de obras árabes y hebreas, primero al latín, y luego al romance.
- ▶ El apoyo real a las actividades culturales en los reinados de Fernando III y Alfonso X, que se plasma en la creación de estudios, universidades y, sobre todo, la Escuela de Traductores de Toledo, gran centro intelectual integrado por sabios de todas las razas, religiones y nacionalidades que traducían del árabe y el hebreo al latín los libros de historia, de leyes, de ciencia; en definitiva, todo el saber de la época.
- ▶ El carácter esencialmente divulgador y didáctico de esta actividad, que dará lugar a una innovación fundamental en la corte de Alfonso X: el uso de la lengua romance, un lenguaje llano, capaz de ser entendido por todos.



Copista medieval en su «scriptorium»

## ALFONSO X EL SABIO

## Amó las ciencias

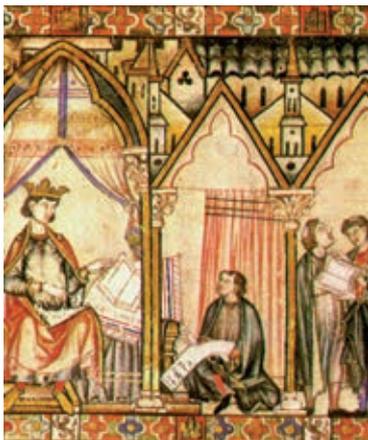
Amó y allegó a sí las ciencias y los sabedores de ellas, y alumbrió y suplió la gran mengua que había en los cristianos por la falta de los libros de los buenos y probados filósofos.

Testimonio de un colaborador judío de Alfonso X

## El rey faze un libro

El rey faze un libro, no porque lo escriba con sus manos, mas porque compone las razones dél, y las enmienda y endereza, y muestra la manera de cómo se deben fazer, y así escribelas quien él manda; y decimos por esta razón que el rey faze el libro.

Alfonso X,  
General Estoria



La escuela alfonsí, en una miniatura de las *Cantigas*

Este monarca (1252-84), poco afortunado en las lides políticas, olvidado en buena medida de la Reconquista y, en definitiva, mediocre gobernante, fue, sin embargo, **promotor de extraordinarias empresas culturales**, de gran repercusión en su época, que le merecieron justamente el calificativo de sabio.

La labor iniciada en la Escuela de Traductores de Toledo culmina con Alfonso X, el cual congregó en su Corte a los sabios de la época, llevando a cabo la inmensa tarea de reunir, estudiar y sistematizar todas las ciencias hasta entonces conocidas. Pero lo más importante es que **todo este saber enciclopédico fue expresado en lengua vulgar y no en latín**. Alfonso X considera que hay que elevar el castellano a la categoría de lengua de cultura, de modo que sea capaz de expresar los conocimientos científicos y los asuntos de la vida ordinaria. Para ello, se ocupa personalmente de escribir en castellano o de corregir los textos que los sabios hebreos o árabes le traducen.

Su labor tiene una **finalidad docente**. Pretende enseñar, dando a conocer a sus súbditos los conocimientos científicos, lo que le obliga a utilizar un lenguaje claro, preciso, al alcance de todos: lo que él llama «castellano derecho».

La intención de Alfonso X no es crear literatura, pero muchos fragmentos de sus obras tienen un gran valor literario. Entre ellas, cabe destacar:

- ▶ **Obras históricas:** La *Grande e General Estoria*, que pretende recopilar la historia de todo el mundo conocido desde su creación, aunque quedó inacabada; y la *Crónica General*, primera historia de España escrita en castellano, en la que se encuentran prosificados algunos de nuestros cantares de gesta.
- ▶ **Obras jurídicas:** El *Código de las Siete Partidas*, amplia recopilación legislativa, que recoge los principios del derecho romano junto a normas de la legislación castellana medieval. Constituye, además, un inapreciable documento histórico, en el que se reflejan multitud de aspectos de la vida cotidiana: costumbres, vestidos, oficios, diversiones, etc.
- ▶ **Obras científicas o pseudocientíficas:** Los *Libros del saber de astronomía* son una recopilación de los saberes astronómicos de su tiempo. Las *Tablas Alfonsíes* es un tratado sobre la constitución y movimientos de los astros, fruto de las observaciones del propio monarca y de sus colaboradores. El *Lapidario* es un curioso estudio sobre las propiedades de las piedras preciosas, mezcla de ciencia y de superstición.
- ▶ **Obras de entretenimiento:** Los *Libros de ajedrez, dados y tablas* es un tratado sobre los juegos de tablero, inspirado en textos árabes, que revela la preocupación del monarca por acercarse a todos los campos de la actividad humana, desde el saber científico hasta lo puramente lúdico.

