

Colección de Lengua Española

LITERATURA EN LENGUA ESPAÑOLA I

Darío de Jesús Gómez Sánchez



UFPE

ISBN 978-65-5962-068-5



UNIVERSIDADE
FEDERAL
DE PERNAMBUCO



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO (UFPE)
SECRETARIA DE PROGRAMAS DE EDUCAÇÃO ABERTA E DIGITAL (SPREAD)
COORDENAÇÃO GERAL UAB/UFPE

Reitor

Alfredo Macedo Gomes

Vice-Reitor

Moacy Cunha de Araujo Filho

Secretário Geral SPREAD

José Alberto Miranda Poza

Coordenador Geral UAB/UFPE

Francisco Kennedy Silva dos Santos

Coordenador Adjunto UAB/UFPE

André Felipe Vieira da Cunha

Design Instrucional UAB/UFPE | Projeto gráfico | Diagramação

Gabriela Carvalho da Nóbrega

Professor Conteudista Responsável

Darío de Jesús Gómez Sánchez



Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

Catálogo na fonte:
Bibliotecária Kalina Lígia França da Silva, CRB4-1408

G672I Gómez Sánchez, Darío de Jesús.
Literatura en lengua española I [recurso eletrônico] /
Darío de Jesús Gómez Sánchez. – Recife : Ed. UFPE, 2021.
(Colección de Lengua Española).

Inclui referências.
ISBN 978-65-5962-068-5 (online)

1. Literatura espanhola – História e crítica. 2. Literatura
espanhola – Estudo e ensino. I. Título. II. Título da coleção.
II. Título da coleção.

860.9 CDD (23.ed.)

UFPE (BC2021-076)

La Colección en Lengua Española nace con el objetivo de acompañar a los estudiantes del Curso de Licenciatura em Letras Espanhol a Distância de la Universidade Federal de Pernambuco - creado en 2010 para expandir e interiorizar los cursos de graduación y posgraduación - a lo largo de su formación académica. Durante estos semestres, el alumnado adquirirá el dominio de la lengua española, tanto en sus concepciones gramaticales, pragmáticas o léxicas, como socioculturales. De la misma forma, desarrollará su sensibilidad literaria, lingüística y cultural, a partir de las principales obras literarias del mundo hispánico. Finalmente, conocerá los principios metodológicos y didácticos que han marcado la enseñanza de lenguas extranjeras.

Estos contenidos permitirán, por un lado, el desarrollo de una competencia intercultural a partir de las relaciones que unen Brasil con el resto de los países latinoamericanos, con los que comparten un pasado, un presente y un futuro, así como los contactos con España; y, por otro, la formación crítica y pedagógica para ejercer la docencia en lengua española en el escenario brasileño.

Cada uno de los títulos de esta colección ha sido desarrollado por reconocidos especialistas, y presenta de forma clara los contenidos tratados en las asignaturas, compilando en sus páginas las discusiones más actualizadas sobre los asuntos esenciales para su formación. Esperamos que este material ayude en la construcción de su futuro en el mundo hispánico, tanto desde una perspectiva personal, como académica y profesional.

¡Buena lectura! ¡Y buen trabajo!

Cristina Corral Esteve
Coordinadora del Curso de Licenciatura en Letras/
Lengua Española (UFPE)

ÍNDICE

| | | |
|------------|--|-----------|
| 1 | De la Edad Media al Renacimiento | 6 |
| | <i>Objetivos de aprendizaje</i> | 7 |
| | <i>Introducción</i> | 7 |
| 1.1 | Reseña histórica de la lengua española | 7 |
| 1.2 | Primeras escrituras y obras literarias | 10 |
| 1.2.1 | <i>El cantar de Mio Cid Campeador</i> | 11 |
| 1.2.2 | Gonzalo de Berceo | 13 |
| 1.2.3 | El Arcipreste de Hita | 15 |
| 1.2.4 | La prosa de Alfonso X | 17 |
| 1.2.5 | Lírica y Teatro en la Edad Media | 19 |
| 1.3 | Prerrenacimiento | 21 |
| 1.3.1 | Santillana, Mena y las <i>Coplas</i> de Manrique | 21 |
| 1.3.2 | Los Romances | 26 |
| 1.3.3 | <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas | 30 |
| | <i>Repasando</i> | 32 |
| | <i>Sepa más</i> | 33 |
| | <i>Referencias</i> | 33 |
| 2 | Renacimiento y Barroco | 34 |
| | <i>Objetivos de aprendizaje</i> | 35 |
| | <i>Introducción</i> | 35 |
| 2.1 | Renacimiento (s. XVI) | 36 |
| 2.2 | Lírica del Renacimiento | 37 |
| 2.2.1 | La influencia italiana | 37 |
| 2.2.2 | Poesía Mística y Ascética | 40 |
| 2.2.2.1 | Fray Luis de León | 41 |
| 2.2.2.2 | Santa Teresa de Jesús | 43 |
| 2.2.2.3 | San Juan de la Cruz | 44 |
| 2.3 | Narrativa del Renacimiento | 46 |
| 2.3.1 | Épica culta | 46 |

