



НАРОДНА УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ

**BREVE SINOPSIS DE LA HISTORIA  
DE LA LITERATURA ESPAÑOLA  
DESDE LA ROMANIZACIÓN HASTA  
EL SIGLO XIX**

**КОРОТКИЙ ОГЛЯД  
ІСТОРІЇ ІСПАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ  
ВІД ЕПОХИ РОМАНІЗАЦІЇ ДО XIX ст.**

Навчальний посібник

Видавництво НУА

НАРОДНА УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ

**BREVE SINOPSIS DE LA HISTORIA  
DE LA LITERATURA ESPAÑOLA  
DESDE LA ROMANIZACIÓN HASTA  
EL SIGLO XIX**

**КОРОТКИЙ ОГЛЯД  
ІСТОРІЇ ІСПАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ  
ВІД ЕПОХИ РОМАНІЗАЦІЇ ДО XIX ст.**

Навчальний посібник  
для студентів вищих навчальних закладів, які навчаються  
за спеціальністю 6.020303 – «Філологія»

Харків  
Видавництво НУА

2015

УДК 94:82(460)(075)

ББК 81.472.1р30-1

О–63

*Затверджено на засіданні кафедри  
германської та романської філології  
Народної української академії  
Протокол № 5 від 07.12.2015*

Автор-упорядник:

*І.О. Оржицький*

Рецензент: канд. філол. наук, доц. кафедри романської філології  
та перекладу Харківського національного університету  
імені В. Н. Каразіна.

*І.В. Музейник*

О–63

**Breve sinopsis de la historia de la literatura española desde la romanización hasta el siglo XIX = **Короткий** огляд історії іспанської літератури від епохи романізації до XIX ст. :** навч. посіб. для студентів ВНЗ, які навчаються за спеціальністю 6.020303 – «Філологія» / Нар. укр. акад., [каф. герман. та роман. філол. ; авт.-упоряд. І. О. Оржицький]. – Харків : Вид-во НУА, 2015. – 44 с.

Запропонований нарис є на сьогодні єдиним навчальним джерелом для студентів-старшокурсників з історії іспанської літератури, створеним в Україні іспанською мовою. У стислому вигляді подано розвиток іспанської літератури від початків до перших років XX ст. Значна кількість цитат, особливо поетичних, із проаналізованих авторів додає посібнику елемент хрестоматійності й полегшує й урізноманітнює сприйняття матеріалу студентами.

Призначений для студентів іспанської філології.

УДК 94:82(460)(075)

ББК 81.472.1р30-1

© Народна українська академія, 2015

## Cimientos latinos

Los españoles ostentan gran orgullo de haber nacido en la tierra hispana muchos hombres célebres que se ganaron fama en Roma, los emperadores Trajano y Adriano entre ellos. Para la historia literaria son importantes dos personalidades que les permiten a los españoles acentuar su aporte en la literatura antigua.

**Lucio Aneo Séneca** (24–66 d. de J.) fue maestro (y luego víctima) de Nerón; se cree que su estoicismo la literatura española lo tomó de Séneca. M. A. Ganivet asigna al suicidio de Séneca un sentido simbólico. El filósofo ha escogido morir abriéndose las venas. ¿No se trata una vez más del mito de la sangre tan querido en España?

**Marcial**, que nació en Calatayud hacia el año 40 d. de J., escribió numerosos epigramas satíricos, llenos de originalidad e inteligencia. Quizás el estilo agudo de Marcial hubiera dejado su huella imborrable en el carácter mordaz de muchos escritores españoles. Y el clásico éste se proclamaba de español: “Yo que estoy orgulloso de ser celtíbero y nacido a las orillas del Tajo, tengo los cabellos hirsutos de un español y las piernas y las mejillas erizadas de pelos”.

## Visigodos

La máxima figura intelectual de la España visigótica fue **San Isidoro, Arzobispo de Sevilla** (559–636).

Destacan, entre sus obras, las «Etimologías» (Etimologiae) que constituyen un resumen de la cultura clásica: son una especie de enciclopedia en veinte volúmenes que abarca todas las ciencias y todas las artes conocidas en la época. El fue también un destacado historiador, pertenecen a su pluma «Historia de los Godos» (Historia Gothorum), «Historia de los Vándalos» e «Historia de los Suevos». San Isidoro dio fuerza y realidad a la idea de la patria española; en su prólogo a la «Historia de los Godos» se halla un corto, pero famosísimo «Elogio a Hispania», un himno a la tierra y a los pueblos pirenaicos:

Tú eres, oh España, sagrada y madre siempre feliz de príncipes y de pueblos, la más hermosa de todas las tierras que se extienden desde el Occidente hasta la India. Tú, por derecho, eres ahora la reina de todas las provincias, de quien reciben prestadas sus luces no sólo el ocaso, sino también el Oriente. Tú eres el honor y el ornamento del orbe y la más ilustre porción de la tierra, en la cual grandemente se goza y espléndidamente florece la gloriosa fecundidad de la nación goda. Con justicia te enriqueció y fue contigo más indulgente la naturaleza con la abundancia de todas las cosas creadas, tú eres rica en frutos, en uvas copiosa, en cosechas alegre... Tú te hallas situada en la región más grata del mundo, ni te abrasas en el ardor tropical del sol, ni te entumescen rigores glaciares, sino que, ceñida por templada zona del cielo, te nutres de felices y blandos céfiros... Y por ello, con razón, hace tiempo que la áurea Roma, cabeza de las gentes, te deseó y, aunque el mismo poder romano, primero vencedor, te haya poseído, sin embargo, al fin, la floreciente nación de los godos, después de innumerables victorias en todo el orbe, con empeño te conquistó y te amó y

hasta ahora te goza segura entre ínfulas regias y copiosísimos tesoros en seguridad y felicidad de imperio.

El impacto de Isidoro de Sevilla en la cultura hispánica de su tiempo fue tan grande que hasta se puede hablar de un *Renacimiento isidoriano*.

### **Literatura en latín en medioevo**

Destacan unas obras históricas de cierto mérito literario. «Gesta de Rodrigo Campeador» (Gesta Roderici Campidocti) es una colección de relatos sobre el Cid, famoso héroe de la Reconquista, creada antes de 1110. El versificado «Canto al Campeador» (Carmen Campidoctoris), más temprano aún, creado en Cataluña, probablemente, durante la vida del Cid, elogia sus hazañas. «Registrum» (1120–1139) es una crónica cuyo autor, para dramatizar los sucesos, exagera el elemento de aventuras, lo que da a la obra un sabor novelesco.

Tal literatura, junto con la historiografía y tratados filosófico-religiosos, fue una literatura culta, elevada. A su lado existía otra, popular, acomodada a los gustos del pueblo simple, o sea a los de los clérigos del nivel más bajo, puesto que el vulgo prácticamente no sabía leer. Esta literatura estuvo ya muy penetrada de elementos laicos.

Los más interesantes son dos de sus géneros. **Santorales** (biografías de los santos) atraían especialmente por la descripción de la vida pecaminosa de los futuros santos antes de que ellos hubieran sido iluminados por la bienaventuranza divina. **Visiones** describían viajes de unos sacerdotes al mundo de más allá o narraban los milagros de la Virgen, siendo así de carácter fabuloso.

La cúspide de la literatura en latín de aquel período fue la «Instrucción al clérigo» (Disciplina clericalis, 1115) de **Pedro Alfonso** (nacido aproximadamente en 1060), un judío aragonés bautizado, llamado primero Moshé Sefardí. Es una colección de cuentos moralizantes de orígenes griego, hebreo, árabe; con estos cuentos un árabe viejo instruye a su hijo. Tal tipo de narración se llama *narración encuadrada* (diversos cuentos se encuadran dentro del marco de la conversación mantenida por los protagonistas), género muy popular en el medioevo. La tonalidad de la obra es principalmente humanística, contradiciendo así a su preconcebida idea devota. «Disciplina clericalis» había sido muy popular en Europa de su tiempo, una muestra de lo cual son 60 copias conservadas hasta nuestros días. En el siglo XII había sido traducida al francés, y después a otros idiomas; su influencia se percibe en la obra de Boccaccio y Choser.

### **Influencia árabe**

Precisamente la jarcha el primer vestigio de la literatura culta en el idioma romance hallado en España. Se conservaron hasta hoy setenta jarchas, la primera de las cuales había sido escrita cerca del año 1042. Diez de ellas pertenecen a la pluma del poeta hebreo-hispano-árabe **Yehudá Haleví** (1080–1145).

Des cuand mio Cidiello viénid  
¡tan buona albischara!  
com rayo de sol éxid  
en Wadalachyara

### Poesía épica medieval

El acontecimiento de mayor interés es la aparición, en los siglos XI y XII, de la poesía que narra la vida heroica de los guerreros, con la inclusión de escenas religiosas y líricas. Esta primera manifestación de la poesía narrativa consta de unos largos poemas heroicos, llamados *gestas*, *cantares* o simplemente *poemas*, cantados por los *juglares*. De ahí viene el arte, apoyado en la tradición oral, que recibe el nombre de *mester de juglaría*. La mayoría de esos poemas no se conservaron por completo, siendo dispersados sus varios trozos (en verso o prosificados) por distintos manuscritos de otra índole. El gran filólogo español Ramón Menéndez Pidal hizo reconstrucción de muchos de ellos, gracias a que podemos darnos la idea de cómo fueron y de la vida española de aquella época.

Los romances forman una de las creaciones poéticas más ricas y características del pueblo español. Son composiciones cortas y episódicas, de carácter épico-lírico en versos asonantados de dieciséis sílabas primeramente y después octosílabos; los versos impares son libres mientras que los pares siguen una asonancia dada. Es poesía anecdótica y narrativa, cuya central peripecia grandiosa es la épica hazaña secular de la reconquista, aunque tampoco falta temas de vida particular. No son raras influencias provenzales, galaico-portuguesas y arábicas. Los romances se cantaban. La música se ha conservado en parte en algunos manuscritos; pero la mayoría de las melodías conservadas han llegado hasta nosotros por tradición oral y han sido recogidas por los folkloristas en diferentes épocas.

La cuestión del origen de los romances ha sido muy debatida. Pero la teoría más aceptada es la del más eminente filólogo español Ramón Menéndez Pidal. Según él, esta forma métrica se derivaría de los primitivos cantares de gesta, que se iban fragmentando a medida que los juglares iban seleccionando los episodios de más interés humano o de más intensidad poética. Ello explicaría la falta de estrofas, propias de otras clases de la poesía popular, y el predominio de los temas épicos e históricos sobre los puramente líricos. En cuanto a su discordancia de contenido con los cantares épicos conocidos, ésta se debe a la transformación oral de generación a generación. En otros casos, los romances no son fragmentos, sino composiciones inspiradas en un poema épico o en una crónica. Los romances juglarescos revelan más complejidad de los sentimientos, un estilo más artificioso que el de los cantares de gesta, lo que es un reflejo del gusto exquisito de la poesía cortesana del siglo XV. La nota idealizadora, el empleo de elementos maravillosos surgen bajo la influencia del género caballeresco.

El más famoso poema épico español, una verdadera joya, parte de la herencia cultural mundial, es el «**Cantar de Mío Cid**». El poema fue publicado en 1779 a partir de un manuscrito hallado que se remonta al siglo XIV. El propio texto había sido compuesto probablemente hacia el año 1140 por un autor desconocido, y cuenta

unos hechos de la vida de un personaje histórico, el héroe más célebre de la Reconquista Ruy (Rodrigo) Díaz de Vivar (Bivar) llamado con amor y respeto por sus súbditos el Cid. Este nombre significa en árabe “Señor”, puesto que unos reyezuelos musulmanes, sometidos por él, lo reconocieron su señor. Otro apodo suyo es Campeador. El Cid, nacido aproximadamente en 1040 y muerto en 1099, realizó muchas hazañas, reconquistó extensos territorios, Valencia entre ellos, y se convirtió en un símbolo del patriotismo español.

El «Cantar» está dividido en tres partes-canciones y contiene 3730 versos; hay unas lacunas, pero su contenido fue reconstituido por filólogos a base de las crónicas. El estilo es realista, con muchos pormenores de vida cotidiana, lo que convierte el poema en una enciclopedia de la vida española de aquella época. En eso se difiere mucho de otros famosos poemas épicos europeos que son más fantásticos y enfáticos.

El «Cantar» se ha convertido en la gran epopeya nacional y el Cid, en el héroe épico modelo español. En él se hallan encarnadas las más altas virtudes: el Cid del «Cantar» es humano y generoso, es leal a su soberano, padre y marido amante. Es cristiano de fe arraigada; un desterrado que no se deja llevar por el rencor. Por otra parte, el autor silencia el servicio del Cid histórico a unos reyes moros en ciertos períodos de su vida (lo cual era nada excepcional en aquella época). El personaje revela cierto cálculo en asuntos económicos al pedir primero ante las Cortes compensación de los daños materiales y sólo en segundo lugar, lavar la deshonra. Los motivos de confrontación religiosa no juegan gran papel en el poema. Al contrario, tales rasgos de un enemigo épico como maldad y perfidia son mucho más acentuados en los adversarios cristianos, los infantes de Carrión o el conde de Barcelona, que en los moros, descritos a veces como dignos enemigos.

De los sos ojos tan fuertemiente lorando  
tornava la cabeça i estávalos catando.  
Vio puertas abiertas e uços sin cannados,  
alcándaras vazías sin pielles e sin mantos  
e sin falcones e sin adtores mudados.  
Sospiró Mío Çid ca mucho avíe grandes cuidados.  
Fabló Mío Çid bien e tan mesurado:  
¡Grado a tí, Sennor, Padre que estás en alto!  
¡Esto me an buolto míos enemigos malos!

Allí pienssan de aguijar, allí sueltan las rriendas.  
A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra  
e entrando a Burgos oviéronla siniestra.  
Meçió Mío Çid los ombros e engrameó la tiesta:  
"¡Albriçia, Álbar Fánnez, ca echados somos de tierra!

Mío Çid Ruy Díaz por Burgos entrava,  
en su conpanna LX pendones.  
Exíenlo ver mugieres e varones,  
burgeses e burgesas por las finiestras son,  
plorando de los ojos tanto avíen el dolor.