## PROSA DIDÁCTICO-NOVELESCA

### *DON JUAN MANUEL*

#### LA PROSA DIDÁCTICO-NOVELESCA DEL SIGLO XIV

El cultivo de la prosa didáctico-novelesca se inicia en el siglo XIII, también en el ámbito de la corte de Alfonso X: en el marco didáctico de una conversación sobre problemas morales, se introducen breves relatos novelescos, en forma de cuentecillos, fábulas o apólogos, que funcionan como «ejemplos» para que se comprenda mejor la enseñanza moral que se quiere transmitir, utilizando un artificio semejante al de *Las mil y una noches*.

Las más famosas **colecciones de cuentos de origen oriental** fueron traducidas del árabe al castellano en la corte alfonsí:

- ▶ El *Calila e Dimna* es una selección de fábulas indias mandadas traducir por el propio Alfonso X. Los protagonistas del primer cuento son dos lobos que viven en la corte del león. Su conversación y la de otros personajes da ocasión a que vayan ensartando fábulas y cuentos como «ejemplos» de las ideas que discuten, basadas en una moral utilitaria que enseña a defenderse con astucia de los engaños de los demás.
- ▶ En el *Sendebat* o *Libro de los engaños e asayamientos de las mujeres*, que hizo traducir el infante don Fadrique, hermano del rey, se cuenta cómo siete sabios discuten durante siete días con una mujer que ha condenado a muerte a su hijastro, tras acusarlo de haberla querido forzar, y ejemplifican sus doctrinas con cuentos que tienden a demostrar las malas artes de las mujeres.

La labor iniciada por la corte de Alfonso X fue continuada en el siglo XIV por el **Infante don Juan Manuel**, con el que la prosa castellana, sin perder su carácter didáctico, entra ya de lleno en los dominios de la creación literaria.

#### LA ACTITUD DE DON JUAN MANUEL ANTE LA LITERATURA

**Don Juan Manuel** (1282-1348), sobrino de Alfonso X, fue Adelantado del reino de Murcia y participó en las intrigas nobiliarias de la época, siempre en favor de sus propios intereses.

Con un elevado concepto de sí mismo y de su linaje, don Juan Manuel escribe con el **propósito didáctico** de ensalzar su condición de noble y defender los privilegios del estamento nobiliario en un momento de crisis, según los principios de una moral utilitaria, que enseña al hombre a defender sus bienes y estado social en un mundo hostil.

Frente a la actitud juglaresca del Arcipreste o a la prosa colectiva de la escuela alfonsí, **don Juan Manuel es un escritor individualista, preocupado por la elaboración y la transmisión de su obra**, en un continuo afán por conseguir un estilo original: aunque sus temas están tomados de la



Don Juan Manuel, en la catedral de Murcia

#### Una actitud moralizadora

Flabraré en este libro de las cosas que yo entiendo que los hombres se pueden aprovechar para salvamiento de las almas y aprovechamiento de sus cuerpos y mantenimiento de sus honras y de sus estados.

Don JUAN MANUEL,  
*Libro del conde Lucanor*



Nobles castellanos del siglo XIV

cuentística oriental, de las fábulas clásicas o de las crónicas históricas, reelabora y castellaniza esos temas ajenos, adaptándolos a su estilo personal.

Se le considera el primer creador literario de la prosa castellana, ya que en sus obras, además de la reflexión didáctica, cabe advertir un argumento y una estructura novelescas.

## SU ORIGINALIDAD COMO PROSISTA

El lenguaje literario de don Juan Manuel responde a dos rasgos esenciales:

- ▶ **Sencillez, claridad y concisión.** Tenía a gala «hablar muy llana y declaradamente y con las menos palabras que puedan ser».
- ▶ **La selección y el cuidado literario de su prosa.** La sencillez no es sinónimo de vulgaridad, sino que se compagina con la elegancia del estilo: «Hice este libro con las más apuestas palabras que yo pude», dice en el prólogo del *Libro del conde Lucanor*.