| | | |
|------------|--|-----------|
| 2.3.2 | Prosa histórica | 47 |
| 2.3.3 | Prosa de ficción | 48 |
| 2.3.3.1 | Novela picaresca | 48 |
| 2.3.3.2 | Novela de Caballerías | 50 |
| 2.3.4 | Cervantes y <i>El Quijote</i> | 51 |
| 2.4 | Barroco (s. XVII) | 56 |
| 2.4.1 | Lírica Barroca | 58 |
| 2.4.1.1 | Culteranismo vs. Conceptismo | 58 |
| 2.4.1.2 | Luis de Góngora y Argote | 61 |
| 2.4.1.3 | Francisco de Quevedo y Villegas | 62 |
| 2.4.1.4 | Félix Lope de Vega | 64 |
| 2.4.2 | Teatro Barroco | 65 |
| 2.4.2.1 | Lope de Vega | 66 |
| 2.4.2.2 | <i>Calderón de la Barca</i> | 67 |
| | <i>Repasando</i> | 69 |
| | <i>Sepa más</i> | 70 |
| | <i>Referencias</i> | 70 |
| 3 | Del Neoclasicismo al Modernismo | 72 |
| | <i>Objetivos de aprendizaje</i> | 73 |
| | <i>Introducción</i> | 73 |
| 3.1 | Neoclasicismo (S. XVIII) | 74 |
| 3.2 | Romanticismo | 77 |
| 3.2.1 | Contextualización | 77 |
| 3.2.2 | Teatro romántico | 79 |
| 3.2.3 | Poesía romántica | 83 |
| 3.2.4 | Prosa romántica | 86 |
| 3.3 | Realismo y Naturalismo | 89 |
| 3.3.1 | Contextualización | 89 |
| 3.3.2 | Fases y Autores del Realismo español | 91 |
| 3.3.3 | Ensayistas y filólogos | 97 |
| | <i>Repasando</i> | 99 |
| | <i>Sepa más</i> | 99 |
| | <i>Referencias</i> | 100 |

1

De la Edad Media al Renacimiento

Literatura en Lengua Española I

Prof. Darío de Jesús Gómez Sánchez

Objetivos de aprendizaje

- 1 Contextualizar históricamente el surgimiento de la lengua española y sus primeras manifestaciones literarias.
- 2 Identificar las principales características de las obras que dieron origen a la literatura en lengua española.

Introducción

El periodo histórico conocido como Edad Media, que va de los siglos V al XIV, es frecuentemente caracterizado como “época del oscurantismo”, lo que no es del todo cierto. Es verdad que por tratarse de un periodo orientado por las doctrinas y prohibiciones de la iglesia católica, el avance en los campos del conocimiento pudo haberse estancado considerablemente; pero también es verdad que fue un periodo de intensa movilidad social y cultural que nos dejó de herencia nada menos que las lenguas Romances, el Español entre ellas, y las primeras realizaciones escritas en tal lengua, principalmente de contenido épico y religioso. , .

Desde finales del siglo XIV, durante todo el siglo XV y comienzos del XVI se opera en Europa un cambio progresivo de mentalidad que ha de modificar toda concepción sobre el hombre y la naturaleza, cambio que sin duda ha de manifestarse en la producción escrita. La iglesia católica va perdiendo poder político y en las cortes comienza a gestarse una intensa actividad cultural alrededor de la figura del Rey. En ese sentido, puede afirmarse que el siglo XV es, simultáneamente, el umbral del Renacimiento y el ocaso de la Edad Media; siglo que es conocido como Prerrenacimiento y durante el cual se consolida el inicio de la rica tradición de la literatura española.

1.1 Reseña histórica de la lengua española

Los orígenes conocidos de la lengua española, también denominada Castellano, se remontan a la llegada del imperio romano a la península ibérica o inicio de la **Romanización**. Y es que un imperio, además de imponerse militar y

económicamente, busca dominar culturalmente, y es la lengua el mejor vehículo para lograr esa dominación. Así lo hicieron los romanos **con la propagación del Latín por Europa a partir del siglo III a.c.**, así lo hizo España en América con la imposición del Español durante el siglo XVI y así lo hacen los Estados Unidos en la actualidad con la difusión mundial del Inglés.