De las sus bocas todos dizían una rrazón:  
 «¡Dios, qué buen vassalo! ¡Si oviesse buen sennor!»  
 Conbidarle íen de grado mas ninguno non osava;  
 el rrey don Alfonsso tanto avíe la grand sanna,  
 antes de la noche en Burgos dél entró su carta  
 con grand rrecabdo & fuertemiente sellada,  
 que a Mío Çid Ruy Díaz que nadi no l' diessen posada,  
 e aquel que ge la diesse sopiesse vera palabra  
 que perderíe los averes & más los ojos de la cara  
 e aun demás los cuerpos & las almas.  
 Grande duelo avíen las yentes christianas;  
 ascóndense de Mío Çid ca no l' osan dezir nada.  
 El Campeador adelinnó a su posada;  
 así commo legó a la puerta falóla bien çerrada  
 por miedo del rrey Alfonsso que assí lo avíen parado  
 que si non la quebrantas' por fuerça que non ge la abriese nadi.  
 Los de Mío Çid a altas voces laman,  
 los de dentro non les queríen tornar palabra.  
 Aguijó Mío Çid, a la puerta se legava,  
 sacó el pie del estribera, una ferida l' dava.  
 Non se abre la puerta ca bien era çerrada.  
 Una ninna de nuef annos a ojo se parava:  
 «¡Ya Campeador, en buen ora çinxiestes espada!  
 El rrey lo ha vedado, anoch dél entró su carta  
 con grant rrecabdo & fuertemiente sellada.  
 Non vos osaríemos abrir nin coger por nada;  
 si non, perderíemos los averes & las casas  
 & demás los ojos de las caras.  
 Çid, en el nuestro mal vos non ganades nada;  
 mas ¡el Criador vos vala con todas sus vertudes sanctas!»  
 Esto la ninna dixo & tornos' pora su casa.  
 Ya lo vee el Çid que del rrey non avíe graçia.  
 Partios' de la puerta, por Burgos aguijava,  
 lego a Sancta María, luego descavalga,  
 fincó los innojos, de coraçón rrogava.  
 La oraçión fecha luego cavalgava;  
 salió por la puerta & en Arlançon passava.  
 Cabo essa villa en la glera posava,  
 fincava la tienda & luego descavalgava.  
 Mío Çid Ruy Díaz el que en buen ora çinxó espada  
 posó en la glera quando no l' coge nadi en casa,  
 derredor dél una buena conpanna.  
 Assí posó Mío Çid commo si fuesse en montanna.  
 Vedada l'an compra dentro en Burgos la casa  
 de todas cosas quantas son de vianda;  
 non le osaríen vender al menos dinarada.



## MESTER DE CLERECÍA

Lleva este nombre – en oposición al *mester de juglaría* – la escuela literaria culta representada en la Edad Media por los clérigos, que retirados en monasterios, se consagraban a las letras. Mas no quiere decir esto que los clérigos eran los únicos representantes de tal escuela. La palabra “clérigo” se hizo en aquel entonces sinónimo de cualquiera persona educada que había aprendido la ciencia eclesiástica. El democratismo de la vida castellana medieval, debido a la necesidad de poner frente a los moros todas las capas de la sociedad unidas, determinó el que el *mester de clerecía* sintetizara rasgos de la literatura clerical, la caballeresca y la urbana.

El poeta propiamente dicho castellano más antiguo de nombre conocido es **Gonzalo de Berceo** (≈1198–≈1264). Era sacerdote. Durante toda la vida traducía de la lengua latina al romance; advirtió alguna vez que quería escribir en la lengua simple en que hablaba la gente común entre sí, porque él no era educado hasta tal grado para escribir en latín, con todo, expresó esperanza en que su obra valiera un vaso de vino.

Escribió sus poemas en “*cuaderna vía*”, o sea estrofa de cuatro versos de catorce sílabas que riman entre sí. Su poesía es ingenua, pero sabe también teñirse de un humor delicado y familiar.

Sobresale su colección de cuentos versificados «Milagros de Nuestra Señora» que rinde homenaje a la Virgen, representada defendiendo a la gente simple e interviniendo en las cosas mundanas. Tanto las vidas de santos como los milagros marianos se habían narrado, a lo largo de la Edad Media, en latín; Berceo decide escribirlos en romance, puesto que se destinan a un público que no entiende ya aquel idioma. Los veinte y cinco cuentos del libro pueden ser divididos en dos grupos: en el primero, la Santa Virgen ayuda a los clérigos, y en el segundo, a la gente laica. El primero es de muchísimo interés porque la Virgen protege a veces a los que pecan. En uno de tales cuentos se narra la historia de una abadesa embarazada a pesar del voto de la virginidad. La joven mujer ruega a la Santa Virgen ayudarle a dar a luz antes de que llegue el obispo, lo cual la Virgen cumple y esconde al niño. En el cuento sobre el clérigo embriagado, pero siempre muy devoto a la Virgen, se le aparece al borracho el diablo transfigurado ya en un toro, ya en un león amenazándole. La Virgen hace huir las visiones horribles y mete cuidadosamente al pecador a la cama.

Asimismo actúa la Santa María en el cuento del bandolero devoto condenado a la ejecución de horca. Cuando el verdugo le arranca el taburete de debajo de sus pies, la Virgen lo mantiene en el aire para que no se ahogue, puesto que el bandolero éste siempre había sido muy devoto. En otro cuento, los padres de un joven muy devoto que reza mucho a la Virgen quieren casarlo, lo cual acepta aquél de mala gana. Mas a vísperas de la boda aparece la Santa María y le reprocha al joven por la traición, ya que desde hace mucho él se hizo su marido celeste. Y en la primera noche conyugal el joven desaparece por milagro de los abrazos de su mujer terrestre y viene a parar en un monasterio lejano para rezar siempre a la Virgen.

En un pequeño poema «Duelo de la Virgen» Gonzalo de Berceo describe a la Virgen deplorando a Jesucristo. Este poema resalta por su tonalidad poética que parece más bien la de unas plañideras del pueblo que religiosa.

En resumidas cuentas, el autor glorifica a la Virgen por su modo de actuar según la lógica terrestre y no según los cánones eclesiásticos. La Santa Virgen manifiesta la justicia suprema que puede prescindir de algunas leyes de la sociedad humana.

Abajo se da un fragmento del relato sobre el clérigo embriagado.

De un otro miraclo vos quería contar,  
que cuntió en un monge de habito reglar:  
quísolo el diablo durament espantar,  
mas la Madre gloriosa sópogelo vedar.

Desque fo enna orden, bien desque fo novicio,  
amó á la Gloriosa siempre facer servicio,  
quitándose de follia de fablar en fornicio :  
pero hobo en cabo de caer en un vicio.

Entró enna bodega un día por ventura,  
bebió mucho del vino , esto fo sin mesura,  
embeodóse el loco, isió de su cordura,  
yogó hasta las vísperas sobre la tierra dura.

Bien á hora de vísperas, el sol bien enflauido,  
recordó malamiente, andaba esturdido,  
isió contra la claustra fascas sin nul sentido :  
entendíengelo todos que bien habie bebido.

Peroque en sus pieder non se podie tener  
iba á la elesia como solia facer :  
quísolí el diablo zancajada poner,  
ca bien selo cuidaba rehezmiente vencer.

En figura de toro que es escalentado,  
cavando con los pieder, el cejo demudado,  
con fiera cornadura sañoso é irado,  
paróseli delante el traidor probado.

Facíoli gestos malos la cosa diablada,  
que li metrie los cuernos por media la corada:  
priso el ome bueno muy mala espantada,  
mas valiól' la gloriosa Reina coronada.

Vino Sancta Maria con hábito honrado,  
tal que de oye vivo non serie apreciado,  
metíeselis en medio á él é al pecado,  
el toro tan superbio fue luego amansado.

## ACTIVIDAD CULTURAL DEL REY ALFONSO X EL SABIO

Una de las cúspides de la cultura medieval en España es la obra literaria y científica del rey de Castilla **Alfonso X el Sabio** (1221–1284).

Hacia la mitad del siglo XIII casi toda la Península Ibérica fue reconquistada a los moros. En las manos árabes queda sólo un pequeño reino de Granada que no ofrece ya ningún peligro a los reyes cristianos. En tales condiciones los esfuerzos del reino catalano-aragonés se dirigen a la conquista de Francia meridional, Italia, Grecia, hasta de unos territorios en el Oriente Medio. Pero Castilla se sume en el período de guerras intestinas.

En 1252, Alfonso X sucede a su padre Fernando III, llamado el Santo. Intenta proseguir su obra, pero de hecho apenas pudo defender, a duras penas, las posiciones adquiridas contra los musulmanes. El fin de su largo reinado se halla ensombrecido por lamentables luchas sucesorias con su propio hijo Sancho.

A pesar de que el rey Alfonso fracasó en sus aspiraciones políticas, sí realizó sus empresas culturales y científicas, gracias a que todavía en vida fue llamado el Sabio. Libre de prejuicios religiosos, invita a su corte a los sabios de diverso origen, tanto cristianos, como árabes o judíos. Organiza traducción al castellano de las más importantes obras científicas y filosóficas, el Corán y el Talmud entre ellas. Redacta las «Siete Partidas», suma jurídica que fija el derecho castellano y se ocupa de la religión, la Iglesia y los deberes del rey. Son célebres sus «Libros del saber de Astronomía», testimonios claros de que ya había presentido las leyes que rigen el movimiento de los cuerpos celestes. Su «Libro de Acedrez» era el mejor manual de ajedrez en el medioevo. Pero una de las más importantes innovaciones de Alfonso es la de haber abolido el uso de redactar las obras científicas y documentos públicos y privados en el pobre latín de la Edad Media y haberlo sustituido por el castellano.

De gran interés literario es la «**Estoria d’España**» (o «**Corónica General**»), comenzada en 1270. En vida de Alfonso sólo fue terminada la primera parte – hasta la llegada de los moros. La segunda se llevaría a cabo ya después de su muerte, durante el reinado de Sancho IV, pero según el plan diseñado y con los materiales recopilados por Alfonso X.

Es una obra profundamente innovadora. Mientras que los otros historiadores siempre habían comenzado la historia de la Península con el relato sobre la venida de los godos, Alfonso la remonta hasta la vieja antigüedad. Además, no se limita a los relatos sobre reyes y jefes militares, sobre las guerras y batallas. La historia de España se percibe como historia de un pueblo entero, de su destino y su lucha. Más aún, la obra rompe las fronteras, que dividían entonces los pueblos de la Península, y abarca todo el país en sus límites contemporáneos.

En la segunda parte, compuesta después de la muerte de Alfonso X, habían sido usadas las leyendas populares y cantares épicos, lo que correspondía al propósito del rey difunto. La popularidad e importancia de la «Estoria de España» fueron tales que al cabo de poco tiempo quedó traducida al gallego y catalán.

Alfonso X el Sabio quedó en la historia de la literatura también como un excelente poeta. Pero toda su obra poética fue escrita en el idioma gallego-portugués.

Es menester acentuar aquí el impacto de la poesía galaico-portuguesa medieval en la literatura de toda la Península Ibérica. Siendo la ciudad de Santiago de Compostela uno de los focos de devoción cristiana más importantes, atraía multitudes de peregrinos, especialmente de Francia, país limítrofe con España, muchos de los que se asentaron allí. Así Galicia, tan distanciada de Francia, conoció antes que algunas otras provincias hispanas las culturas francesa y provenzal, más refinadas en aquella época. Había también gran potencial lírico interno. Como resultado, la poesía gallega difería del mester de clerecía castellano por la diversidad de sus formas líricas, riqueza de expresión, musicalidad, lo rebuscado de las imágenes. El prestigio de la lengua literaria gallega fue tan alto en el siglo XIII y la primera mitad del siglo XIV, que de unos 160 autores conocidos que escribieron en esta lengua sólo una tercera parte son propiamente gallegos y portugueses, los otros son castellanos, aragoneses, incluso provenzales.

Pero no fueron sólo el prestigio y riqueza estilística de la lengua gallega lo que indujo al rey Alfonso a emplearla en su obra poética. El aspiraba también a demostrar a los poetas gallegos, quienes miraban a veces con altanería a sus colegas castellanos, que éstos sí eran capaces de crear obra de mérito en una lengua ajena para ellos. Además, ello hacía resaltar la amplitud del patriotismo *hispano* del rey.

Alfonso X compuso 462 versos – más que ningún otro autor que escribió en la lengua gallega. Desde el punto de vista literario son de mayor interés las «**Cantigas de Santa María**» (creadas hacia 1270). Estos versos tenían que ser cantados al acompañamiento. En el grupo de cantos llamado «Loores» el poeta sigue las prescripciones de la lírica provenzal y acusa un principio profundamente íntimo. En uno de los loores Alfonso se proclama “Entendedor” lo cual es muy significativo. Es que según las reglas de la lírica amorosa provenzal, había tres grados de enamoramiento del caballero: 1 – *fenhedor*, o sea el que finge, no más que simula el amor; 2 – *precador*, o sea quien implora el amor a su dama; 3 – *entendedor*, que quiere decir que al caballero lo ha entendido ya la dueña de su corazón y lo ha reconocido su enamorado “legal”.

Tal traslación de las categorías de la lírica cortesana a las “relaciones” entre el poeta y la Santa Virgen era un paso atrevido, pero preparado por todo el desarrollo de la lírica cortesana y la percepción muy entrañable de Santa María por el pueblo español.

En otros versos el poeta manifiesta su sincera fe en los milagros de la Virgen y en su ayuda a él y a sus súbditos. Por ejemplo, en el canto 94 se narra cómo una ama de llaves escapa del monasterio, al enamorarse de algún caballero. No por eso olvidó dejar ella las llaves en el atrio cerca de la imagen de la Santa Virgen. Muchos años después, teniendo hijos ya, la monja fugitiva se arrepiente y regresa a su convento. Y descubre con asombro que nadie hubiera advertido su ausencia, porque Santa María, habiendo tomado el aspecto de la monja, cumplía puntualmente sus deberes (recuérdese la semejante actitud de la Virgen respecto a los pecadores en la obra de Gonzalo de Berceo). Este motivo será repetido en futuro más de una vez en la obra de otros escritores, particularmente en la pieza de Lope de Vega «La buena guarda», en la leyenda del gran poeta romántico José Zorrilla «Margarita la tornera», en el drama del famoso dramaturgo belga Morís Maeterlinck «Sor Beatriz».

En otra leyenda un joven puso en broma su anillo en un dedo de la estatua de la Santa Virgen en una iglesia. El dedo se dobló al instante y ya era imposible quitar el anillo. Algún tiempo después el joven se casa con una muchacha (¡siendo “prometido” ya a la Virgen!), pero en la primera noche matrimonial la Nuestra Señora lo priva de su fuerza viril y lo compele a disolver el matrimonio indeseable para ella (recordemos otra vez la obra de Gonzalo de Berceo). Este motivo también fue continuado en la literatura posterior, por ejemplo en la «Venus de Ill» de Prosper Mérimée o en el del escritor austríaco Leopoldo von Sacher-Masoch «La Venus de las pieles».

## LA LITERATURA DEL “OTOÑO DEL MEDIOEVO”: EL SIGLO XIV

En el siglo XIV, llamado “otoño de la Edad Media”, empiezan a manifestarse los síntomas de la crisis de la sociedad feudal. Crece el desprestigio de sus dos principales clases sociales, la aristocracia y el clero, junto al desarrollo de la burguesía y de la vida urbana bajo el impulso de las actividades mercantiles e industriales. El espíritu caballeresco se debilita después de lograda la hegemonía cristiana en la Península. España queda expuesta a las luchas civiles entre los grandes señores y al abuso despótico de su poder; Castilla lucha contra Aragón, los ingleses ansían el trono castellano. Mientras tanto la reconquista de Granada, último reino árabe, queda paralizada casi por dos siglos.