## SUS OBRAS FUNDAMENTALES

En la producción literaria de don Juan Manuel, toda ella en prosa, destacan las siguientes obras:

- ▶ El *Libro del caballero y del escudero*, tratado de carácter sociológico y moral en forma de consejos que un caballero anciano da a un joven escudero que desea conocer las leyes de la caballería.
- ▶ El *Libro de los estados*, obra didáctica en la que se analizan los distintos estamentos sociales de la Edad Media, defendiendo don Juan Manuel los privilegios del estamento nobiliario, como corresponde a su condición aristocrática.
- ▶ *Libro del conde Lucanor*, su obra más famosa, que viene a ser un precedente de las formas novelescas modernas. Es una colección de 51 cuentos o «enxemplos», unidos por un leve marco narrativo: el joven conde Lucanor plantea a su ayo Patronio cuestiones sobre los más diversos temas, y éste le contesta con un cuento apropiado al problema, cuya enseñanza se resume en una moraleja final.

## TEXTOS

### 1. El prólogo general a sus obras

Don Juan Manuel es quizá el primer creador literario de la Edad Media que tiene una clara conciencia de su labor de escritor, y la expresa de una manera muy gráfica en el «Prólogo General» que puso a sus obras:

- Así como ha muy grant placer el que face alguna buena obra, señaladamente si toma grant trabajo en la facer, cuando sabe que aquella su obra es muy loada, et se pagan della<sup>1</sup> mucho las gentes, bien así<sup>2</sup> ha muy grant pesar et grant enojo cuando alguno a sabiendas o aun por yerro<sup>3</sup> face o dice alguna cosa por que aquella obra non sea tan preciada o alabada como debía ser. Et por probar aquesto, porné<sup>4</sup> aquí una cosa que

1. *se pagan della*: les gusta.  
 2. *bien así*: también.  
 3. *yerro*: equivocación.  
 4. *porné*: pondré.



Zapateros del siglo XIV, en un retablo de Arnau Bassa

5. *son*: ritmo.
6. *atanto*: tanto.
7. *ende*: por ello.
8. *erradamente*: equivocadamente, mal.
9. *tan bien*: tanto.
10. *tenía que*: pensaba que.
11. *desque*: desde que, cuando.
12. *muy paso*: lentamente, con cautela.
13. *tajó*: rajó.
14. *paró mientes*: se fijó.
15. *en pos*: detrás.
16. *sañudo*: airado, enfadado.
17. *pechó*: pagó.
18. *trasladar*: copiar.
19. *en guisa que*: de manera que.
20. *traído*: traicionado.
21. *y*: por ello.

**Un libro provechoso**

Este libro hizo don Juan, hijo del muy noble infante don Manuel, deseando que los hombres hiciesen en este mundo tales obras que les fuesen provechosas a las honras, y a las haciendas y a sus estados, y fuesen más allegados a la carrera porque pudiesen salvar las almas. Y puso en él los ejemplos más provechosos que él supo de las cosas que acaecieron, para que los hombres puedan hacer esto que dicho es.