Se puede entonces afirmar que el Español o Castellano no es más que un Latín evolucionado. **En la Iberia o España pre-romana se hablaban diversas lenguas vernáculas**, entre ellas el Vascuence o Éuscaro (que aún se habla hoy), y es en el encuentro del Latín con el Vasco, y con otras lenguas menores, que brota la semilla del Castellano. El Latín hablado en España era un Latín vulgar, es decir, menos normativo que el usado para escribir los documentos del imperio romano y sometido a una profunda transformación producto de cambios internos e influencias externas. **A partir de la caída del imperio, en el siglo V, se suceden los influjos de diferentes culturas y lenguas**, entre ellas la de los visigodos con los germanismos (bigote, brandy, guerra), la francesa con sus galicismos (chofer, sofá, puré), la portuguesa con los lusismos (mermelada, caramelo, afeitarse, ostra) y, de manera muy notable, **la influencia de la lengua árabe (alacrán, aduana, laúd, ajedrez), producto de la invasión musulmana ocurrida en el siglo VIII**, y que marcará la historia de España en diversos aspectos durante ocho siglos.

Hay que tener presente que mientras esto sucede en España, algo similar sucede en Francia, Portugal, Italia y también en otras comarcas de España, donde surgen **diferentes variantes del Latín vulgar sometidas a diversas influencias y denominadas posteriormente lenguas Romances o Neolatinas**. Obviamente, durante todo el periodo de gestación (entre el s. III a.c. y el siglo XIII d.c.), no se puede hablar de Español, sino de una lengua vulgar o dialecto romance. Sólo a partir del siglo XIII es posible identificar una lengua diferenciada del Latín y de las demás lenguas romances y dialectos peninsulares, **una lengua surgida en el reino de Castilla** y por lo mismo denominada desde entonces Castellano. Lo curioso es que hacia el s. X los dialectos romances más importantes de España eran el Portugués, el Leonés, el Catalán y el Aragonés; pero será el Castellano el que termine imponiéndose sobre todos ellos.

Mucho se ha discutido sobre por qué el Latín vulgar hablado en Castilla

terminó imponiéndose sobre otras variedades de Latín habladas en la península hasta convertirse en la lengua más importante de España. Sin duda intervinieron factores históricos como la hegemonía política de Castilla, pero también parece ser que entre los dialectos peninsulares, **el Castellano fue el más revolucionario en sus innovaciones internas**, entre las que se puede mencionar la simplificación de grupos consonánticos, la sonorización de consonantes intervocálicas, la pérdida de vocales iniciales, entre otras mudanzas fonéticas y morfológicas notables, a las cuales se suman los préstamos y calcos de otros dialectos y lenguas.

El hecho es que será la lengua de Castilla la llamada a convertirse en la lengua mayoritaria de España. Siendo más precisos, diremos que el Español en su fase de gestación (s. V. a XII) se llamó dialecto romance, en su fase de formación (entre los siglos XIII al XV) se llamó Castellano, y a partir de la publicación de la *Gramática del Castellano* de Antonio de Nebrija en 1492, cuando se consolida como una lengua con normas diferenciadas en la primera gramática concebida para una lengua neolatina y se difunde como lengua del nuevo imperio, pasó a conocerse como el Español. Actualmente **en Hispanoamérica se usa la denominación de Español como equivalente a Castellano, pero en España se prefiere la denominación de Castellano** para diferenciarlo de otras lenguas españolas como el catalán, el gallego o el vasco.

Con la llegada de los españoles a América, no sólo los pueblos nativos se ven forzados a hablar Castellano sino que además los españoles se ven necesitados de aprender vocablos indígenas para nombrar una realidad hasta entonces desconocida, influencia que se conoce con el nombre de **Americanismos por origen** (Chocolate, canoa, águila, papa), **diferentes de los Americanismos por uso** (Che, chamo, carro, fósforos), que son palabras propias del Español de América y no usadas en el español peninsular. Posteriormente, con la cultura del Renacimiento en Italia y de la Ilustración en Francia, el español vincula con mayor frecuencia italianismos (Piano, soneto, acuarela) y galicismos (chofer, sofá, puré) que, con la correspondiente adaptación fonética, enriquecen la lengua. Ya durante el siglo XX la influencia más frecuente fueron los anglicismos (bloc, futbol, clóset, computador), provenientes del inglés y diferentes de los extranjerismos (Show, okay, penalty), pues los primeros son adaptados e incorporados al idioma mientras que

los segundos conservan su grafía original y no hacen parte de la lengua oficial porque tienen su traducción o equivalente en español.

En la actualidad el Español es una de las lenguas más importantes por el número de hablantes que tiene en el mundo y continua su evolución bajo el cuidado de la Real Academia Española de la Lengua (RAE) y de las respectivas academias nacionales en los países donde el Español es lengua oficial, con sus características locales particulares, pero también con la **riqueza léxica**, la **flexibilidad morfosintáctica** y la **notable sonoridad** que lo caracterizan a nivel mundial, características que ya están presentes desde los orígenes de su literatura.