En la esfera literaria, la crítica de los vicios contemporáneos adquiere a veces un carácter apocalíptico. Otro rasgo del proceso literario es la crisis del mester de clerecía formado durante los siglos anteriores: se quebranta el sistema de géneros literarios, se rompen recursos poéticos instalados anteriormente.

Todo ello trae como doble reacción literaria una sátira social cada vez más amarga, una literatura didáctica de consejos morales y avisos macabros. Se escriben muchos libros de aforismos morales, de consejos de prudencia y de sabiduría, de proverbios que incitan a la templanza y la justicia.

**El Infante Don Juan Manuel** (1282–1348). Este es el primer prosista castellano. Nieto del rey Fernando III, yerno de Jaime I de Aragón, sobrino de Alfonso X, suegro de Alfonso XI, político experimentado, guerrero incansable, gran cazador y hombre de letras, fue uno de los señores más poderosos de Castilla, sus tierras se extendían desde Granada hasta Navarra.

Los primeros treinta años de su vida casi no se entremetía en luchas feudales. Pero después de haber sido ofendido en 1312 por la madre del futuro rey Alfonso XI, niño a la sazón, y más después por el mismo rey y al perder una parte de sus tierras, Juan Manuel se sublevó y peleó hasta el año 1340, cuando Alfonso XI se reconcilió con él y casó la hija de Juan Manuel con un príncipe portugués y le devolvió sus tierras.

Pero siempre a la perfidia y astucia de sus enemigos Juan Manuel les contraponía el deseo de resolver el problema en un combate honrado. Además, cada vez cuando los moros amenazaban al país, el infante Juan Manuel renunciaba de sus discordias con el rey y llegaba a su ayuda.

Sus cortos períodos de tregua él consagraba a las letras, escribió mucho. Era un escritor-guerrero que a pesar de todo creía en el poder de la educación.

La obra más importante de Juan Manuel es el «**Libro de ejemplos del conde Lucanor et de Patronio**», escrito hacia 1335, colección de cincuenta apólogos o cuentos interesantísimos. Se propone el autor instruir a “los legos [no letrados] et de non muy gran saber como lo él es”. Otra vez nos damos con la narración encuadrada iniciada en las literaturas hispánicas por Pedro Alfonso. El libro está escrito en forma de conversaciones que el conde Lucanor mantiene con su consejero Patronio: el conde lo consulta acerca de los casos de moral social o de política, y Patronio no le da jamás una respuesta directa, sino que se sirve de un cuento alegórico o una parábola. Todos los ejemplos tienen una moraleja en verso pareado que encierra en cada caso la enseñanza o lección moral que del ejemplo se deduce. El libro acude a fuentes muy diversas, desde las orientales, hispanizadas por el autor, hasta la actualidad contemporánea.

Juan Manuel considera que el hombre en su vida terrestre debe prepararse para la de ultratumba. Pero no son solamente los rezos con que se puede hacerlo. El ideal del autor es caballero ilustrado. Su supremo deber es el patriotismo, muchos ejemplos de que son basados en la historia nacional. Al mismo tiempo no hay odio a los moros en el libro, siendo éstos representados en el texto a veces más honrados y magnánimos que algunos cristianos. Un caballero verdadero debese también religioso, fiel en amistad, inteligente; las cualidades personales del hombre importan más que méritos de los antepasados, la honra no es exclusivamente un rasgo heredado; el escritor insiste en la obediencia de la mujer ante su marido, pero no por eso el hombre debe ignorar buenos consejos de su esposa, lo que implica necesidad de concordancia y respeto mutuo en la familia. Juan Manuel reprueba a los aduladores, usureros, avaros. En muchos sus rasgos **la ideología del autor anticipa el pensamiento renacentista**.

Los críticos españoles consideran que el «Conde Lucanor» fue la primera muestra del estilo individual en la prosa castellana. En gran parte, la importancia de Juan Manuel en la historia de la literatura reside en su acusado interés en proporcionar al idioma castellano literario una total independencia respecto al latín o a cualquier otro idioma y en hacerlo apto para el raciocinio, la dialéctica y la abstracción.

Algunos “ejemplos” de su libro fueron reelaborados por los escritores de otras épocas y de otros países, como lo tenemos en caso del «Amansamiento de una indómita» de William Shakespeare o «El nuevo traje del rey» de Hans-Christian Andersson.

### **Exiemplo VIIº - De lo que contesçió a una muger quel dizién doña Truhaña**

Otra vez fablava el conde Lucanor con Patronio en esta guisa:

– Patronio, un omne me dixo una razón et amostróme la manera cómo podría seer. Et bien vos digo que tantas maneras de aprovechamiento ha en ella que, si Dios quiere que se faga assí como me él dixo, que sería mucho mi pro: ca tantas cosas son que nasçen las unas de las otras, que al cabo es muy grant fecho además. Et contó a Patronio la manera cómo podría seer. Desque Patronio entendió aquellas razones, respondió al conde en esta manera:

– Señor conde Lucanor, siempre oyà dezir que era buen seso atenerse omne a las cosas çiertas et non a las [vanas] fuzas, ca muchas vezes a los que se atienen a las fuzas, contésçeles lo que contesçió a doña Truana. Et el conde preguntó cómo fuera aquello.

–Señor conde – dixo Patronio –, una muger fue que avié nombre doña Truana et era asaz más pobre que rica; et un dia yva al mercado et levava una olla de miel en la cabeça. Et yendo por el camino, començó a cuydar que vendría aquella olla de miel et que compraría una partida de huevos, et de aquellos huevos nazçirían gallinas et después, de aquellos dineros que valdrían, compraría ovejas, et assí [fue] comprando de las ganancias que faría, que fallóse por más rica que ninguna de sus vezinas.

Et con aquella riqueza que ella cuydava que avía, asmó cómmo casaría sus fijos et sus fijas, et cómmo yría aguardada por la calle con yernos et con nueras et cómmo dizían por ella cómmo fuera de buena ventura en llegar a tan grant riqueza, seyendo tan pobre commo solía seer.

Et pensando en esto començó a reyr con grand plazer que avía de la su buena andança, et, en riendo, dio con la mano en su fuente, et entonçe cayol la olla de la miel en tierra, et quebróse. Quando vio la olla quebrada, començó a fazer muy grant duelo, toviendo que avía perdido todo lo que cuydava que avría si la olla non le quebrara. Et porque puso todo su pensamiento por fuza vana, non se fizo al cabo nada de lo que ella cuydava.

Et vós, señor conde, si queredes que lo que vos dixieren et lo que vós cuydardes sea todo cosa çierta, cred et cuydat sienpre todas cosas tales que sean aguisadas et non fuzas dubdosas et vanas. Et si las quisierdes provar, guardatvos que non aventuredes, nin pongades de lo vuestro cosa de que vos sintades por fiuza de la pro de lo que non sodes çierto.

Al conde plogo de lo que Patronio le dixo, et fízolo assí et fallóse ende bien.

Et porque don Iohan se pagó este exienplo, fízolo poner en este libro et fizo estos viessos:

A las cosas çiertas vos comendat et las fuyzas vanas dexat.

**Juan Ruiz, Arcipreste de Hita** (¿1283–1350?). Es el poeta de estilo más personal de la Edad Media española y una figura más enigmática. Hasta hoy no se conocen fechas exactas de su nacimiento y muerte ni se han encontrado ningunos documentos de su vida y obra. Todo lo que se sabe de él, se concluye en el «**Libro de buen amor**» (1343), escrito por él.

Nació o por lo menos residió en Alcalá de Henares, cerca de Madrid, y pasó toda su vida allí y en los pueblos cercanos de Guadalajara e Hita. Según cuenta Juan Ruiz de sí mismo, era una persona alegre, concedor de bebidas y comidas, parlanchín y no rehuía placeres de amor. Muchas veces componía cancionetas para las danzarinas errantes moras y judías. El severo arzobispo de Toledo Gil de Albornoz no le perdonó su devoción por la vida gozosa, su carácter independiente, su crítica de la disciplina demasiado rigurosa del clero. Trece años pasó el Arcipreste en la prisión, donde probablemente hubiera escrito su libro.

El «Libro de buen amor» es un conjunto de poesías del más diverso carácter. Las aventuras del Arcipreste, relatadas del modo más picaresco que imaginarse puede, constituyen el hilo novelesco. La impresión que el autor nos da de sí mismo como protagonista del libro es una extraña combinación de “clérigo tabernario y nocheriego”, aficionado a los placeres del amor mundano, y, por otro lado, de un severo moralista que lamenta sus pecados y reza con genuina devoción a la Virgen.

Al adoptar la forma autobiográfica en que la realidad se mezcla con la ficción, Juan Ruiz inaugura una técnica narrativa que se hará típica de la novela picaresca y que no tenía antecedente directo en las literaturas cristianas medievales.

El «Libro de buen amor» es una obra única que no tiene análogo en otras literaturas medievales. Se puede determinarla como novela en versos (contiene 1.728 estrofas y 7.000 versos), pero a diferencia de otros ejemplos de la novela medieval no es una relación de los caballeros, reyes y héroes, sino de un clérigo alegre y pecador, de sus amigos y enemigos, y la acción del libro se desarrolla no en unos países fantásticos, sino en España contemporánea. La narración se halla constantemente interrumpida con digresiones morales, con anécdotas, con cantigas y loores devotos, con sátiras.

El tema central de la obra es el contraste entre dos tipos de amor, el “loco”, o mundano, y el “buen amor”, o divino. En la introducción el Arcipreste declara su intención moralista de componer un “ejemplo de buenas costumbres” que sirva para la salvación del alma, y en sus loores a la Virgen exalta devotamente la superioridad del amor divino. Mas al mismo tiempo nos ofrece un completo programa de las múltiples maneras de lograr el amor mundano, ya que “es humana cosa el pecar”, si bien aconseja que nadie lo siga. El propio Arcipreste se presenta como sujeto de tales aventuras amorosas que suelen terminar en fracaso y van seguidas de una contrición. Pero los remordimientos no impiden su recaída en el pecado.

Indudablemente, la parte principal de la obra y la que le imprime su tono no es el “buen amor”, sino el “amor loco”, la pintura realista y atrevida de la pasión amorosa. Sin embargo Juan Ruiz no es ningún atea. Su actitud, que se repetiría a menudo en la literatura española, es la del pecador consciente de sus ofensas a Dios, pero que no deja nunca de amarle ni de confiar humildemente en su gracia.

La antítesis de los dos tipos de amor que nos propone el Arcipreste ya no corresponde por completo a la concepción medieval. El amor mundano, pero sincero, cuando se venera a una mujer, puede ser sublime. El amor loco es solamente aquel que no sabe medida. Lo último se confirma con el cuento de un joven que quiso casarse con tres muchachas a la vez, o también con otro cuento sobre un amigo del autor, a quien éste le pidió ser intermediario en su amor a alguna dama, pero aquel amigo se hizo el primero quien gozó del favor de esa mujer.

A su turno, el buen amor no es exclusivamente el amor a Dios. El Arcipreste y una monja llamada Garoza tienen sentidos más tiernos, pero sin gozos carnales.

El episodio central y uno de los mejores en el libro es la simbólica batalla entre las fuerzas vitales, representadas por Don Carnal y las del ascetismo, encabezadas por Doña Cuaresma. Ésta le lanza desafío a Don Carnal, al terminar en el marzo las carnestolendas. Bajo las banderas de Don Carnal se reúne una multitud de fieras y aves que traen consigo muchos manjares y bebidas y hacen un festín suntuoso, seguros de su victoria. Pero al caer dormidos los partidarios de Don Carnal, aparece la tropa de Doña Cuaresma, compuesta de los habitantes de mares y ríos (o sea, de lo que se asocia con la comida de vigilia). Ellos atacan y causan una derrota demoledora. Don Carnal cae en prisión donde debe rezar por sus pecados, alimentándose sólo de guisantes y lentejas. Y comienza el período de Cuaresma.

Pero al cabo de los cuarenta días de Cuaresma, el Domingo de Ramos, Don Carnal escapa, se consigue caballo, galopa como un torbellino por La Mancha y Extremadura y vuelve a reunir a sus partidarios. Doña Cuaresma, al saber de la huida del adversario, se va en peregrinaje a Jerusalén. Y por la mañana del día de Pascua,



cuando toda la naturaleza está floreciendo, a las tropas de Don Carnal se les une otro “emperador”, Don Amor, y ambos entran solemnemente en Toledo elogiados por multitudes de gente. Todo lo cual es una manifestación evidente de la cultura medieval carnavalesca.

No obstante, hay una contradicción de tales episodios con la introducción moralizante y piadosa, escrita supuestamente más tarde como cierta justificación de tanta libertad de sentimientos. Figura en ella un montón de citas de Biblia y de algunos teólogos. Lo mismo se deja percibir en el final del libro, donde el autor invoca a los lectores a interpretar su obra en sentido bueno y honrado, aduce canciones de unos pobres escolares mendigueros e himnos a la Santa Virgen. Luego sigue un cuento sarcástico de cómo el autor había sido enviado por el arzobispo al pueblo de Talavera con un mensaje del Sumo Pontífice en que se reprobaba a los clérigos de esa ciudad por sobornos y vicios y se les mandaba abandonar a sus concubinas. Los clérigos se indignaron de tal “intrusión” en sus asuntos y decidieron apelar al rey, su señor “legítimo”.

Para la historia literaria es también significativa la presencia en esa obra del primer autorretrato en las bellas letras españolas.

El idioma de Juan Ruiz es riquísimo, coloreado y popular. Acumula sinónimos, ensarta refranes y giros coloquiales; pero sabe remontarse a las alturas de la poesía elegíaca y doctrinal. Literariamente, todos los elementos de la poesía medieval, todos los géneros poéticos, y casi todas las formas métricas hasta entonces conocidas se encuentran en el «Libro de buen amor».

### **Enxiemplo de lo que contesçió á don Pitas Payas, pintor de Bretaña**

Estrofas 474-489

Del qu' olvyda la muger te diré la fazaña:  
sy vieres que es burla, dyme otra tan maña.  
Era don Pitas Pajas un pyntor de Bretaña;  
casó con muger moça, pagávas' de conpañã.

Antes del mes cunplido dixo él: "Nostra dona,  
yo volo yr a Frandes, portaré muyta dona".—  
Ella diz': "Monsener, andés en ora bona;  
non olvidés casa vostra nin la mia presona".—

Dixol' don Pitas Payas: "Doña de fermosura,  
yo volo fer en vos una bona fygura,  
porque seades guardada de toda altra locura".—  
Ella diz': "Monssener, fazet vuestra mesura".—

Pyntol' so el onbligo un pequeno cordero.  
Fuese don Pytas Pajas a ser novo mercadero.  
Tardó allá dos anos, mucho fue tardinero,  
façías' le a la dona un mes año entero.