Don JUAN MANUEL,  
Primer prólogo del Libro del conde Lucanor

acaeció a un caballero de Perpiñán, en tiempo del primero rey don Jaime de Mallorca. Así acaeció que aquel caballero era muy grant trovador et facie muy buenas cantigas a maravilla, et fizo una muy buena además, et había muy buen son.<sup>5</sup> Et atanto<sup>6</sup> se pagaban las gentes de aquella cantiga, que desde grant tiempo non querían cantar otra cantiga sinon aquella. Et el caballero que la ficiera había ende<sup>7</sup> muy grant placer. Et yendo por la calle un día, oyó que un çapatero estaba diciendo aquella cantiga, et la decía tan erradamente,<sup>8</sup> tan bien<sup>9</sup> las palabras como el son, que todo omne que la oyese, si antes non la oyó, tenía que<sup>10</sup> era muy mala cantiga et muy mal fecha. Cuando el caballero que la ficiera oyó cómo aquel çapatero confundía aquella tan buena obra, hobo ende muy grant pesar et grant enojo, et descendió de la bestia, et asentóse cerca dél. Et el çapatero, que non se guardaba de aquello, non dexó su cantar, et cuanto más decía, más confundía la cantiga que el caballero ficiera. Et desque<sup>11</sup> el caballero vio su buena obra tan mal confundida por la torpedat de aquel çapatero tomó muy paso<sup>12</sup> unas tiseras, et tajó<sup>13</sup> quantos çapatos el çapatero tenía fechos, et esto fecho cabalgó et fuese. Et el çapatero paró mientes<sup>14</sup> en sus çapatos, et desque los vido así tajados, entendió que había perdido todo su trabajo, et hobo grant pesar, et fue dando voces en pos<sup>15</sup> daquel caballero que aquello le ficiera [...] Cuando llegaron ante el rey, dixo el çapatero cómo le tajara todos sus çapatos et le ficiera grant daño. El rey fue desto sañudo,<sup>16</sup> et preguntó al caballero si aquello era verdat, et el caballero díxole que sí, mas que quisiese saber por qué lo ficiera. Et mandó el rey que dixese, et el caballero dixo que bien sabía el rey que él ficiera tal cantiga, que era muy buena, et había buen son, et que aquel çapatero gela había confundido, et que gela mandase decir. Et el rey mandóse la decir, et vio que era así. Entonces dixo el caballero que, pues el çapatero confundiera tan buena obra como él ficiera et en que había tomado grant daño et afán, que así confundiera él la obra del çapatero. El rey et quantos lo oyeron tomaron desto grant placer, et rieron ende mucho, et el rey mandó al çapatero que nunca dixiese aquella cantiga nin confundiese la buena obra del caballero; et pechó<sup>17</sup> el rey el daño al çapatero, et mandó al caballero que non ficiese más enojo al çapatero. Et recelando yo, don Johan, que por razón que non se podrá excusar que los libros que yo he fecho non se hayan de trasladar, muchas veces, et porque yo he visto que en el trasladar<sup>18</sup> acaece muchas veces, lo uno por desentendimiento del escribano, o porque las letras semejan unas a otras, et que en trasladando el libro porná una razón por otra, en guisa que<sup>19</sup> muda toda la entención et toda la suma, et será traído<sup>20</sup> el que la fizo, non habiendo y<sup>21</sup> culpa, et por guardar esto quanto yo pudiera, fice facer este volumen en que están escritos todos los libros que yo fasta aquí he fechos [...] Et ruego a todos los que leyeren cualquier de los libros que yo fiz, que, si fallaran alguna razón mal dicha, que non pongan a mí la culpa fasta que vean este volumen que yo mismo concerté.

- 1 Señala la parte reflexiva y la narrativa en el texto y comenta su contenido y la relación entre ambas.
- 2 Compara la actitud de don Juan Manuel ante su obra con la de los juglares o la que expone el Arcipreste de Hita al final de su *Libro de Buen Amor*.

«LIBRO DEL CONDE LUCANOR»

2. El prólogo

Don Juan Manuel escribió dos prólogos para su libro. En el segundo explica por qué eligió los «enxiemplos» o cuentos como método para divulgar sus enseñanzas.

1. *fiz*: hice.
2. *apuestas*: hermosas.
3. *físicos*: médicos.
4. *se paga*: gusta.
5. *pagamiento*: gusto.
6. *tirándola*: atrayéndola.
7. *y*: allí, en él.
8. *falagueras*: halagadoras.

Fiz<sup>1</sup> este libro compuesto de las más apuestas<sup>2</sup> palabras que yo pude, et entre las palabras entremetí algunos exiemplos de que se podrían aprovechar los que los oyeren. Et esto fiz segund la manera que fazen los físicos,<sup>3</sup> que cuando quieren fazer alguna melezina que aproveche al fígado, por razón que naturalmente el fígado se paga<sup>4</sup> de las cosas dulces, mezclan con aquella melezina que quieren melezinar el fígado, açucar o miel o alguna cosa dulce; et por el pagamiento<sup>5</sup> que el fígado ha de la cosa dulce, en tirándola<sup>6</sup> para sí, lleva con ella la melezina quel a de aprovechar [...]. Et a esta semejança, con la merçed de Dios, será fecho este libro, et los que lo leyeren si por su voluntad tomaren plazer de las cosas provechosas que y<sup>7</sup> fallaren, será bien; et aun los que lo tan bien non entendieren, non podrán escusar que, en leyendo el libro, por las palabras falagueras<sup>8</sup> et apuestas que en él fallarán, que non ayan a leer las cosas provechosas que son y mezcladas, et aunque ellos non lo deseën, aprovecharse han dellas, así como el fígado et los otros miembros dichos se aprovechan de las melezinas que son mezcladas con las cosas de que ellos se pagan. Et Dios, que es complido et complidor de todos los buenos fechos, por la su merçed et por la su piedad, quiera que los que este libro leyeren, que se aprovechen dél a servicio de Dios et para salvamiento de sus almas et aprovechamiento de sus cuerpos.