Investigue

Sobre historia de la lengua: <http://www.monografias.com/trabajos11/lespa/lespa.shtml>

1.2 Primeras escrituras y obras literarias

Son del s. IX los primeros textos escritos en lo que sólo posteriormente será conocido como Español o Castellano; se trata textos latinos con algunas voces o construcciones en romance o Español arcaico, con valor más filológico que literario. Del siglo X datan las *Glosas Emilianenses* y *Glosas Silenses*, que son comentarios en romance vulgar escritos al margen de textos eclesiásticos en latín con el fin de facilitar la comprensión de los monjes. Los historiadores también suponen que hacia esa época se escribiesen algunas composiciones líricas e incluso algunas obras épicas primitivas que no se conservan.

Pero concretamente, el origen de la literatura española (así como de otras literaturas europeas) se remonta a la tradición medieval de la narración oral que ocurría en plazas y castillos donde se congregaban las personas para escuchar un narrador o juglar contar su propia versión de una historia o leyenda conocida. Muchas de esas historias se perdieron, pero otras pocas se conservan en manuscritos elaborados entre los s. XII y XIII. A esa literatura popular se suma posteriormente una literatura culta, más elaborada en la forma, escrita en los monasterios



y de tema religioso predominantemente. Esta última será conocida como **Mester de Clerecía** (oficio de clérigo) y la literatura popular de tradición oral como **Mester de Juglaría** (oficio de juglar), que produjo los Cantares de Gesta.

1.2.1 *El cantar de Mio Cid Campeador*

El *Cantar de Mio Cid* (o “canción de mi señor”) es el **texto fundador de la literatura española**, y en él ya se anuncian muchas de sus características posteriores, como el realismo, el nacionalismo y la religiosidad. No hay que olvidar que durante toda la edad media España estuvo en constante lucha por su independencia, lo que determinó el carácter realista y popular de su naciente literatura, aunque posteriormente se abrirá a influencias externas más elaboradas. Con todo, aún hoy, el *Cantar de Mio Cid* aparece como **una obra de notables calidades literarias**, no sólo por tratarse de una obra épica escrita en una lengua recién constituida sino también por la promoción de valores universales como el valor y la lealtad.

Es posible que el texto original, de autor desconocido, circulase a partir del año de 1140 (40 años después de la muerte del protagonista), pero la versión manuscrita que hoy conocemos data de 1307, atribuida al copista conocido como Per Abat y con algunas páginas en falta que fueron redactadas posteriormente por el investigador Ramón Menéndez Pidal. Para algunos estudiosos, su origen está en las *Chansons de geste* francesas, específicamente la *Chanson de Roland*; pero si bien es posible detectar similitudes estilísticas entre ambas canciones, también es cierto que la épica francesa es más fantástica, mientras el poema del Cid es intencionalmente realista y aunque vincula algunos pocos hechos fantásticos, su argumento se centra en narrar con fidelidad histórica y geográfica el **destierro y posterior perdón por parte del Rey de su caballero Rodrigo Díaz de Vivar**, quien había sido injustamente acusado de traición por sus enemigos. El poema consta de tres partes: Cantar del destierro, Cantar de las bodas y Cantar de la afrenta de Corpes, y está compuesto por 3.730 versos con metro irregular y rima asonante. Obviamente, el texto está escrito en romance o Español arcaico, lo que dificulta su comprensión:



De los sos ojos tan fuerte mientre lorando
 tornava la cabeça y estava los catando.
 Vio puertas abiertas e uços sin cañados,
 alcandaras vazias sin pieles e sin mantos
 e sin falcones e sin adtores mudados.

Sospiro mio Çid ca mucho avie grandes cuidados.
 Fablo mio Çid bien e tan mesurado:
 «¡Grado a ti, señor, padre que estas en alto!
 ¡Esto me an buelto mios enemigos malos!»

La dificultad producida por el español antiguo hace necesaria una traducción al Español moderno para permitir la comprensión:

De los sus ojos tan fuertemente llorando,
 Tornaba la cabeza y estábalos catando.
 Vio puertas abiertas y postigos sin candados,
 Alcándaras vacías, sin pieles y sin mantos,
 Y sin halcones y sin azores mudados.
 Suspiró mío Cid pues tenía muy grandes cuidados.
 Habló mío Cid, bien y tan mesurado:
 -¡Gracias a ti, señor padre, que estás en alto!
 -¡Esto me han vuelto mis enemigos malos!