Como era la moça nuevamente casada,  
avíe con su marido fecha poca morada;  
tomó un entendedor e pobló la posada,  
desfízos' el cordero, que dél non fynca nada.

Quando ella oyó que venía el pyntor,  
muy de priessa enbió por el entendedor;  
díxole que le pyntase, como podiesse mejor,  
en aquel lugar mesmo un cordero menor.

Pyntóle con la gran priessa un eguado carnero  
conplido de cabeça, con todo su apero;  
luego en ese día vino el menssajero:  
que ya don Pytas Pajas desta venía çertero.

Quando fue el pyntor ya de Frandes venido,  
ffue de la su muger con desdén resçebido;  
desque en el Palaçio ya con ella estido,  
la señal que l' feziera non la echó en olvido.

Dixo don Pitas Pajas: "Madona, sy vos plaz'  
Mostratme la figura e ¡aiam' buen solaz!"—  
Diz' la muger: "Monseñer, vos mesmo la catat:  
fey y ardidamente todo lo que vollaz".—

Cató don Pitas Pajas el sobredicho lugar,  
e vydo grand carnero con armas de prestar.  
"¿Cómo, madona, es esto o cómo pode estar,  
que yo pynté corder, e trobo este manjar?"—

Como en este fecho es syenpre la muger  
sotil e malsabyda, diz': "¿Cómo, monsseñer,  
en dos anos petid corder non se fer carner?  
veniésedes tenplano: trobaríades corder".—

Por ende te castiga, non dexes lo que pides:  
non seas Pitas Pajas, para otro non errides.  
Con dezires fermosos a la muger conbydes:  
desque telo prometa, guarda non lo olvides.

Pedro levanta la lyebre e la mueve del covil,  
non la sygue nin la toma, faz' como caçador vyl;  
otro Pedro que la sygue e la corre más sotil,  
tómala; esto contesçe a caçadores mill.

Dyz' la muger entre dientes: "Otro Pedro es aqueste.  
Más garçón e más ardit, que l' primero que ameste:  
el primero apost déste non vale más que un feste,  
con aqueste e por éste faré yo, ¡sy Dios me preste!".

Otrosí quando vyeres a quien usa con ella,  
quier sea suyo o non, fáblale por amor della;  
sy podieres, dal' algo, non le ayas querella:  
ca estas cosas pueden a la muger traella.

Por byen poquilla cosa del tu aver, que l' dyeres,  
servirt' ha lealmente, fará lo que quisieres,  
fará por los dineros todo quanto pidieres:  
que poco o que mucho, dal' cadaque podieres".

## PRERRENACIMIENTO

El siglo XV es en España período de *prerrenacimiento*. Era un tiempo de culminación de la lucha antifeudal. Tal peligro de muerte obliga a las clases dominantes dejar de lado las discordias internas y consolidarse en torno del poder real. Las tendencias a la reunión del país se acrecientan.

Excepto el pequeño reino de Navarra, todos los territorios del norte, del sur y del centro habían sido incluidos en Castilla. Otro reino poderoso, Aragón, constituido como confederación de Cataluña, propiamente dicho Aragón y Valencia –anexó también Rusillón y Provenza en el sur de Francia y las islas de Córcega, Sicilia y Serdeña.

Durante el siglo XV se realiza aproximación entre Castilla y Aragón que se intensificará desde el año 1412, cuando en Aragón, extinguida la dinastía barcelonesa, se establece otra dinastía, de procedencia castellana, ya que el trono aragonés es heredado por Fernando de Antequera, tío del rey castellano.

Si bien durante el siglo XV el régimen feudal sigue descomponiéndose y continúan la degradación moral de la corte y la crisis interna de la Iglesia, se percibe una profunda renovación cultural que prepara el terreno para el triunfo del Renacimiento un siglo después. En contraste con la anarquía política y el desequilibrio social que inspiran una actitud crítica y pesimista ante la vida, existe un fuerte deseo de afirmar la individualidad y exaltar el valor de la creación artística e intelectual.

En la corte igual que entre la nobleza se desarrolla el gusto por la vida refinada. Los castillos feudales se convierten en pequeñas cortes donde se puede gozar del lujo y del esplendor de sus fiestas y torneos. Algunos castillos se convierten en focos de cultura, donde van formándose grandes bibliotecas, se estudia y se traduce a los clásicos, se cultivan la poesía y la música.

El reinado de Juan II de Castilla (1419–1454) asiste al triunfo de las letras. Su palacio ofrece el aspecto de una academia. Junto al desarrollo del arte y la lírica hacia

la nueva estética renacentista, se inicia también el cultivo de los estudios clásicos y bíblicos.

A lo largo del siglo XV, se desarrolló el *Humanismo*, movimiento de búsqueda de las fuentes originales del saber clásico y de restauración de los ideales estéticos, políticos y sociales de Roma y Grecia. Dicho movimiento, iniciado en Italia, arranca del gran escritor Francesco Petrarca (1304–1374), que consagró su vida a la búsqueda, corrección y difusión de manuscritos antiguos.

Los libros recién descubiertos no son meros testimonios del pasado, sino modelos vivos, voces de sabiduría, que antes no se supieron escuchar. Se sacan copias de los mismos, se discuten sus textos. No sólo se traduce a autores como Virgilio, Séneca y Cicerón o se comenta a Aristóteles, sino se componen obras de filosofía moral y teológica, o diálogos sobre la conducta humana a la manera platónica. Muchos de los cultivadores de las humanidades pertenecen a la nueva burguesía, cuya prosperidad material va acompañada de un mayor deseo de cultura.

Claro que la principal influencia exterior en la renovación cultural viene de Italia como portavoz del espíritu clasicista, desplazando a las influencias francesa y árabe que habían predominado en la Edad Media. Los tres maestros italianos – Dante, Petrarca, Boccaccio – son admirados e imitados en España por los principales autores. La influencia italiana había comenzado en el siglo anterior, pero ahora se intensifica, contribuyendo a ello la conquista del reino de Nápoles por Alfonso V el Magnánimo de Aragón en 1443 quien trasladó su corte a esa ciudad, gracias a lo cual se formó un notable círculo literario y humanista. Se adopta allá el latín como lengua de cultura, los humanistas hispanos establecen estrecho contacto con los italianos.

En el siglo XV fue Cataluña, donde más temprano se revelaron las tendencias renacentistas. La cultura renacentista catalana influyó en gran escala en el desarrollo literario de Castilla, lo que se reconocía entonces por los propios humanistas castellanos. Incluso muchas traducciones de los clásicos antiguos fueron realizadas al español no del latín directamente sino del catalán.

El castellano conversacional fue estimado como lengua demasiado tosca por los escritores más refinados de la corte de Juan II, que contemplaban como encantados a los grandes escritores latinos e italianos: “rudo y desierto romance”, “la humilde y baja lengua del romance”. Los poetas se lanzaron a la empresa de forjar un idioma para la poesía que fuera lo más vecino posible al latín. Poblaron sus versos de centenares de voces latinas o alatinadas, y sometieron la sintaxis a verdaderas torturas incompatibles con el castellano. Entendieron que, para lograr una poesía digna de tal nombre, era necesario conseguir un extrañamiento máximo, un desvío total respecto de la lengua diaria.

Una de las figuras más destacadas de la corte de Juan II es la de **Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana** (1398–1458). Era un político muy activo siendo algunas veces partidario del rey y las otras rebelándose contra él. Combatía a los moros de Granada tanto independientemente, como en las huestes del rey.

Santillana fue un mecenas interesado en estimular la traducción de los clásicos, especialmente Platón, Virgilio, Ovidio, si bien él mismo desconocía el latín (dominando, por otra parte, el francés, provenzal, italiano, portugués, catalán); en su palacio tenía toda una corte literaria y una rica biblioteca. Es imperecedero su papel

del primer crítico e historiador de la literatura española. Compuso «Proemio e carta al condestable Dom Pedro de Portugal» (1449), que incluyó como una introducción a sus obras. Es una breve reseña de las principales escuelas literarias en lenguas romances. Santillana fue el primero quien apreció el papel de la lírica gallego-portuguesa en el desarrollo de la literatura hispánica; introdujo en el proceso literario unos nombres de los poetas catalanes, sus coetáneos. Sus aficiones renacentistas las manifiesta Santillana al colocar en el grado sublime de los tres que establece en la Ciencia de la Poesía a “aquellos que las sus obras escribieron en lengua griega e latina”, luego sigue un grado más bajo: “mediocre usaron aquellos que en vulgar escribieron” e “ínfimos son aquellos que sin ningún orden, regla ni cuento facen estos romances e cantares de que la gente baja e servil se alegra”.

Con su libro «Refranes que dizen las viejas tras el fuego» él dio inicio a la folclorística española, habiendo recopilado y comentado en esta obra refranes populares; **es la más antigua colección paremiológica en las lenguas europeas modernas**. Esa fue su incursión en un orbe cultural del que se sentía distante en su calidad de aristócrata y humanista, ya que las canciones populares y los romances le parecían “ínfima poesía”, “propia de “gente baja e de servil condición”. Para la educación del Príncipe don Enrique, Santillana compuso «Proverbios de gloriosa doctrina e fructuosa enseñanza». Son una serie de consejos rimados en los que, junto a sus experiencias personales, se mezclan enseñanzas sacadas de la historia, preceptos bíblicos y cristianos y sentencias morales tomadas de los clásicos: Platón, Aristóteles, Sócrates, Virgilio, Ovidio y otros. Tan célebre hizo a Santillana esta obra, que los contemporáneos lo llamaban el Marqués de los Proverbios.

El concepto de la poesía de Santillana combina el sentido didáctico medieval con el sentimiento estético del Renacimiento. No puede decirse que Santillana fuese un genio original, pero sí cabe estimarlo como versificador, dotado de extraordinaria potencia de imitación. En sus sonetos “fechos al itálico modo”, como dijo con orgullo, el poeta español imitó a Petrarca y Dante, pero ni sus alegorías captan la penetrante visión de Dante, ni su expresión amorosa transmite la auténtica pasión de Petrarca. Su clasicismo es más erudito que estético. Los sonetos de Santillana guardan el interés principalmente por representar el primer ensayo de aclimatación del soneto en España.

Su talento se reveló más en su creación temprana, menospreciada por el mismo autor, basada en ritmos e imágenes populares. Tales son sus «Canciones», «Decires» y «Serranillas». Sobresaltan en este grupo las «Serranillas». Ellas proceden de las *vaqueras* o *pastorelas* galaico-portuguesas, influidas por la lírica provenzal. Santillana logra crear aquí una viva fuente de emociones originales y primitivas. En general, todas las serranillas se inician con la mención del camino entre la serranía, donde encuentra el poeta a una pastora. Surge el elogio de su belleza, se entabla el diálogo amoroso con requerimientos, desdenes, ofertas, entre los cuales brota una descripción de la vida rústica y un encarecimiento de las virtudes y los goces amorosos. El final suele ser negativo. La serrana prefiere el amor de los pastores, de su novio vaquero, del buen labrador. Rechaza al caballero con donaire y burla. Pero cuando alguna vez el idilio sí surge, el poeta lo vela con alusiones, como en la novena serranilla de la mozuela de Bores.

El poeta oficial de la corte en su tiempo fue **Juan de Mena** (1411–1456), calificado por su propia generación de “príncipe de los poetas castellanos”. De su vida poco se sabe. Era cordobés, quedó huérfano muy pronto. Comenzó sus estudios en Córdoba, Salamanca, luego los continuó en Roma. Fue secretario de cartas latinas de Juan II. Según alguna opinión, murió arrastrado por una mula.

A diferencia del tipo usual de poeta de entonces que era a la vez soldado o político, como Santillana, Mena era hombre de letras que dedicó su vida entera al estudio y a la creación de una obra poética erudita y refinada. Se distinguen dos estilos poéticos en la obra de Juan de Mena. El más temprano “primer estilo” debe mucho a la tradición lírica galaico-portuguesa. Esos versos son galantes, se basan en motivos ligeros, amorosos, les es característica la musicalidad.

Vos seréis, dama sentida  
e la más bella que vi,  
aunque no queráis, querida  
de muchos, e más de mí.

En vuestro será poder  
nunca ser enamorada;  
mas no ser, o ser amada,  
es en ajeno querer.

Vuestra beldad escogida  
causa que séais así  
no queriendo, bien querida  
de muchos, e más de mí.

Pero, a diferencia de Santillana, mucha más importancia tienen las obras de su “segundo estilo”, escritas para los escogidos. En esa noción de escogidos, Juan de Mena comprende no tanto a la aristocracia de sangre, cuanto a la élite intelectual (no olvidemos que él mismo no pertenecía a la nobleza). Este afán de distinción y elegancia lleva a Mena a ordenar las palabras según la frase latina, hace frecuente uso de la mitología e introduce una serie de cultismos y neologismos: *novelo* por nuevo, del latín “*novelum*”, *esculto* por esculpido, *blasmar* – censurar, en francés “*blâmer*”. No omite ningún procedimiento para conseguir efectos de expresión sonora, como son el uso de neologismos esdrújulos: *clarífico*, *penatífero* (penoso).

De más relevancia es su extenso poema «**Laberinto de Fortuna**» (1444), llamado también las «**Trescientas**» por constar de 297 estrofas. El «Laberinto» es una ambiciosa alegoría de toda la historia humana, en forma de un sueño durante el cual tiene el poeta una visión dantesca del Palacio de la Fortuna. La obra comienza con la dedicación a Juan II de Castilla, pidiendo el autor favor a las deidades paganas que representan la inspiración, la elocuencia, la poesía, y quejándose de la Fortuna, cuyas mudanzas contempla.

En estas quejas y meditaciones se halla el poeta, cuando es arrebatado en el carro de Belona, diosa de guerra y hermana de Marte, tirado por dragones a una “desierta llanura”. En la parte contraria aparece el cristalino palacio de la Fortuna, que va a

recorrer el poeta, guiado por la Providencia, “una doncella tan mucho hermosa”. Antes de penetrar en el palacio divisa desde sus muros “toda la parte terrestre e marina”, lo cual da lugar a una larga digresión en la que, aparte de demostrar sus conocimientos geográficos, presiente la unidad española en próximo futuro.

Dentro de la estancia contempla los tiempos presente, pasado y porvenir, representados por tres ruedas, inmóviles dos de ellas, pero la de en medio que simboliza el tiempo presente “voltar non çesaba”, y cada una de ellas dividida en siete círculos en los cuales ejercían su influjo los siete planetas, poblando los respectivos espacios cuantas gentes habían nacido durante el dominio de cada uno. Solamente los que están en la rueda tercera – la del porvenir – aparecen ante el poeta cubierta la faz con un velo, pero de las otras va reconociendo personajes, contemporáneos unos, otros antepasados.