Don Juan Manuel se inserta en la tradición medieval del **aprovechar deleitando**, heredada del poeta latino Horacio: la literatura no tiene como fin la originalidad y la belleza, sino que es un medio didáctico para transmitir un contenido provechoso, y la forma cuidada no es más que un recurso para hacerlo más atractivo.

- 1 Resume brevemente el texto del primer prólogo, copiado en el margen.
- 2 Tras leer los dos prólogos, comenta cuál es, según don Juan Manuel, la finalidad de su libro y en qué consiste su concepción «medicinal» de la literatura, que se podría resumir en la expresión «aprovechar deleitando». ¿A cuál de estos dos fines le concede mayor importancia?

### 3. Enxemplo XXXV: La mujer brava

#### DE LO QUE CONTESTEÇIÓ A UN MANÇEBO QUE CASÓ CON UNA MUJER MUY FUERTE ET MUY BRAVA



Matrimonio, miniatura del Fuero Juzgo

Otra vez fablaba el conde Lucanor con Patronio, et díxole:

–Patronio, un mio criado me dixo que le traían<sup>1</sup> casamiento con una mujer muy rica, et aun<sup>2</sup> que es más onrada que él, et que es el casamiento muy bueno para él, sinon por un embargo<sup>3</sup> que y ha,<sup>4</sup> et el embargo es éste: díxome que le dixeran que aquella mujer que era la más fuerte et más brava cosa del mundo. Et agora ruégovos que me conseides si le mandaré que case con aquella mujer, pues sabe de cuál manera es, o si le mandaré que lo non faga.

–Señor conde –dixo Patronio–, si él fuera tal commo fue un fijo de un omne bueno que era moro, conseialde que case con ella, mas si non fuere tal, non gelo conseides.

10 El conde le rogó que le dixiesse cómo fuera aquello.

Patronio le dixo que en una villa avía un omne bueno que avía un fijo, el mejor mançebo que podía ser, mas non era tan rico que pudiesse complir tantos fechos et tan grandes commo el su coraçón le daba a entender que devía complir. Et por esto era él en grand cuidado, ca<sup>5</sup> avía la buena voluntat et non avía el poder.

15 En aquella villa misma avía otro omne muy más onrado et más rico que su padre, et avía una fija non más, et era muy contraria de aquel mançebo; ca cuanto aquel mançebo avía de buenas maneras, tanto las avía aquella fija del omne bueno malas et revesadas; et por ende<sup>6</sup> omne del mundo non quería casar con aquel diablo [...]

20 Entonces le dixo el fijo que, si él quisiese, que podría guisar que aquel omne bueno que avía aquella fija que gela diese para él. Cuando el padre esto oyó, fue muy maravillado, et díxole que cómo cuidava en tal cosa: que non avía omne que la conosçiese

1. *traían*: preparaban.
2. *et aun*: y además, y encima.
3. *embargo*: impedimento, dificultad.
4. *que y ha*: que hay en él.
5. *ca*: pues.
6. *por ende*: por eso.

se que, por pobre que fuese, quisiese casar con ella. El fijo le dixo que pidía por merced que le guisase aquel casamiento [...]

25 El casamiento se fizo, et llevaron a la novia a casa de su marido. Et los moros an por costumbre que adoban de çena a los novios et pónenles la mesa et déxanlos en su casa fasta otro día. Et fiziéronlo aquéllos así; pero estavan los padres et las madres et parientes del novio et de la novia con grand reçelo, cuidando que otro día fallarian al novio muerto o muy maltrecho.