E incluso se han realizado versiones modernas más poéticas, como la de Pedro Salinas:

Los ojos de Mío Cid mucho llanto van llorando;
 hacia atrás vuelve la vista y se quedaba mirándolos.
 Vio como estaban las puertas abiertas y sin candados,
 vacías quedan las perchas ni con pieles ni con mantos,
 sin halcones de cazar y sin azores mudados.
 Y habló, como siempre habla, tan justo tan mesurado:
 «¡Bendito seas, Dios mío, Padre que estás en lo alto!
 Contra mí tramaron esto mis enemigos malvados».

La existencia de estas diversas versiones da cuenta de la **grandeza histórica y literaria del Poema del Cid**. Es seguro que hubo muchos otros poemas épicos en la España medieval, como el *Poema de Fernán González* o el *Cantar de los siete infantes de Lara*, de los cuales tenemos noticia por cronistas posteriores que los mencionan; pero el *Cantar de Mio Cid* se destaca no sólo entre las obras de su época, sino también entre todas las obras de la literatura española, a cuya historia precisamente da comienzo.

Investigue

Para la lectura del texto original y de versiones modernas, así como de documentos relacionados: http://bib.cervantesvirtual.com/bib_obra/Cid/

1.2.2 Gonzalo de Berceo

A comienzos del siglo XIII surge una literatura más elaborada que la épica popular del Mester de juglaría, conocida, según ya anticipamos, como **Mester de Clerecía**; una literatura escrita por hombres cultos y casi siempre pertenecientes a la jerarquía de la iglesia católica. Mientras la literatura de los juglares era de origen oral, la literatura de los clérigos es fundamentalmente escrita, aunque puede ser leída para las mismas personas que generalmente asistían a la narración del juglar. Además, el Mester de Clerecía no se ocupa de temas locales o nacionales sino de temas religiosos de la tradición universal y, también a diferencia del Mester de juglaría caracterizado por la improvisación y la irregularidad, hace un énfasis especial en la elaboración formal del verso, buscando el isomorfismo o equivalencia en la rima, la métrica y la estrofa. De hecho, el principal aporte de esta escuela es haber definido por primera vez en la literatura española una forma estrófica fija conocida como **Cuaderna Vía** y compuesta por cuatro versos de catorce sílabas con rima consonante; estrofa que es trabajada con el mayor rigor formal por Gonzalo de Berceo y posteriormente, con menos exigencia, por el Arcipreste de Hita, quienes se destacan entre los diversos autores del Mester de Clerecía.



Gonzalo de Berceo (1195-1264) es el primer poeta de la lengua española, en el sentido de que su obra es la primera en tener un autor conocido (recordemos el carácter anónimo del Mester de juglaría) y una forma y una temática definidas. Esa forma es la Cuaderna Vía y su temática es la Virgen, pues aunque Berceo también escribe elaboradas hagiografías o biografías de santos y algunas otras obras de carácter litúrgico, él es siempre identificado como “el trovador mariano”, debido a su devoción personal y literaria a los milagros de la “Gloriosa”, como él mismo llama a la Virgen.

Ella es dicha fuente de qui todos bevemos,
 ella nos dio el cevo de qui todos comemos;
 ella es dicha puerto a qui todos corremos,
 e puerta por la qual entrada atendemos.
 Ella es dicha puerta en sí bien encerrada,
 pora nos es abierta pora darnos la entrada;
 ella es la palomba de fiel bien esmerada,
 en qui non cae ira, siempre está pagada.
 Ella con grand derecho es clamada Sion,
 ca es nuestra talaya, nuestra defensión:
 ella es dicha trono del rei Salomón,
 rei de grand justicia, sabio por mirazón. [...]

Las anteriores estrofas – en español antiguo y compuestas de cuatro versos alejandrinos con rima consonante, según exige la cuaderna vía - hacen parte de la Introducción a *Milagros de Nuestra Señora*, obra que da cuenta de la inmensa devoción de Berceo y en la cual relata veinticinco prodigios realizados por la Virgen, relatos que en realidad ya existían en otras tradiciones literarias, pero que el poeta mariano incorpora en la literatura española con notable elaboración. Además de *Milagros...*, vale la pena destacar el *Planto que fizo la Virgen el día de la Passión de su Fijo*, no sólo porque presenta el elemento innovador del que es considerado el primer cantarcillo o composición eminentemente lírica de la lengua española (“*Eya velar, eya velar, eya velar...*”), sino también por el dramatismo de sus versos, especialmente en los que asume la palabra la Virgen María:

¡Ai Fiio querido, señor de los sennores!
 lo ando dolorida, tu padés los dolores;
 Dante malos servicios vasallos traydores:
 Tu sufres el laçerio, io los malos sabores.
 Fiio el mi querido de piedat granada.
 Porque es la tu Madre de ti desemperada?
 Si levarme quisieses sería muy pagada.
 Que fincaré sin ti non bien acompannada.