Terminado el recorrido de los siete círculos, pide a la Providencia que profetice acerca del rey, a lo que ella accede respondiendo que sus hechos ilustres harán olvidar los de sus antecesores. Después se desvanece la visión y el poeta pide a don Juan II que haga “verdadera la grand Providencia”, con lo que termina la obra.

El sentimiento que inspira a Juan de Mena es típicamente renacentista, tanto por exaltar la gloria y unidad de la patria (en tiempos poco gloriosos), como por su ideal de un príncipe poderoso que acabe con la anarquía feudal y cree una nación fuerte, capaz de dar fin victorioso a la Reconquista.

## **LA ÉPOCA DE LOS REYES CATÓLICOS (1474–1516)**

Este período sirve de eslabón entre el prerrenacimiento y el renacimiento mismo, ya que los éxitos políticos y militares de España han conseguido elevar el espíritu nacional y dar curso libre al desarrollo de las tendencias renacentistas.

La contribución genial de los Reyes Católicos consistió en crear una política nacional capaz de atraer el apoyo y el entusiasmo general en una empresa común que uniese a todos los españoles como en los tiempos de la Reconquista. El interés político de la realeza se identifica con el de la nación y surge la imagen de un rey justiciero, protector de los vasallos humildes frente a los magnates despóticos. Muchas de las funciones gubernativas pertenecientes hasta el momento a la nobleza, son transferidos a los letrados de la clase media, los más fieles servidores de los monarcas. Tal monarquía absoluta y patriarcal se convertirá más tarde en uno de los temas centrales del teatro del Siglo de Oro.

La corte real española era frecuentada por artistas y humanistas. Los sabios extranjeros son recibidos en ella con brazos abiertos. Ser escritor o sabio se convierte en título de honor.

El Renacimiento tuvo en España un carácter diferente que en otros países. Adoptó los nuevos ideales humanistas sin renunciar a los ideales tradicionales, especialmente en materia religiosa, con los que se había forjado el espíritu nacional durante la Reconquista. Por eso es el Renacimiento más nacionalista de todos. En la literatura, esa actitud se manifiesta en la tendencia a renovar géneros y temas medievales, como la novela de caballerías, los romances épicos o la meditación mística y ascética, pero

modificados y enriquecidos con el espíritu renacentista, de suerte que surgirán obras de gran vigor y originalidad por ese cruce de tradicionalidad y modernidad.

Un factor que contribuye a este intenso desarrollo cultural será la aparición de la imprenta en España, lo que sucede en el mismo año 1474 cuando los Reyes Católicos ascienden al trono. El primer libro impreso en España son «Les Trobes en lahors de la Verge Maria», una colección de versos en loor de la Santa Virgen, escritos en catalán por cuarenta y cuatro poetas. El libro fue editado en Valencia. Las prensas se multiplican y a fines del siglo XV se había publicado en España doble número de libros que en Inglaterra.

### **La novela de caballerías**

Mientras que España afirmaba su predominio político en Italia, ésta extendía su influencia cultural a España. El origen del mito cortesano español se puede hallarlo en la inspiración italiana. Es un hecho probado que la introducción en España de la literatura italiana coincide con el nacimiento del mito del amor desgraciado y a la vez protector, el amor etéreo del paladín por su dama.

Se trata de un amor casto y sin esperanzas a veces, al mismo tiempo que de una incitación al combate. Porque el arte de amar se une aquí al arte de las armas. El caballero, perdidamente enamorado de una mujer ideal, sacando de este amor valor y fe, parte para la batalla, torna vencedor y se postra a los pies de su dama. Las hazañas estupendas de los caballeros andantes, los castillos y palacios encantados, la constancia de los leales amados gozaron del favor público hasta ya entrado el siglo XVII, en que pasaron definitivamente de moda. Es en la época de los Reyes Católicos cuando esas obras fueron ganando el mayor interés de los lectores, debido al gran papel de la hidalguía en la Reconquista y en la Conquista de América; además, el mundo casi fabuloso de las tierras descubiertas inflamaba la imaginación y aumentaba pasión por tal lectura de aventuras.

El primer libro de caballerías publicado en España fue «**Tirant lo Blanch**» impreso en Valencia en 1490 y escrito en catalán. Su autor principal fue **Joanot Martorell** (1413–1468), cuya vida fue la de un verdadero noble caballero andante; algunas partes de la obra fueron escritas o acabadas por Joan Martí da Galba. Los elementos fantásticos no son abundantes en la novela, pero sí se contienen muchos episodios referentes a la historia de Europa y Cataluña. En 1511 el libro quedó vertido al castellano y después al italiano y francés.

La más célebre novela de caballerías es el «**Amadís de Gaula**». Su origen no es cierto hasta hoy. Este texto fue traducido del portugués al castellano, reelaborado y completado, por **Garci Rodríguez de Montalvo** y publicado en 1508.

A pesar del argumento intrincado, los caracteres de los personajes carecen de desarrollo, los países mencionados en el texto son meras referencias geográficas, su descripción, privada de rasgos específicos, es puro convencionalismo que es muy propio de las novelas medievales. Pero merecen atención algunos rasgos renacentistas del texto. Amadís es una personalidad soberana, él no se siente comprometido por ningún deber de vasallaje. Al contrario, él mismo otorga reinos a unos monarcas, desposee a otros de dominios usurpados. Se deja percibir cierta influencia de la



filosofía neoplátonica, puesto que Amadís y Oriana se convierten en “esposos” mucho más antes del matrimonio oficial, por la ley de la naturaleza que les liga espiritualmente.

«Amadís de Gaula» fue la cúspide de la novela caballeresca en España, pero resultó tardía. Ella engendró una numerosísima serie de imitaciones desafortunadas. El género había entrado en su decadencia: la imaginación desbocada de los autores acumulaba aventuras disparatadas e inconexas, sin plan ni composición artística. Se galvanizaban ideales anticuados (basta decir que en el siglo XVI todavía se organizaban torneos en España) que impedían los cambios necesarios en la mentalidad nacional en la época burguesa.

### **Jorge Manrique**

La única voz poética que realmente resalta en este período es la de Jorge Manrique (1440–1479). Manrique es un típico noble y poeta cortesano que combina las actividades guerreras y políticas con la creación poética. Criado en medio de las discordias civiles que señalaron el reinado de Enrique IV, fue partidario del infante don Alonso, hermano del rey, y tuvo una agitada vida, combatiendo, como capitán a favor de la reina Isabel, hija del infante Alonso, contra los partidarios de Enrique IV. Murió en valeroso asalto a un castillo enemigo de unos feudales rebeldes.

La obra que lo ha hecho célebre son las cuarenta «**Coplas de Jorge Manrique por la muerte de su padre**» (1476), elogiadas por todos, en todo tiempo glosadas, traducidas a otras lenguas, incluso al latín, también al inglés por el gran poeta estadounidense Henry Longfellow, y puestas en música. Como diría más tarde el genial Lope de Vega, habría que grabarlas en letras de oro. El poema es una honda experiencia personal, sufrimiento por la muerte de su padre, don Rodrigo, Maestre de la Orden de Santiago y uno de los más poderosos señores del reino, que también combatió a favor de los Reyes Católicos. Según la lógica del pensamiento poético, la obra puede ser dividida en tres partes. Arranca de unas consideraciones generales sobre la fragilidad de la vida y la omnipotencia de la muerte, lo transitorio de los placeres, y los primeros tres renglones que van a continuación son de los más geniales en toda la poesía hispánica:

**Nuestras vidas son los ríos  
Que van á dar en la mar  
Que es el morir;  
Allí van los señoríos  
Derechos á se acabar  
  
Y consumir ;  
Allí los rios caudales,  
Allí los otros medianos  
Y más chicos ;  
Allegados, son iguales  
Los que viven por sus manos  
Y los ricos.**

La segunda parte (las coplas 14–25) es una evocación del pasado no muy lejano, pero que ya iba cayendo en olvido. En la tercera parte Jorge Manrique pasa al relato de su padre. Pero a la hora cierta, la muerte había de llegar a su lado, a llamar a su puerta. Ella no infunde temor, sino más bien parece un sabio que expone la concepción de las tres vidas, renacentista por su carácter: la primera es de aquí, la vida terrenal; la segunda, la vida eterna del más allá; la tercera, la que merece el hombre por sus obras, ganando la fama. Rodrigo Manrique es digno de la tal tercera vida.

Jorge Manrique mostró una gran maestría artística en el estilo del poema. Era escrito con *copla de pie quebrado*, o sea cada estrofa consta de seis versos, rimados según el esquema ABcABc, siendo el 1-o, 2-o, 4-o, 5-o versos de ocho sílabas y el 3-o y 6-o, de cuatro, o sea “quebrados”.

### «La Celestina»

En los últimos años del siglo XV se escribió una obra de valor extraordinario y gran influencia en la literatura española, con el título de «**Tragicomedia de Calisto y Melibea**». La primera edición aparecida en Burgos en 1499 era anónima. La segunda de 1501, de Sevilla, contiene una carta-prólogo en que se atribuye el primer acto de la obra a cierto “antiguo autor”, pero en unos versos acrósticos se declara que el bachiller Fernando de Rojas acabó de escribirla, es decir, que añadió los quince actos restantes. A partir de la tercera edición, también sevillana, la obra tendrá 21 actos.

No se sabe mucho de la vida y personalidad de **Fernando de Rojas**, incluso las fechas de su nacimiento y muerte (1465–1541) no son exactas del todo. Él fue judío bautizado, estudió leyes en la Universidad de Salamanca, trabajó de abogado y llegó a ser, por un corto plazo, alcalde de Talavera. Olvidando su primitivo título, se la conoce generalmente por el título de «**La Celestina**», nombre del personaje alrededor del cual se trama la acción que es como sigue.

Un joven de buena familia y grandes dotes, Calisto, se enamora locamente de la hermosa Melibea, hija única de Pleberio y Alisa. Rechazado primero por la muchacha, él recurre a los buenos oficios de una vieja alcahueta, Celestina, que prepara numerosas entrevistas en el jardín de Melibea. Pronto, sin embargo, la muerte viene a interrumpir los placeres ilícitos con el encadenamiento de hechos inesperados, pero inexorables: la codiciosa Celestina es asesinada por los criados de Calisto para quitarle el fruto de su tercería. A su turno Pármeno y Sempronio serán descabezados en la plaza por su crimen. Un día también Calisto se mata al descender por una escala que le servía para salir del jardín. Melibea, desesperada, se arroja desde lo alto de su casa, al haber pronunciado un discurso ante su anciano padre, quien, desconsolado, contará lo acontecido a su mujer.

Así, presenciamos en la novela un cuadro pesimista de la vida, donde los goces y las pasiones que mueven a los hombres acaban en dolor y muerte, sin referencia a un orden moral que lo explique ni a una fe religiosa que sirva de consuelo. El amor ilícito era un lugar común de la tradición literaria del “amor cortés”, tanto en la poesía como en la novela caballeresca. La diferencia es que en este caso la “terrible pasión” amorosa aparece como culpable al emplear los medios deshonestos, contra el

código cortesano del amor. El desorden pasional engendrado por un “amor loco”, desencadena una serie fatal de desgracias.

El autor parece seguir así la tradición moralista medieval, pero lo nuevo y distintivo de esta tragicomedia es la falta de referencia a la Providencia divina que gobierne la vida humana y castigue las infracciones de la ley moral. De hecho, los personajes se mueven a impulsos de pasiones diversas en un mundo, donde el castigo y el sufrimiento aparecen como ley fatal de la existencia misma. Es una visión típicamente renacentista y pagana de la vida como un complejo de instintos naturales – sanos en los jóvenes enamorados, sórdidos en la alcahueta y su comparsa de rufianes y prostitutas. Todo eso se entrecruza en confusa mescolanza de comedia y tragedia, trayendo consigo la destrucción de aquellos que no son capaces de dominar sus instintos y el dolor de los seres que los acompañan.

Celestina ha pasado a ser uno de los personajes más logrados de la literatura universal. Este personaje es el más interesante de la obra, la codicia y cínica explotación del vicio van unidas a un ingenio y una gracia que hacen olvidar lo repulsivo del tipo. Es una mezcla extraordinaria de amoralidad y piedad, un carácter inteligente y perspicaz cuya presencia dramática es tan poderosa que uno se olvida del oficio que le da vivir.

El lenguaje se adapta también al doble plano que presenta la obra, en forma culta, artificiosa y latinizante para los personajes de más rango social, o en forma popular y chispeante, con toda su riqueza expresiva, salpicado de refranes, para los plebeyos.

La obra ganó una popularidad extraordinaria. Ella alcanzó más de sesenta ediciones sólo en español durante el siglo XVI, fue adaptada para el teatro y en el mismo siglo quedó vertida a los idiomas italiano, francés, inglés, alemán y holandés. Sus reminiscencias se dejan percibir en Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina y la novela picaresca, las más grandes manifestaciones literarias del Siglo de Oro español que ya estaba por venir.

## **Cristóbal Colón**

La época de los Reyes Católicos significó el inicio de una nueva era para todo el globo terrestre, puesto que desde entonces el planeta comenzó a existir en su totalidad gracias al Descubrimiento por Cristóbal Colón. Pero el famoso viaje tuvo una importancia difícil de sobrestimar para las letras hispánicas: desde el año 1492 iría formándose la vastísima rama de la literatura creada en español – la hispanoamericana que se convertiría con el correr del tiempo en una de las más apreciadas en el mundo leyente. El Almirante **Cristóbal Colón** (1451–1506), con toda su imaginación desbocada ni siquiera había podido prever el impacto de sus escritos en la literatura, que su «Diario de Navegación» y su «Carta de Relación» a los reyes Fernando e Isabel estrenarían el primer género literario de la América Hispana: las *crónicas de la Conquista*.

No es conveniente percibir la imagen de la tierra recién descubierta, creada por Colón, como realista, es más bien una imagen idealizada y hasta utópica. Colón esperaba ver la “maravilla” y la “vía”, caracterizando con aquella palabra, lejos de ser casual, todo lo visto. La hiperbolización, afectación, idealización, éstos son los

recursos estilísticos principales de sus escritos. Pero entre el azoro y la emoción, el Descubridor no ha olvidado en ningún momento los objetivos prácticos de su viaje. Su interés por encontrar oro es obsesivo. Colón no había cruzado el Atlántico para descubrir paisajes que contemplar, sino riquezas, nuevas tierras, una nueva ruta mercantil. Entretanto, él no tiene la menor idea de la magnitud de su hallazgo, y agota sus posibilidades descriptivas en abultar hasta el asombro las riquezas que no ha podido descubrir realmente sino en escasas muestras. Esta exageración que limita en lo fantástico también se hará después un rasgo peculiar de la futura literatura latinoamericana.