30 Luego que ellos fincaron<sup>7</sup> solos en casa, asentáronse a la mesa, et antes que ella uviese a dezir cosa,<sup>8</sup> cató el novio en derredor de la mesa, et vio un perro et díxole ya quanto<sup>9</sup> bravamente:

—¡Perro, danos agua a las manos!

35 El perro non lo fizo. Et él encomençóse a ensañar et díxole más bravamente que les diese agua a las manos. Et el perro non lo fizo. Et desque vio que lo non fazía, levantóse muy sañudo de la mesa et metió mano a la espada et endereçó al perro. Cuando el perro lo vio venir contra sí, començó a fuir, et él en pos dél, saltando amos por la ropa et por la mesa et por el fuego, et tanto andido<sup>10</sup> en pos dél fasta que lo alcançó, et cortóle la cabeça et las piernas et los braços, et fizolo todo pedaços et ensangrentó toda la casa et toda la mesa et la ropa.

40 Et así, muy sañudo et todo ensangrentado, tornóse a sentar a la mesa et cató en derredor, et vio un gato et díxole que le diese agua a manos; et porque non lo fizo, díxole:

—¿Cómomo, don falso traidor, et non vistes lo que fiz al perro porque non quiso fazer lo que le mandé yo? Prometo a Dios que, si poco nin más conmigo porfías, que eso mismo faré a ti que al perro.

45 El gato non lo fizo, ca tampoco es su costumbre dar agua a manos, commo el perro. Et porque non lo fizo, levantóse et tomóle por las piernas et dio con él a la pared et fizo dél más de çient pedaços, et mostrándole muy mayor saña que contra el perro.

50 Et assí, bravo et sañudo et faziendo muy malos contentenes,<sup>11</sup> tornóse a la mesa et cató a todas partes. La mujer, que le vio esto fazer, tovo que estaba loco o fuera de seso, et non dizía nada.

Et desque<sup>12</sup> uvo catado a cada parte, et vio un su caballo que estaba en casa, et él non había más de aquél, et díxol que les diese agua a las manos; et el caballo non lo fizo. Desque vio que lo non fizo, díxole:

55 —¿Cómomo, don caballo, cuidades que porque non he otro caballo, que por eso vos dexaré si non fiziéredes lo que yo vos mandare? Dessa vos guardat, que si, por vuestra mala ventura, non fizierdes lo que yo vos mandare, yo juro a Dios que tan mala muerte vos dé como a los otros; et non ha cosa viva en el mundo que non faga lo que yo mandare, que eso mismo non le faga.

60 Et el caballo estuvo quedo.<sup>13</sup> Et desque vio que non fazía su mandado, fue a él et cortóle la cabeça con la mayor saña que podía mostrar, et despedaçólo todo.

Quando la mujer vio que mataba al caballo non aviendo otro et que dizía que esto faría a quiquier<sup>14</sup> que su mandado non cumpliese, tovo que esto ya non se fazía por juego, et ovo grand miedo, que non sabía si era muerta o viva.

65 Et él así, bravo, et sañudo et ensangrentado, tornóse a la mesa, jurando que si mil caballos et omnes et mujeres oviesse en casa que le saliesen de mandado, que todos serían muertos. Et asentóse et cató a cada parte, teniendo la espada sangrienta en el regaço; et desque cató a una parte et a otra et non vio cosa viva, volvió los ojos contra su mujer muy bravamente et díxole con grand saña, teniendo la espada en la mano:

—Levantadvos et dadme agua a las manos.

La mujer, que non esperava otra cosa sinon que la despedaçaría toda, levantóse muy apriesa et diol agua a las manos. Et díxole él:

75 —¡Ah, cómomo gradesco a Dios porque fiziestes lo que vos mandé, ca de otra guisa,<sup>15</sup> por el pesar que estos locos me fizieron, eso mesmo oviera fecho a vos que a ellos!



La abstinencia, *Libro de las buenas costumbres*

7. *fincaron*: se quedaron.

8. *uviese a dezir cosa*: dijese nada.

9. *ya quanto*: muy.

10. *andido*: anduvo.

11. *contentenes*: gestos, ademanes.

12. *desque*: desde que, cuando.

13. *quedo*: quieto.

14. *quiquier*: cualquiera.

15. *de otra guisa*: de otra manera.