Investigue

Sobre Gonzalo De Berceo ver: <http://www.rinconcastellano.com/edadmedia/berceo.html>

1.2.3 El Arcipreste de Hita

Juan Ruiz (1284-1351 aprox.), conocido como el Arcipreste de Hita, ya en la primera mitad del siglo XIV, representa la fase final del Mester de Clerecía, caracterizada por un menor rigor formal en la cuaderna vía y, especialmente, por un relajamiento en la temática religiosa que pierde el excesivo carácter devocional para involucrar elementos mundanos que le dan una tonalidad más jovial; dando cuenta con ello del inicio de un cambio no sólo en el estilo literario sino también en la visión de mundo expresada por la literatura. En el *Libro del buen amor* (1300) – única obra que se conserva de este autor – se reúnen alabanzas a la Virgen y aventuras amorosas, poemas apologéticos y fábulas en verso; todo en un tono autobiográfico, pero con una intención poco clara, que en algunos momentos parece tener un valor de advertencia moral para el cultivo del “buen amor” y en otros momentos llega a parecer una apología o defensa del “loco amor”. De hecho, los estudiosos coinciden en encontrar en la obra del Arcipreste una mistura bien particular de lo sagrado y lo profano, y mientras algunos interpretan tal mistura como una crítica religiosa a la moral de su época, otros, por el contrario, la ven como una evidencia de su posición anticlerical. Tal vez sea esa ambigüedad en la intención una de las razones por las cuales la obra del Arcipreste



sigue presentando una inmensa frescura tantos siglos después de haber sido escrita. Veamos un ejemplo:

Poema VIII

De cómo todas las cosas del mundo son vanidad sin amor a Dios

Como dice Salomón, e dice la verdad,
que las cosas del mundo todas son vanidad,
todas son pasajeras, vanse con la edad;
salvo amor de Dios, todas son livianidad.

Et yo desde que vi la dueña partida e mudada,
dixi: «Querer do non me quieren, faría una nada:
»responder do non me llaman, es vanidad probada.»
Partime de su pleito, pues de mí es redrada.

Sabe Dios, que aquesta dueña e quantas yo vi,
siempre quise guardarlas, et siempre las serví,
si servir non las pude, nunca las deserví,
de dueña mesurada siempre bien escribí.

Mucho sería villano e torpe paje,
si de la mujer noble dixiese cosa refés;
ca en muger lozana, hermosa e cortés
todo bien del mundo e todo plaser es.

Si Dios, quando formó el ome entendiera
que era mala cosa la mujer, non la diera
al ome por compañera, nin d'él non la fesiera,
si para bien non fuera, tan noble non saliera.

Si omen a la mujer non la quisiese bien,
non ternía tantos presos el amor quantos tien,
por santo nin santa que seya, non sé quién,
non codicie compañía, si solo se mantien.

Una fabla lo dise, que vos digo agora:
que una ave sola nin bien canta, nin bien llora,
el mástel sin la vela non puede estar toda hora,
nin las verças non se crían tan bien sin la noria.

Et yo como estava solo sin compañía,
codiçaba tener lo que otro para sí tenía,
puse el ojo en otra non santa, más sentía,
yo cruksiava por ella, otro la avíe valdía.

Et porque yo non podía con ella ansí falar,
puse por mí mensagero, coyando recabdar
a un mi compañero, sópome el clavo echar,
él comió la vianda, e a mí fiso rumiar.

Fis' con el grand pesar esta trova cazurra,
la dueña que la oyere, por ella non me aburra,
ca debríen me desir neçio, et más que bestia burra,
si de tan grand escarnio yo non trovase burla.

Investigue

Sobre la obra del Arcipreste de Hita: <https://umahistoriadapeninsula.com/livro-do-bom-amor-libro-de-buen-amor/>

1.2.4 La prosa de Alfonso X

El origen de **la prosa en Castellano** se encuentra suficientemente documentado a partir del siglo XIII, bajo el reinado de Alfonso X. Antes de eso, las narraciones y los textos de historia, filosofía o derecho se escriben en Latín, pero el rey Sabio y sus colaboradores logran establecer un conjunto de normas sintácticas y léxicas para la escritura en romance de ese tipo de textos; labor que se suma a la iniciada desde el siglo XII por la Escuela de Traductores de Toledo, en la cual se

realiza la traducción al Latín, e incluso a la lengua vulgar, de los textos clásicos de las tradiciones árabe y judía