Conocemos el «Diario de navegación (Primer viaje)» de Colón gracias a una copia extractada hecha por el gran humanista, defensor de los aborígenes americanos Fray Bartolomé de las Casas (1474–1566), quien poseía otros muchos papeles manuscritos del Almirante. El original mismo se perdió, por eso la narración se realiza de la tercera persona, conservándose en el estilo las peculiaridades del lenguaje del Descubridor. También es de gran interés la «Carta de relación del Descubrimiento» que Colón dirigió a los Reyes Católicos, escrita a bordo de la carabela en que hizo el viaje de regreso a España.

## RENACIMIENTO

El auge de la cultura y literatura renacentistas lo vivirá España desde el segundo decenio del siglo XVI, cuando suba al trono en el año 1516 el rey Carlos I de Habsburgo, de la regia familia austríaca, elegido poco después Emperador Carlos V del Sacro Imperio Romano.

El Siglo de Oro abarca dos etapas: la del Renacimiento (el s. XVI y el primer tercio del XVII) y la del Barroco (el resto del s. XVII).

Dentro del Renacimiento se destacan dos períodos: hasta mediados del s.XVI se adoptan las innovaciones estéticas y el sentido universalista y cosmopolita del renacimiento italiano. En la segunda mitad del XVI y hasta el tercer decenio del XVII las corrientes renacentistas se españolizan al servicio del nacionalismo patriótico y del fervor religioso. En el campo de las formas artísticas y en el conocimiento del hombre, la cultura española asimila todo lo que no es compatible con la fe católica. Como resultado se producen creaciones más originales que las de otras literaturas renacentistas, precisamente por reflejar el genio peculiar de lo hispano, con su fondo medieval todavía muy vivo.

**Garcilaso de la Vega** (1501–1536) – es una poesía esencial, en la que la anécdota apenas cuenta y se desdibujan lo biográfico y lo geográfico. Utilizando con la máxima maestría procedimientos poéticos italianos, basándose en motivos e imaginario petrarquistas, valiéndose de toda la herencia de la literatura y mitología antiguas, él escribe versos cuyo centro es el amor hacia Isabel Freyre, dama de la corte, y, después, su muerte. Su preocupación es meramente literaria: no piensa en la conquista de la amada real, sino en salvar y transmitir para la posteridad su experiencia amorosa espiritual. Preocupado con la fugacidad del tiempo, él revela la voluntad de permanecer en el recuerdo de crear una palabra que permanezca encendida.

Yo mismo emprenderé a fuerza de brazos  
romper un monte, que otro no rompiera,  
de mil inconvenientes muy espeso.  
Muerte, prisión no pueden, ni embarazos,  
quitarme de ir a veros, como quiera,  
desnudo espíritu o hombre en carne y hueso.

La posterior poesía española aprendiendo la experiencia de G. de la V. siguió dos rumbos principales representados por dos escuelas poéticas: la de Sevilla prestó más atención al desarrollo de los recursos formales, la de Salamanca retomó su hondo sentido filosófico.

Dentro de la escuela salmantina el fenómeno más brillante es la poesía de **los místicos**: Luis de León (1527–1591), Juan de la Cruz (1542–1591). Los místicos plantearon la posibilidad de buscar caminos individuales de conocer y aproximarse a Dios y unirse con Él. Ellos hicieron una aguda crítica de la iglesia por su alejamiento de las necesidades espirituales de la gente. Todo eso llevó a que se les acusaba de herejía, se perseguía hasta condenar a la reclusión por los poderes eclesiásticos.

Luis de León, monje dominicano, presentó en su obra a Jesucristo como pastor en el seno de la naturaleza, viendo en ésta la posibilidad de encontrar armonía y unión con lo divino. Sufrió persecución por sus traducciones del texto original de la Biblia, en particular del “Cantar de los cantares”.

Juan de la Cruz, carmelita, yendo tras la doctrina neoplatónica, percibía a Dios como la belleza absoluta, por tanto la aspiración del alma a unirse con Dios se presenta en un tono que linda con lo erótico. En el “Canto espiritual” el diálogo entre el alma y Dios se desarrolla como entre un matrimonio. En su poesía muchas imágenes mundanas adquieren sentidos alégoricos.

### **Generos principales de la novela renacentista**

Con Jorge Montemayor (1520–1561) nace la *novela pastoril*, sumamente convencional y artificiosa, de la vida idealizada de los pastores. Su obra capital es “Siete libros de la Diana” (1559). En la “Diana” los pastores idealizados, o más bien los cortesanos disfrazados recorren el campo como si fuese un ballet. La historia de la sabia Felicia que sana con agua encantada a los enamorados del sufrimiento amoroso en el templo de Diana, sirve de marco. Dentro de él están enlazados otras historias de enamorados, cuyos amores no correspondientes forman un círculo vicioso. Sin embargo los contemporáneos adivinaban a menudo en esas historias simbólicas los amoríos reales de la gente de la corte. La “Diana” es también una novela poemática y una novela epistolar, porque numerosas cartas intercaladas inducen el elemento psicológico.

**La novela picaresca.** En la España de los ss. XVI–XVII, cuando el hombre se preocupaba más por la realidad, el pícaro subió al escenario. Al encararse con la pobreza, el pícaro se reía de ella, ante él todos los obstáculos se esfumaban. Tal personaje literario es la contrafigura del cortesano, del caballero y del místico, representando una actitud realista.

Los rasgos típicos: 1) la utilización de la vida cotidiana en sus aspectos más sórdidos; 2) la forma autobiográfica de narrar el pícaro sus fortunas y adversidades; 3) la sátira de las distintas clases sociales, vistas a través de los ojos del pícaro, cuyos propios vicios se compensan con los de una sociedad injustamente organizada; 4) un concepto parasitario de la vida que prefiere la existencia libre y andariega a cualquier clase de trabajo productivo.

*La novela morisca* se centra en la vida fronteriza durante largos períodos de convivencia y conflictos entre moros y cristianos. La acción suele desarrollarse en torno al amor entre un moro y un cristiano o viceversa, o también, acerca del amor de dos moros nobles con algún episodio histórico como fondo. Se ganó mucha popularidad la novela “Historia de Abencerraje y la hermosa Jarifa” (1565) de Antonio de Villegas. El relato cuenta la historia de un apasionado amor entre dos nobles moros en el momento de la guerra intestina en Granada poco antes de su rendimiento. La intercesión del valeroso capitán castellano Narváez les ayuda a los amantes árabes vencer los trágicos obstáculos que les por poco desunen. Un ambiente de caballeridad e idealización de las relaciones entre los moros y cristianos como si fuera un llamamiento nostálgico por la unión nacional.

### **La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades (1554)**

Picaresca anónima. El protagonista Lazarillo aplica todo su ingenio a satisfacer el hambre por medios poco heroicos, engañando y robando a sus varios amos. Como estos pertenecen a diferentes clases sociales, nos da al mismo tiempo una amplia visión de la sociedad. Estéticamente, el carácter primordial del libro consiste en hacer entrar en la novela lo moral y lo social en lugar de lo poético que antes predominaba, y en reflejar la realidad presente en lugar de un pasado mítico o un mundo puramente imaginativo.

Al lector lo atraen la psicología de la España del s. XVI, la naturalidad del diálogo, el héroe de estado humilde como portavoz de la crítica social, el rico humor, la falta del amor verdadero como oposición al amor cortesano o ideal de las novelas precedentes.

### **Miguel de Cervantes Saavedra (1547–1616)**

La imagen de Don Quijote es en parte un símbolo burlesco de la personalidad de Cervantes, con sus sueños y patéticos fracasos, y en parte también, de la España de su tiempo en el momento crítico en que los ideales de la grandeza imperial y heroísmo colectivo van cediendo el paso a los desengaños de una realidad hostil e insuperable, comienzo dramático de la decadencia nacional.

Su modernidad consiste en ser la primera representación novelesca de la naturaleza humana en toda la compleja integridad de sus grandezas e ilusiones, sus pequeñeces y fracasos, con un vasto cuadro de las circunstancias sociales. La originalidad de Cervantes está en ver reflejos de hermosura en lo feo, de pureza en lo sórdido. Los dos aspectos coexisten en equilibrio artístico, frente a la práctica tradicional de separar lo ideal y lo real.

La rica e ingrata experiencia vital del autor, unida a la fina ironía, le inspiraron la genial novedad literaria de combinar elementos que hasta entonces se habían tratado como contrapuestos: el heroísmo y la locura; el idealismo personificado en un oscuro hidalgo de pueblo en vez de un ser extraordinario y superior; el mundo poético de la fantasía situado en la actualidad cotidiana y no en un escenario remoto y mítico.

En la filosofía relativista de Cervantes se plantean cuestiones fundamentales sin darles un solución precisa, como éstas: ¿Son las cosas lo que parecen ser, o lo que cada cual ve en ellos, con arreglo a su personalidad? ¿Es el hombre como lo ven los demás, o como él se siente ser? ¿Existe una verdad ideal, como la intuida por Don Quijote en su locura, o no hay más verdad que la práctica descubierta por la razón y la experiencia?

### ***Problema de las dos partes de la novela***

**1 parte** – Don Quijote, loco por los libros de caballería, pero su locura aparece a menudo como calculada y premeditada.

La lectura y el comentario del Quijote se ha centrado en el desenlace funesto de sus aventuras en el momento ciertamente patético en que el caballero es burlado y derribado.

Pero no se resalta la tremenda energía con que a lo largo de toda el relato el caballero se pone de nuevo en pie.

El hecho de que Don Quijote reconozca – al dictado de Sancho – que los gigantes eran molinos no obsta a su certeza de que tales gigantes, sí, existieron, si bien fueron transformados en molinos sólo para evitar su derrota por obra de la brazo de Don Quijote. Contra estos gigantes pasados y futuros, el alma de Don Quijote estará siempre en pie.

A comienzos de la **2 parte** los dos protagonistas ya se saben personajes de la novela, están bien conscientes de su fama y van a proceder seguros de su misión. Ellos se topan con otros personajes que ya han leído de ellos. Por tanto burlarse de ellos como lo hizo la pareja de duques, ya no hace tanta gracia al lector, originando más bien indignación. Además, a lo largo del texto el lector va dándose cuenta de que paulatinamente en Don Quijote se produce cierto descenso a la realidad, mientras que en Sancho Panza es indudable el ascenso al ideal.

Por lo mismo “sanar” a Don Quijote, como lo hace el vecino de éste, bachillero Sansón Carrasco disfrazado de caballero de la Blanca Luna, es una catástrofe. Lo que confirma don Antonio Moreno.

## **Teatro**

Los dramaturgos españoles renacentistas supieron absorber lo más interesante de la influencia italiana, rechazando al mismo tiempo lo que no correspondía al gusto español como la regla de las tres unidades.

El drama nacional triunfa definitivamente con **Félix Lope de Vega Carpio** (1562–1635) en su doble forma de drama histórico-patriótico y de comedia de capa y espada. Es él quien libera la escena española de las preocupaciones clasicistas para buscar inspiración principalmente en la vida y las tradiciones históricas del pueblo. La nueva técnica lopesca contenía innovaciones justificadas por el “gusto de vulgo” como la llama irónicamente el mismo Lope. Este “gusto de vulgo” reemplaza al gusto

erudito de las reglas aristotélicas como criterio guiador. He aquí las principales innovaciones de Lope descritos por él mismo en un breve libro “Arte nuevo de hacer comedias” (1609).

1) División de la comedia en tres actos, correspondientes a las tres fases naturales de la acción dramática: exposición, nudo y desenlace.

2) Abolición de las tres unidades clásicas como obstáculos artificiales, y especialmente dos de ellas – la de tiempo y la de lugar. Sólo la unidad de la acción es aceptada como deseable. Pero en la práctica, ésta no era la acción única y simple de los clasicistas, sino una acción compleja, que podía incluir varias intrigas.

3) Relacionado con lo anterior está la fusión de los géneros y estilos dramáticos, produciendo un nuevo tipo de drama en el que se mezclan la comedia y la tragedia, la idealización y el crudo realismo, el lenguaje culto y el plebeyo, a fin de reflejar mejor la vida en toda su diversidad.

4) El verso se consagra como forma exclusiva del lenguaje teatral, pero con el mismo deseo de variedad se adopta el uso de polimetría, o formas métricas diferentes para acomodarse al carácter de las escenas.

2 grandes grupos: Dramas y comedias. Los principales: dramas histórico-sociales y comedias de enredo.

Las primeras afirman el ideal utópico de la monarquía popular. A la vez, se critican casos de tergiversación del poder real por los feudales arbitrarios y abusivos. El pueblo siempre aparece como defensor y partidario del monarca en su lucha contra feudales indómitos. El más eminente ejemplo de tal tipo de dramas es la famosa “*Fuente Ovejuna*” (1618).

En las segundas, la circunstancias sociales no son acentuadas, el conflicto nunca adquiere dimensiones trágicas y sólo es motor de una comedia intrincada. El juego del amor y el azar determina el alogismo externo de la composición y el dinamismo de la acción. Se da también la intriga paralela de los sirvientes (graciosos) que parodia y ridiculiza la intriga de los señores y presenta la óptica popular de lo sucedido. La más característica comedia de este tipo es no menos famosa “*El perro del hortelano*” (1613).

El continuador inmediato de los preceptos dramáticos lopescos fue **Gabriel Téllez**, monje que escribió con el seudónimo de **Tirso de Molina** (≈1581–1648). Su obra cumbre es “*El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*” (≈1620). Es la primera transcripción dramatúrgica de la famosa leyenda de Don Juan. En este drama por primera vez se unieron la leyenda de un seductor desvergonzado y la de la invitación al banquete a la estatua de un muerto.

Don Juan Tenorio es la encarnación impetuosa de una rebeldía vital que no reconoce más ley que su propio deseo y se lanza a su campaña de seducción con plena confianza en sí mismo e indiferencia ante el honor ajeno o el castigo de Dios.

El drama ilustra dos aspectos típicos del arte de Tirso.

Uno, el ideológico, con el problema de la salvación del alma. Don Juan es el pecador gallardo y valeroso, pero ciego ante el destino del hombre. Tirso presenta en Don Juan a un representante extremado del sensualismo y del individualismo desenfrenados que había producido el Renacimiento, en contraste con el tradicional sentido cristiano de la vida.



¡Válgame Dios! Todo el cuerpo  
se ha bañado de un sudor,  
y dentro de las entrañas  
se me hiela el corazón.  
Cuando me tomó la mano  
de suerte me la apretó,  
que un infierno parecía.  
Jamás vide tal calor!  
Un aliento respiraba,  
organizando la voz  
tan frío, que parecía  
infernical respiración.  
Pero todas son ideas  
que da la imaginación.  
el temor ¡y temer muertos  
es más villano temor!  
Que si un cuerpo noble, vivo,  
con potencias y razón,  
y con alma, no se teme,  
¿quién cuerpos muertos temió?  
Mañana iré a la capilla,  
donde convidado estoy,  
porque se admire y espante  
Sevilla de mi valor.