16. *cada que*: cada vez que.  
 17. *del polvo*: al polvo, al suelo (porque su marido se la cortaría).  
 18. *pieça*: espacio de tiempo, rato.  
 19. *cras*: mañana.  
 20. *grand mañana*: muy de mañana.  
 21. *muy paso*: despacio, sigilosamente.  
 22. *también*: tanto.  
 23. *pasaron en uno*: pasaron la noche juntos.  
 24. *presçiaron*: apreciaron.  
 25. *a la fe*: en verdad, ciertamente.  
 26. *que hoberdes a fazer*: tuviereis que tratar.  
 27. *han de pasar convusco*: se han de comportar con vos.  
 28. *fallóse dello bien*: le fue bien.  
 29. *viessos*: versos.

Después mandóle que le diese de comer; et ella fizolo. Et cada quel<sup>16</sup> dizía alguna cosa, tan bravamente gelo dizía et en tal son, que ella ya cuidaba que la cabeça era ida del polvo.<sup>17</sup>

80 Así pasó el fecho entre ellos aquella noche, que nunca ella fabló, mas fazía lo que le mandaba. Desque hubieron dormido una pieça,<sup>18</sup> díxole él:

—Con esta saña que ove esta noche, non pude bien dormir. Catad que non me despierte cras<sup>19</sup> ninguno, et tenedme bien adobado de comer.

85 Cuando fue grand mañana,<sup>20</sup> los padres et las madres et parientes llegaron a la puerta, et porque non fablaba ninguno, cuidaron que el novio estaba muerto o ferido. Et desde vieron por entre las puertas a la novia et non al novio, cuidáronlo más.

Quando ella los vio a la puerta, llegó muy paso,<sup>21</sup> et con grand miedo, et començóles a dezir:

—¡Locos, traidores! ¿Qué fazedes? ¿Cómmo osáis llegar a la puerta nin fablar? Callad, si non todos, también<sup>22</sup> vos como yo, todos somos muertos!

90 Cuando todos esto oyeron, fueron maravillados; et desde sopieron cómo pasaron en uno,<sup>23</sup> presçiaron<sup>24</sup> mucho al mançebo porque así sopiera fazer lo que le cumplía et castigar tan bien su casa.

Et daquel día adelante, fue aquella su mujer muy bien mandada et ovieron muy buena vida.

95 Et dende a pocos días, su suegro quiso fazer assí como fiziera su yerno, et por aquella manera mató un gallo, et díxole su mujer:

—A la fe<sup>25</sup> don Fulano, tarde vos acordastes ca ya non vos valdría nada si matasdes çient caballos: que antes lo oviérades a començar, ca ya bien nos conosçemos.

100 Et vos, señor conde, si aquel vuestro criado quiere casar con tal mujer, si fuere él tal como aquel mançebo, conseialde que case seguramente, ca él sabrá cómo pasa en su casa; mas si non fuere tal que entienda lo que debe fazer et lo que le cumple, dexadle pase su ventura. Et aun consejo a vos que con todos los omnes que hoberdes a fazer,<sup>26</sup> que siempre les dedes a entender en qué manera han de pasar convusco.<sup>27</sup>

El conde hobo éste por buen consejo, et fizolo así, et fallóse dello bien.<sup>28</sup>

105 Et porque don Johan lo tovo por buen enxiemplo, fizolo escribir en este libro, et fizo estos viessos<sup>29</sup> que dizen assí:

*Si al comienço non muestras qui eres,  
 nunca podrás después quando quisieres.*

El *Libro del conde Lucanor* es una colección de **cuENTOS con marco**, en la que se armonizan el tono reflexivo y didáctico y la ficción literaria, anticipo de la novelística posterior: el diálogo o «fabliella» del conde con su ayo Patronio constituye el marco que da pie al cuento o «enxemplo», y también lo cierra con la enseñanza moral que se extrae del relato.