La labor intelectual y política de Alfonso X es de inmenso valor para la historia de la lengua y la literatura españolas y, por esa razón, reclamaría un desarrollo particular. Pero sólo para tener una idea de la compleja altura intelectual y artística de este monarca baste referir que escribe textos sobre derecho, historia y astronomía, además de *Cantigas* a la virgen, aunque éstas últimas en lengua galaico-portuguesa, según la usanza de la época. El dominio de tal diversidad ha llevado a pensar en la posibilidad de que no se trata del trabajo de una sola persona sino de un equipo, lo que es muy posible; pero lo que sí está demostrado es que es el mismo rey quien selecciona sus colaboradores (entre los que se encuentran, además de españoles, árabes y judíos), define los temas y configura el estilo en que han de quedar escritos, dando como resultado una prolífica y profunda obra entre cuyos títulos se destacan: **Crónica General**, **Siete partidas** y **Libros del saber en astronomía**.

Posterior al reinado de Alfonso X, el auge de la prosa continua tanto en el campo histórico y científico como en el propiamente ficcional o narrativo. En este último se destaca **el Infante don Juan Manuel**, sobrino de Alfonso X y contemporáneo del Arcipreste de Hita, con su obra *El libro de Petronio*, más conocido como *Conde Lucanor* (1325), que representa para las letras españolas lo que el *Decameron* de Boccaccio para la literatura italiana, es decir, el inicio de una prosa narrativa llena de creatividad y elaboración, o, en otras palabras, el antecedente más lejano de la novela moderna.

Investigue

Sobre la obra de Alfonso X, ver: http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/alfonsoelsabio/

1.2.5 Lírica y Teatro en la Edad Media

Los cantares de gesta, junto con la poesía religiosa, son sin duda las dos grandes elaboraciones fundadoras de la literatura española escrita en lengua romance durante la Edad Media, una literatura que además de favorecer la fijación de la naciente lengua contribuye en gran medida para la consolidación del nacionalismo católico que caracteriza a España durante la invasión musulmana. Pero además de estas creaciones épicas y litúrgicas, también es importante destacar otro tipo de composiciones literarias que alcanzarán brillo en posteriores épocas.

A mediados del siglo XX se descubren una serie de pequeños poemas escritos en lengua mozárabe (romance hablado durante la invasión árabe en España) que datan del siglo XI y que por su antigüedad pasaron a ser señalados no sólo como la primera manifestación de una lírica en lengua castellana sino también como el inicio de la literatura española. Estos pequeños poemas son denominados **Jarchas** y aparecen al final de composiciones en hebreo y árabe, por lo que su valor puede ser considerado más filológico que literario.

Por fuera de estas Jarchas, no quedan testimonios escritos de una lírica castellana anterior al siglo XIII, aunque es segura su existencia. Esto porque la lírica de la época es normalmente escrita en lengua provenzal y galaico-portuguesa, incluso en Castilla. En ese sentido es posible afirmar que la primera poesía española no es escrita en castellano y la mayor evidencia de ellos son los **Cancioneros**: compilaciones de poemas líricos en lengua galaico-portuguesa. Propiamente castellanos son las serenatas, las canciones, los villancicos y las serranillas: composiciones líricas populares con diferentes esquemas formales y diversos motivos temáticos. Se destacan también los **poemas hagiográficos** (sobre vidas de santos, semejantes a los de Berceo) y los **Debates**: especie de disputas verbales de origen francés y cuya elaboración más famosa es la *Disputa del alma y el cuerpo* (1201), debate sobre un tema recurrente en la poesía medieval y del que se conservan apenas 37 versos, en un Español bien arcaico, entre ellos:

Jazia un cuerpo de uemme muerto;
ell alma era fuera [e] fuert mientre que plera,
ell alma es ent esida, desnuda ca non uestida,

e guisa [du]n jfant fazie duelo tan grant.
 Tan grant duelo fazie al cuerpo maldizie,
 fazi [ta]n grande duelo e maldizie al cuerpo

Investigue

Para leer completo *La disputa del alma y el cuerpo*, ver: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/hispanica/Cronologia/siglo12/Alma/alm_disp.html

Ya con relación al **teatro medieval español**, existen diversas teorías sobre su surgimiento, la más sólida de ellas sostiene que habiendo sido prohibido durante muchos siglos por estar relacionado con el paganismo griego, a partir del siglo IX la iglesia empieza a darse cuenta que cuando se basa en relatos bíblicos, el teatro resulta bastante útil para la difusión de la doctrina católica. Los relatos inicialmente preferidos por su valor dramático intrínseco son los relacionados con el nacimiento y la muerte de Jesús, los cuales dan lugar a los **dramas litúrgicos**: breves representaciones en latín realizadas durante la misa. Posteriormente, esos breves dramas comienzan a enriquecerse con elementos escénicos y a ser hablados en lengua vulgar, lo que obliga a buscar espacios más amplios para su representación, como el atrio de la iglesia o la plaza principal. Es así como surgen los “**misterios**” o “**autos sacramentales**”, y de los cuales se conserva en España, incompleto, *El auto de los reyes magos*, cuya redacción original puede haber ocurrido hacia el siglo XII. Casi tres siglos después aparece el nombre del primer autor de teatro español conocido: Gómez Manrique, quien escribe *Representación del nacimiento de nuestro Señor y Lamentaciones fechas para la Semana Santa*, dando evidente continuidad a la tradición iniciada con los autos sacramentales.