El otro aspecto es la pintura de costumbres, con su comentario sobre la degeneración social y corrupción política, especialmente la crítica del libertinaje y vanidad de la nobleza, resumida en la frase: “La desvergüenza en España se ha hecho caballería”. Frente al idealismo con que se exaltaba en el Renacimiento la dignidad del hombre, ahora predomina el escepticismo. El amor platónico se transforma en la sensualidad, el honor en orgullo egoísta, el heroísmo en bravuconería. Don Juan es un galán que seduce, pero no sabe amar, símbolo de un impulso erótico vacío. Ni siquiera las víctimas de Don Juan son del todo inocentes, sino que se sienten atraídas por él desde el primer instante, con poco esfuerzo de su parte evitarlo, y se dejan convencer fácilmente por unas convencionales promesas de matrimonio.

## **BARROCO**

La frustración de las esperanzas renacentistas, el establecimiento de las relaciones monetarias de tipo capitalista, consecuencias económicas desfavorables del Descubrimiento, guerras externas y levantamientos dentro del país. El aislamiento de Europa desde el reinado de Felipe II debido al temor al contagio de la herejía. España queda al margen de la transformación intelectual y técnica que empieza a producirse en Europa. Los pensadores políticos más inteligentes advierten a los gobernantes de los peligros que corre la monarquía.

La apariencia engañosa, el contraste entre una España que se cree continuadora de todas las glorias y una España realmente agotada y desmoralizada quedan ilustrados por el arte barroco. El barroco es una reacción artística ante estos procesos. Se caracteriza por la sensación de la falta de armonía, del caos reinante, por el convencimiento de la debilidad del hombre en el mundo dominado por el mal. Calderón dirá que la vida es una “representación”, en la que los seres humanos actúan como unos actores en “el gran teatro del mundo”, que “la vida es sueño”. Estilísticamente, el barroco se caracteriza por la predominación de la pompa, del ornato, por el juego de metáforas y distintos sentidos de las palabras. Pero lo pomposo e intrincado de adornos estilísticos resulta bien calculado, la pasión y sinceridad de expresión renacentista deja paso a la premeditación y disciplina mental. Los escritores de este momento parecen ingenieros de la literatura, su obra no espontánea, sino ordenada como un esquema o como un laberinto.

Ideológicamente, una tremenda fatiga, un infinito escepticismo, una terrible melancolía se advierten en los escritores de este período. El teatro con sus constantes conflictos de honor demuestra la corrupción de las costumbres. La novela picaresca, al contemplar la sociedad, descubre toda clase de inmoralidades. Los poetas satíricos muestran al desnudo toda clase de inmoralidades.

Se destacan **dos corrientes en el barroco**. El **culteranismo** (cultismo, gongorismo) prepondera principalmente en el verso. Se interesa en la forma y menos en las ideas. Refleja una tendencia hacia la originalidad del vocabulario, nuevas formas sintácticas, musicalidad del lenguaje, brillantes metáforas, alusiones, alegorías y efectos decorativos y sensoriales. R. Menéndez Pidal lo llamó “estilo oscuro”. El **conceptismo**, que se manifiesta más bien en la prosa y el teatro, se apoya en las ideas. Su estilo se sirve de símbolos, frases opuestas, chistes, destrucción de los tópicos, se revelan unos enlaces profundos e inesperados entre las cosas por medio de la palabra y pensamiento, la economía expresiva es tan estricta que al lector le resulta difícil desentrañar los significados por la acumulación de dos o más significados en una misma palabra o frase (“estilo difícil”).

El culteranista Góngora prefirió la latinización del léxico y de la frase, y por ello parece más rebuscado y difícil que el conceptista Quevedo; pero éste, sin alardes tan visibles, somete el idioma a torsiones extrañas, que, por alternar con fragmentos sencillos y utilizar sólo palabras castellanas, producen la impresión de menor artificio.

**Luis de Góngora y Argote** (1561–1627) intentó renovar la lengua poética. Sus poemas causaron una acalorada polémica acerca del estilo culterano. Como poeta aristócrata, Góngora compone para la minoría selecta, según él, el arte tiene que servir a los pocos elegidos. Su poesía es un tesoro de figuras retóricas. El lenguaje selecto y adornado, las hipérbolas, el uso de colores y alusiones mitológicas, la musicalidad, los retruécanos y el cambio de sintaxis son características de su estilo. Su frase “Goza del color, la luz, el oro” lo compendia. El estilo oscuro de G. es una forma de rechazo de la realidad fea, un intento de elevarla por medio del arte. Por otra parte, la irrupción de lo ideal en lo real se ve como la causa principal de las desgracias del hombre, porque lo ideal está condenado a la derrota.

El bien es aquella flor  
que la ve nacer el Alba,  
al rayo del Sol caduca,  
y la sombra no la halla.  
El mal lo robusta encina  
que vive en la montaña,  
y de siglo en siglo el tiempo  
le peina sus verdes canas.  
La vida es ciervo herido,  
que las flechas le dan alas,  
la esperanza el animal  
que en sus pies mueve su casa.

Recursos poéticos de su estilo. En su lengua poética hay “palabras de sostén” en que se construye un sistema de metáforas. Tales son: nieve, ondas, luz, oro, clavel, nave, aurora, mariposa, esplendor, ceniza, ruina. Cada una de esas palabras recibe un espectro de sentidos, difíciles a veces de adivinar: *nieve hilada* = manteles blancos, *volante nieve* = plumaje blanco de aves, *cuajada nieve* = cuerpo blanco de una muchacha. Son abundantes inversiones y metáforas, como en esta frase de su poema “Fábula de Polifemo y Galatea”, donde la cueva del cíclope está llamada “formidable de la tierra bostezo”. El uso abundante de **cultismos**: *argentar, candor, fragante, infausto, tórrido, umbroso*; algunos de ellos fueron criticados y burlados en su tiempo, pero pervivieron y no parecen tales hoy: *fulgor, nocturno, palestra, rutilante*.

**Francisco de Quevedo y Villegas** (1580–1645). Poeta, novelista, historiador, moralista, satírico, filósofo y periodista. Su abundante poesía es conceptista, metafísica, lírica, satírica y burlesca. Su prosa es filosófica y llena de conceptos que se descubren por el escritor a través de la penetración en lo hondo de la semántica, morfología y fónica de la palabra y frase: “No hay cosa tan disimulada como el pecado. Es lumbre de linterna que turba y deslumbra a quien la mira y pone en ella sus ojos; es luciérnaga, que, mirada de lejos se juzga estrella, y acercándose y asiéndola, se halla gusano que se enciende con la oscuridad y se apaga con la luz”. La mayor fama le traen sus poemas de carácter burlesco, entre los que se destacan “Érase un hombre, a una nariz pegado”, “Poderoso caballero es Don Dinero”. Los sonetos amorosos de tema petrarquista son su más lograda creación poética. Su dominio del castellano se extiende desde la altura de una desesperada devoción platónica y una solemnidad estoica hasta la hondura de un lenguaje obscuro y cómico a la vez. Así, por ejemplo, parodiando temas mitológicos y caballerescos, el poeta aconseja a Apolo que persigue a Dafna no olvidar de dinero, si quiere gozar de sus amores; tal burla de lo que para el Renacimiento había sido prestigioso es característica del pensamiento barroquista. Por otro lado, en su soneto más famoso “Cerrar podrá mis ojos la postrera sombra...” él desarrolla la idea típicamente petrarquista de sobre la muerte como salvación del amor no correspondido, profundizándola al oponerle la imposibilidad de dejar de amar ni siquiera después de la muerte:

Alma, a quien todo un dios prisión ha sido,  
venas, que humor a tanto fuego han dado,  
médulas, que han gloriosamente ardido:  
su cuerpo dejarán, no su cuidado;  
serán ceniza, mas tendrá sentido;  
polvo serán, mas polvo enamorado.

Semejantes procedimientos conceptistas se perciben en la única novela de Quevedo, la muy aguda y satírica picaresca «Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños» (1626), como en el episodio con Cipriana el ama de casa en Salamanca a quién Pablos, siempre hambriento, supo quitarle algo de comida al acusarla de blasfemia por haber llamado a sus pollos “pío, pío”, ya que Pío era el nombre de Papa, así que Cipriana se vio obligada de entregar dos pollos a Pablos para que los pasara a los inquisidores, arreglando de tal manera el asunto; claro que Pablo se los comió.

Abajo se dan ejemplos más prominentes del estilo de los dos autores más famosos (¡y enemistados personalmente!) del barroco español:

### Góngora

**Cultismos léxicos:** argentar, candor, fragante, infausto, tórrido, umbroso, fulgor, nocturno, palestra, rutilante.

**Hipérbaton:** un torrente es su barba impetuoso; formidable de la tierra / bostezo.

**Construcciones absolutas:**

desnudo el pecho anda ella...

Polvo el cabello, húmidas centellas,  
Si no ardientes aljófares, sudando –  
Llegó Acis

(de “*Fabula de Polifemo y Galatea*”)

El bien es aquella flor,  
Que la ve nacer el alba,  
Al rayo del sol caduca,  
Y á la sombra no la halla.

El mal la robusta encina,  
Que vive con la montaña,  
Y de siglo en siglo el tiempo  
Le peina sus verdes canas.  
La vida es ciervo herido,  
Que las flechas le dan alas,  
La esperanza el animal

Que en sus pies mueve su casa.

*La vida es corta, y la esperanza larga;*

### Quevedo

No hay cosa tan disimulada como el pecado... Es lumbre de lanterna que turba y deslumbra a quien la mira y pone en ella sus ojos; es luciérnaga que, mirada de lejos, se juzga estrella, y acercándose y asiéndola, se halla gusano que se enciende con la oscuridad y se apaga con la luz.

(“*Vida de Marco Bruto*”)

Baco, con su cabellera de pámpanos, remostada la vista, y, en la boca, por lagar, vendimias de retorno derramadas; la palabra bebida, el paso trastornado, y todo el cerebro en poder de las uvas.

(“*La hora de todos y La Fortuna con seso*”)

Ser tirano no es ser, sino dejar de ser, y hacer que dejen de ser todos.

(“*Política de Dios y gobierno de Cristo*”)

Si quieres que te sigan las mujeres, ponte delante. (*Aforismo*)

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,

*El bien huye de mí, y el mal se alarga.*  
(*El bien y el mal*)

venas que humor a tanto fuego han dado,  
médulas que han gloriosamente ardido,  
su cuerpo dejarán, no su cuidado;  
serán ceniza, mas tendrá sentido,  
polvo serán, mas polvo enamorado.  
(de "*Amor constante*")

**Pedro Calderón de la Barca** (1600–1681). Dramaturgo. De su obra sobrevivieron unas 120 piezas. Se destacan dos estilos en su obra. En el primer estilo se continúa el sentido realista del drama de Lope de Vega y sus recursos escénicos. El segundo estilo se halla en las comedias religiosas, filosóficas y mitológicas y en los autos. Es un género nuevo, en que la ideología y la exquisita forma poética se sobreponen a los demás elementos. De carácter menos apasionado, Calderón crea personajes más profundos, con preocupaciones filosóficas crea un teatro de ideas, sin el color y la intensidad sentimental de Lope. Su filosofía es profundamente pesimista. El hombre no es capaz de concebir el sentido superior del ser en este mundo, donde la vida y la muerte, el sueño y la realidad forman alguna extraña e inconcebible unidad. No obstante, la razón, dirigiendo las pasiones y sometiéndolas, puede ayudar al hombre encontrar la vía justa que conduzca, por lo menos, a la paz del alma, si no a la verdad.

"*La vida es sueño*" (1635) despliega la historia del príncipe polaco Segismundo, cuyo padre, el rey Basilio tuvo augurio de que su hijo se convertiría en un tirano cruel, por lo que el rey metió a Segismundo en una torre aislada, donde lo criaban alejado de la gente y encadenado. Adelante sigue el famoso monólogo de Segismundo de la Jornada I:

¡Ay mísero de mí, y ay, infelice!  
Apurar, cielos, pretendo,  
ya que me tratáis así  
qué delito cometí  
contra vosotros naciendo;  
aunque si nací, ya entiendo  
qué delito he cometido.  
Bastante causa ha tenido  
vuestra justicia y rigor;  
pues el delito mayor  
del hombre es haber nacido.  
Sólo quisiera saber  
para apurar mis desvelos  
(dejando a una parte, cielos,  
el delito de nacer),  
qué más os pude ofender  
para castigarme más.  
¿No nacieron los demás?  
Pues si los demás nacieron,  
¿qué privilegios tuvieron  
qué yo no gocé jamás?

Nace el ave, y con las galas  
que le dan belleza suma,  
apenas es flor de pluma  
o ramillete con alas,  
cuando las etéreas salas  
corta con velocidad,  
negándose a la piedad  
del nido que deja en calma;  
¿y teniendo yo más alma,  
tengo menos libertad?  
Nace el bruto, y con la piel  
que dibujan manchas bellas,  
apenas signo es de estrellas  
(gracias al docto pincel),  
cuando, atrevida y crüel  
la humana necesidad  
le enseña a tener crueldad,  
monstruo de su laberinto;  
¿y yo, con mejor instinto,  
tengo menos libertad?  
Nace el pez, que no respira,  
aborto de ovas y lamas,  
y apenas, bajel de escamas,  
sobre las ondas se mira,  
cuando a todas partes gira,  
midiendo la inmensidad  
de tanta capacidad  
como le da el centro frío;  
¿y yo, con más albedrío,  
tengo menos libertad?  
Nace el arroyo, culebra  
que entre flores se desata,  
y apenas, sierpe de plata,  
entre las flores se quiebra,  
cuando músico celebra  
de las flores la piedad  
que le dan la majestad  
del campo abierto a su huida;  
¿y teniendo yo más vida  
tengo menos libertad?  
En llegando a esta pasión,  
un volcán, un Etna hecho,  
quisiera sacar del pecho  
pedazos del corazón.  
¿Qué ley, justicia o razón,

negar a los hombres sabe  
privilegio tan süave,  
excepción tan principal,  
que Dios le ha dado a un cristal,  
a un pez, a un bruto y a un ave?