1. El conde Lucanor plantea un problema y Patronio le responde:

Cuento 1	Cuento 2	Cuento 3
Cuento 4	Cuento 5	Cuento 6

2. Patronio extrae una enseñanza moral del cuento.

- 1 Para leer bien el texto, traduce al castellano actual estas palabras y expresiones que se repiten con frecuencia: *et* (1, 3, 5...), *cuidar* (21, 27, 55, 77...), *omne* (8, 15, 17...), *omne del mundo* (18), *avía* (14, 16, 17, 20...), *catar* (30, 40, 50, 68...), *tovo que* (50, 63...), *complir* (12, 13...), *desde* (52, 60...).
- 2 Fijándote muy bien en el contexto en que están, indica el sentido que estas palabras tienen en el texto, compáralo con su significado actual y explica qué cambio de significado se ha producido en ellas: *guisar* (19), *catar* (30), *piernas* (38), *pieça* (80), *castigar* (92).
- 3 Indica si sería correcta la utilización de estas palabras en el castellano actual y explica a qué nivel de uso pertenecería nuestro lenguaje si las usáramos: *agora* (5), *pidía* (22), *asentáronse* (29), *encomenzóse* (33), *vistes* (43), *apriosa* (73), *mesmo* (75), *dicía* (76).
- 4 Las diez primeras líneas son una introducción al cuento. Analiza y comenta su estructura.

- 5 Analiza la estructura del cuento propiamente dicho, teniendo en cuenta, entre otros, los siguientes aspectos:
  - ▶ Las partes de su desarrollo.
  - ▶ Los personajes y su papel en el relato.
  - ▶ Los recursos del mancebo para domar a su mujer y las reacciones de ésta ante la actitud del marido. El valor de la continuada repetición de acciones, palabras y frases.
  - ▶ La anécdota del suegro y su función.
- 6 Acabado el cuento, se hace una reflexión sobre su contenido. Analiza el tema y la estructura de esta parte final.
- 7 Resume brevemente todo el texto.

- 1 Moderniza el cuento, haciendo que los protagonistas, los hechos y la enseñanza moral que se extrae del cuento se sitúen en la época actual.
- 2 Escribe una carta al mancebo, para manifestarle si apruebas o no su conducta. O a la mujer brava, dándole algunos consejos para que pueda hacer frente a un marido tan desconsiderado y agresivo.

## 3 LA PROSA SATÍRICO-MORAL DEL SIGLO XV

### EL «CORBACHO» DEL ARCIPRESTE DE TALAVERA

Muy representativo de la prosa del siglo XV es el *Corbacho* o *Reprobación del amor mundano* (1466), obra de Alfonso Martínez de Toledo, el Arcipreste de Talavera, en la que se mezclan las diversas corrientes de la prosa didáctica medieval:

- ▶ La reprobación moral del loco amor y sus desastrosas consecuencias, frente al amor divino como fuente de sabiduría y camino de salvación, en la misma línea de su antecesor el Arcipreste de Hita.
- ▶ La sátira de las costumbres, centrada sobre todo en las mujeres, como personificación de todos los vicios y comportamientos reprochables, con una clara intención antifeminista, que era muy del gusto de la época.
- ▶ La utilización de «ejemplos» para retratar a lo vivo los efectos negativos de la pasión amorosa y las actitudes poco recomendables de las mujeres.
- ▶ El reflejo literario de la vida cotidiana, desde la anécdota intrascendente a la burla escabrosa, retratadas siempre con un lenguaje exuberante, plagado de refranes, sentencias y cuentecillos, donde domina la emotividad, los tonos apelativos y otros recursos de la expresión popular.

#### La gallina perdida

Si una gallina pierden, van de casa en casa conturbando toda la vecindad. «¿Dó mi gallina, la rubia de la calza bermeja, o la de la cresta partida, cenicienta oscura, cuello de pavón, con la calza morada, ponedora de huevos? ¡Quién me la hurtó, hurtada sea su vida! ¡Quien menos hizo de ella menos se le tornen los días de la vida! ¡Mala landre, dolor de costado, rabia mortal comiese con ella! ¡Nunca otra coma! ¡Comida mala comiese, amén! ¡Ay, gallina mía, tan rubia! ¡Un huevo me dabas tú cada día! ¡Deshecho le vea de su casa a quien te me comió! ¡Comido le vea yo de perros aína y no tarde! ¡Ay, gallina mía, gruesa como un ansarón, morisca de los pies amarillos! ¡Más había en ella que en dos otras que me quedaron! ¡Ay, triste, aún ahora estaba aquí!

ARCIPRESTE DE TALAVERA,  
*Corbacho*

## MUESTRA EDITORIAL