Pero alguna vez Basilio decidió comprobar la veracidad del presagio y a Segismundo lo transportan dormido al palacio, y cuando él se despierta le anuncian que él es heredero legítimo. Muy pronto el presagio se verifica, ya que el príncipe da a conocer su carácter desenfrenado y feroz. Por orden de Basilio, lo transportan otra vez a la torre, y lo persuaden, al volver a despertarse, de que todo no había sido, sino un sueño. Puesto que Basilio es anciano ya, él elige como heredero suyo al príncipe moscovita Astolfo. Pero el pueblo ya conoció al heredero legítimo, no quiere a un advenedizo y se levanta en armas. Tras vacilar un poco, Segismundo encabeza la sublevación y alcanza la victoria, pero no para dominar el país, sino para dominarse a sí mismo y hacer bien en el mundo, que, según él, es un sueño y él teme de volver a despertarse encadenado; los valores terrestres no son eternos, entenderlo significa encontrar la sabiduría y virtud:

¿Qué os admira? ¿Qué os espanta,  
si fue mi maestro el sueño,  
y estoy temiendo en mis ansias,  
que he de despertar y hallarme  
otra vez en mi cerrada  
prisión? Y cuando no sea,  
el soñarlo sólo basta;  
pues así llegué a saber  
que toda la dicha humana,  
en fin, pasa como sueño,  
y quiero hoy aprovecharla  
el tiempo que me durare,  
pidiendo de nuestras faltas  
perdón, pues de pechos nobles  
es tan propio el perdonarlas.

## ROMANTICISMO

El siglo XVIII fue el menos brillante en la historia literaria española. Al subir al trono español, los Borbones implantaron gustos artísticos franceses. Todo lo francés se hizo de moda, dominó el clasicismo y se llegó a creer que la literatura renacentista y barroca había sido o desvergonzada, desarreglada, descuidada, o demasiado confusa y difícil. El clasicismo gozaba del apoyo oficial de la corte real, así que perduró hasta bien entrado el siglo XIX.

El romanticismo español fue bastante tardío y sólo se desarrolla desde mediados del tercer decenio del s. XIX. Como en todos los países europeos, puede ser caracterizado como una corriente literaria cuya base estética e ideológica reside en el

rechazo de la realidad decepcionante y en la búsqueda del ideal fuera de ella: en la historia, en la fantasía o en países exóticos, sintiéndose el protagonista siempre solitario, incomprendido, perseguido por sus adversarios y por el sino mismo. Por lo tanto, es natural el interés romántico por el medioevo, el folklore y el arte barroco.

Paradójicamente, olvidada la literatura del Siglo de Oro en la época posterior, fue un extranjero, el cónsul alemán en Cádiz Johannes Böhl de Faber quien, siendo gran simpático de la cultura hispánica, redescubrió la riqueza literaria española renacentista y barroca, publicó artículos al respecto, la hizo conocer a sus amigos los hermanos Grimm, y así, de manera repercutida, el interés por lo propio quedó restablecido en el suelo español.

Sin embargo, al ser recuperado el patrimonio cultural y literario, el romanticismo español llegó a ser el más nacionalmente acusado de los romanticismos occidentales por su más orgánica compenetración con las tradiciones del pueblo. Porque incluso el orientalismo, como forma de escapismo, de las literaturas europeas de entonces, también fue arraigado en la tierra española, donde lo árabe, lo musulmán no fue tan exótico como en otros países europeos, siendo parte integrante de la propia historia y cultura hispánicas.

**Ángel de Saavedra, el Duque de Rivas** (1791–1865). Su gran poema “El moro expósito” (1833) se funda en la historia de los siete infantes de Larra, pero Mudarra, el protagonista vencedor en su venganza, no alcanza satisfacción y felicidad con su victoria, porque, además de haberse sentido sólo siempre, ni en su triunfo logra unirse con su amada. La misma será la suerte de Álvaro del drama “*Don Álvaro, o la Fuerza del Sino*” (1835), puesto en música por el gran Verdi, donde el protagonista, perseguido por el poder real, es, además, empujado por la fatalidad al funesto enfrentamiento con los hermanos de su amada, pereciendo en la contienda todos los participantes de la tragedia.

**José Zorrilla y Moral** (1817–1893) es el más religioso y conservador de los grandes románticos españoles, pero su catolicismo es más bien ingenuo, propio de las masas populares, con su fe en lo maravilloso. Su drama “*Don Juan Tenorio*” (1844) siempre se pone en escena en España el Día de Todos los Santos, gozando, tal vez, de más popularidad que el drama de Tirso de Molina, porque el autor decimonónico, según su visión del mundo apacible y conservadora, modera algo la desenfadada sexualidad de Don Juan, lo espiritualiza y lo redime por el alma pura de Inés.

**José de Espronceda** (1808–1842) aparece como el más revolucionario y byroniano de los representantes del romanticismo español, sin dejar de caer a veces en un pesimismo filosófico (lo mismo como Byron), y retando y acusando a la sociedad desfalleciente y poco heroica. Desde esa óptica es notorio su poema corto “*Canto del cosaco*” (1831), en que el sofocamiento por las tropas rusas del levantamiento polaco de 1830 (Espronceda quiso participar en la rebelión, pero no llegó a tiempo), da motivo a la visión pesimista de la futura Europa, cuyo último muro defensivo, Polonia, es abatido por cosacos rusos, herederos de los hunos que arrasaron Roma:



Nuestros sean su oro y sus placeres,  
gocemos de ese campo y ese sol;  
son sus soldados menos que mujeres,  
sus reyes viles mercaderes son.

Vedlos huir para esconder su oro,  
vedlos cobardes lágrimas verter...  
¡Hurra! volad: sus cuerpos, su tesoro  
huellen nuestros caballos con sus pies.

¡Hurra, cosacos del desierto! ¡Hurra!  
La Europa os brinda espléndido botín:  
sangrienta charca sus campiñas sean,  
de los grajos su ejército festín. *(Esta estrofa se repite después de cada dos)*

-----  
Desgarraremos la vencida Europa  
cual tigres que devoran su ración;  
en sangre empaparemos nuestra ropa  
cual rojo manto de imperial señor.

Nuestros nobles caballos relinchando  
regias habitaciones morarán;  
cien esclavos, sus frentes inclinando,  
al mover nuestros ojos temblarán.

-----  
Escudo de esas míseras naciones  
era ese muro que abatido fue;  
la gloria de Polonia y sus blasones  
en humo y sangre convertidos ved.

-----  
¡Hurra, cosacos! ¡gloria al más valiente!  
Esos hombres de Europa nos verán:  
¡Hurra! nuestros caballos en su frente  
hondas sus herraduras marcarán.

## REALISMO

El novelista realista intenta captar la vida tal como es, a base de observación y reproducción de la realidad externa, sin dar lugar a sus propio, íntimo estado psicológico. El realismo español es mucho más tardío que en otros países de la Europa Occidental.

**Pedro Antonio de Alarcón** (1833–1899) es conocido como autor prerrealista de tendencias más bien costumbristas en sus obras tempranas, mientras que sus últimas novelas, que tendían al realismo, llevaban tanta carga moralizante perdiendo lo

precioso del estilo anterior, que fueron sometidas a una crítica aguda incluso en los círculos conservadores con los que Alarcón simpatizaba en sus últimos decenios de vida.

*“El sombrero de tres picos”* (1874) es su novela más conocida que narra, con estilo ameno, la historia de una seducción fallida. Se fustigan atavismos feudales en forma irónica, pero inofensiva.

Las ideas liberales penetraban con mucha dificultad en la sociedad española decimonónica y hasta se perseguían, de manera que la filosofía progresista no podía difundirse libremente. Por tanto, la única base filosófica que podía ser más o menos tolerada por los círculos católicos y, por otra parte, ser compatible con las ideales democráticos del realismo naciente fue el *krausismo*. *Karl Krause* (1781–1832) fue un filósofo neokantiano, secundario en el mundo alemán, cuya sistema filosófico, medianamente apreciado en Alemania, adquirió en España una gran importancia: se postulaba la necesidad de cumplir con el destino haciendo cosas buenas en el mundo y crear una humanidad racional, basada en la armonía entre el hombre, la naturaleza y Dios.

**Benito Pérez Galdós** (1843–1920) fue escritor de extraordinaria fecundidad literaria. 46 tomos de sus *Episodios nacionales* trazan la historia española desde la batalla de Trafalgar (1805), pasando por las Guerras Carlistas hasta los principios del reinado de Alfonso XII (1874).

Otro grupo de sus novelas tratan asuntos contemporáneas y se las suele caracterizar como novelas de tesis. Entre ellas, la famosa *“Doña Perfecta”* (1876), cuyo protagonista, un ingeniero progresista, Pepe Rey, acaba trágicamente por luchar contra el conservadurismo y la intolerancia en un pueblo donde manda su muy conservadora e insidiosa tía, la doña Perfecta .

En Galdós, y posteriormente en *Clarín*, Pardo Bazán y Blasco Ibáñez, existen claras influencias naturalistas, pero sin los fundamentos científicos y experimentales que Zola quiso imprimir en sus obras. Únicamente comparten el espíritu de lucha contra la ideología conservadora y, en muchas ocasiones, su comportamiento subversivo.

**Juan Valera** (1824–1905). Se lo considera el mejor estilista del siglo XIX. Abomina la novela naturalista a estilo de Zola y afirma los ideales de armonía y perfección moral. En *“Pepita Jiménez”* (1874) se relata la historia de un joven seminarista que, a pesar de sus ideas proselitistas iniciales, se negará posteriormente a pronunciar sus votos, optando por el amor de una viuda jovencita, muy católica también, pero encantadora. Para el remate, hasta los sacerdotes tutores de don Luis aprobarán y consentirán este amor. La afirmación del valor primordial de la felicidad terrestre como contrapeso al dogma religioso fue interpretada por la Santa Sede como desafío a la moralidad católica, y el Papa no autorizó el nombramiento de Valera, conocido diplomático también, de embajador en Vaticano.

Se interesaba mucho por la filosofía y se sentía continuador del humanismo y panteísmo renacentistas, si bien se proclamaba fiel al catolicismo. Por eso al final de su vida editó el libro *“Superhombre y otras novedades”* (1903) donde criticó agudamente la filosofía de Nietzsche. Se lo considera también uno de los precursores de la Generación del 98 que será analizada adelante.

**Vicente Blasco Ibáñez (1867–1928)**, escritor realista de tendencia naturalista. Republicano, padeció varios encarcelamientos. Al inicio – regionalista valenciano de realismo crudo. Su ciclo valenciano es un apasionado canto a la hermosura de la región, pero no oculta los contrastes sociales y carencia de derechos de la gente simple. Las dos novelas más famosas suyas son *“La maja desnuda”* (1906) y *“Sangre y arena”* (1908). «La maja desnuda» relata la vida de un humilde hijo de herrero que se convierte en pintor de talento famoso y sus peripecias con las mujeres de su vida, que transcurre en Roma, París y Madrid. El título de la novela hace alusión al famoso cuadro del mismo título de Francisco de Goya. El autor hace hincapié en que hasta el gran talento, como Mariano Renovales, el protagonista, puede ser susceptible a la vanidad y trabajar a veces por ganar dinero en contra de sus principios artísticos, cuando se le encarga cuadros que deban corresponder más al gusto del cliente que al del creador. Finalmente su disgusto con la vida de las capas altas de la sociedad y problemas íntimos sumen a Mariano en una crisis existencial. En *“Sangre y arena”*, a Juan Gallardo, torero, la vida parece haberle sonreído. Ese chico pobre de Sevilla que se escapaba para torear en las ferias, se había abierto camino como valiente novillero. Después triunfó como matador, despertando el entusiasmo del público. Ahora lo tiene todo: fama, dinero, tierras, mujeres a sus pies y una esposa enamorada y comprensiva. Pero conoce a Doña Sol que se convierte en su amante y todo cambia. Y no comprende, con su mentalidad de pocas luces, que su origen social nunca le permitiría hacerse suyo en los círculos de la alta sociedad. Él solo puede imitar inteligencia y refinamiento, lo cual, finalmente, lo lleva a la frustración interna. Ni siquiera puede torear valiente y ágilmente como antes y perece en su última lid.

---

## Список літератури

1. Збірка поетів Іспанії та Латинської Америки: Вибрані переклади Сергія Борщевського / Сергій Борщевський. – К. : Дніпро, 2006. – 213 с.
2. Іспанська поезія золотої доби (XVI–XVII ст.) / Укладання і переклад з іспанської Григорія Латника. – К. : Вища школа, 2008. – 143 с.
3. Качуровський І. Золота галузка: Антологія іберійської та іberoамериканської поезії / Ігор Качуровський. – Буенос-Айрес – Мюнхен : Видавництво Юліяна Середяка, 1991. – 111 с.
4. Качуровський І.В. Круг понадземний: Світова поезія від VI по XX ст. Переклади / Ігор Качуровський. – К.: Видавничий дім “Києво-могилянська академія”, 2007. – 527 с.
5. Пісня про Мого Сіда / Із староеспанської мови переклав Проф. д-р Богдан І. Лончина. – Рим : Видання Українського Католицького університету ім. Св. Климента Папи, 1972. – 163 с.
6. Плавскін З.И. Література Іспанії / З.И. Плавскін. Т.1. – СПб : Фил. фак. СПб гос. ун-та, 2005. – 510 с.; Т.2. – СПб : Ф-т філології и искусств СПб гос. ун-та, 2009. – 434 с.
7. Смирнов А.А. Средневековая література Іспанії / А.А. Смирнов. – М. : Наука, 1969. – 211 с.
8. Штейн А.Л. Історія іспанської літератури / А.Л. Штейн. – М. : УРСС, 2001. – 605 с.
9. Chabás J. Poetas de todos los tiempos / Juan Chabás. – La Habana : Publicaciones Cultural, S.A., 1960. – 489 p.
10. Fitzmaurice-Kelly J. Historia de la literatura española: Desde los orígenes hasta el año 1900. – Madrid : La España moderna, 1901. – 608 p.
11. Chabás J. Antología general de la literatura española / Juan Chabás, José Antonio Portuondo. – La Habana : Editorial Nacional de Cuba, 1966. – 540 p.
12. Literatura española: Antología: (Siglos XII–XIX) / Selección y notas de O. Vasilleva y V. Usin. – Moscú, 1939. – 706 p.

*Навчальне видання*

**BREVE SINOPSIS DE LA HISTORIA  
DE LA LITERATURA ESPAÑOLA  
DESDE LA ROMANIZACIÓN HASTA EL SIGLO XIX**

**КОРОТКИЙ ОГЛЯД  
ІСТОРІЇ ІСПАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ  
ВІД ЕПОХИ РОМАНІЗАЦІЇ ДО XIX ст.**

Навчальний посібник  
для студентів вищих навчальних закладів, які навчаються  
за спеціальністю 6.020303 – «Філологія»

А в т о р - у п о р я д н и к      О Р Ж И Ц Ь К И Й Ігор Олександрович

В авторській редакції  
Комп'ютерний набір *І. О. Оржицький*

Підписано до друку 25.12.2015. Формат 60×84/16  
Папір офсетний. Гарнітура «Таймс».  
Умов. друк. арк. 2,56. Обл.- вид. арк. 2,91. Тираж 30 екз.

*План 2015/16 навч. р., поз. № 4 у переліку робіт кафедри*

Видавництво  
Народної української академії  
Свідоцтво № 1153 від 16.12.2002

Україна, 61000, Харків, МСП, вул. Лермонтовська, 27.