También es muy probable que paralelamente al teatro religioso se desarrollase un teatro profano, pero más como un juego colectivo o actividad escénica sin contenido literario. Habrán de pasar varios siglos, más concretamente hasta el barroco, para que estas diversiones dramáticas populares, sumadas a la tradición iniciada con los autos, den como resultado piezas teatrales definidas que,



enseñanza, escrita para la educación de un príncipe e inspirada en el *Libro de la sabiduría de Salomón*. Además, siguiendo a Dante, escribe el *Infierno de los enamorados*, y siguiendo a Petrarca los *Sonetos fechos al itálico modo*, constituyendo la primera elaboración de este tipo de composición poética en lengua castellana. Pero ha sido su poesía trovadoresca y popular la que ha pasado a la posteridad, especialmente sus 10 **Serranillas**, **plenas de dinamismo y alegría**.

Serranilla VI - La vaquera de la Finojosa

Moza tan fermosa
non vi en la frontera,
como una vaquera
de la Finojosa.

Faciendo la vía
del Calatraveño
a Santa María,
vencido del sueño,
por tierra fragosa
perdí la carrera,
do vi la vaquera
de la Finojosa.

En un verde prado
de rosas y flores,
guardando ganado
con otros pastores,
la vi tan graciosa
que apenas creyera
que fuese vaquera
de la Finojosa.
No creo las rosas
de la primavera
sean tan fermosas
ni de tal manera,
fablando sin glosa,

si antes supiera
de aquella vaquera
de la Finojosa.

No tanto mirara
su mucha beldad,
porque me dejara
en mi libertad.
Mas dije: «Donosa
(por saber quién era),
¿dónde es la vaquera
de la Finojosa?»
Bien como riendo,
dijo: «Bien vengades;
que ya bien entiendo
lo que demandades:
non es deseosa
de amar, nin lo espera,
aquesa vaquera
de la Finojosa.

Investigue

Sobre el Marqués de Santillana: <http://www.los-poetas.com/g/marques.htm>

Juan de Mena es otro importante poeta cortesano que representa, al final de la Edad Media, el tipo de **poesía culta de elaborado estilo** que alcanzará su plenitud durante el Barroco con el Conceptismo. Recurrencia al hipérbaton y abundancia de cultismos, además de un profundo nacionalismo y un uso ilimitado de la alegoría al estilo de Dante, caracterizan su obra más extensa y también más reconocida: *El Laberinto de la fortuna*, también llamada *Las trescientas* por el número de coplas que la conforman, de las cuales reproducimos a continuación las primeras.

Al muy prepotente don Juan el segundo
 aquel con quien Júpiter tuvo tal zelo
 que tanta de parte le fizo del mundo
 quanta a sí mesmo se fizo del çielo,
 al gran rey de España, al Çésar novelo;
 al que con Fortuna es bien fortunado,
 aquel en quien caben virtud e reinado;
 a él, la rodilla fincada por suelo.

Tus casos falaçes, Fortuna, cantamos,
 estados de gentes que giras e trocas,
 tus grandes discordias, tus firmezas pocas,
 y los que en tu rueda quexosos fallamos;
 fasta que al tempo de agora vengamos
 de fechos pasados cobdiçia mi pluma
 y de los presentes fazer breve suma:
 y dé fin Apolo, pues nos començamos.

Investigue

El texto completo de *Laberinto de la fortuna*: <http://www.los-poetas.com/k/juan.htm>

Pero será con el nombre de **Jorge Manrique** que la poesía lírica española alcance su esplendor en el siglo XV, más exactamente con *Coplas que fizo por la muerte de su padre* (1477), de las cuales Lope de Vega dijo que merecían estar escritas con letras de oro, pues se trata, sin duda, de una obra de perfección y profundidad inigualables.

Escrita en estrofas de pie quebrado, las coplas manriqueñas evidencian un dominio absoluto del metro y una fluidez en la sintaxis que sólo serán alcanzadas de nuevo en la poesía española siglos más adelante. En cuanto al tema, se trata de una reelaboración del motivo de la **danza de la muerte**, recurrente a lo largo de la edad media en la poesía y la pintura. Pero Manrique logra liberar el tema



de su carácter macabro y/o doctrinal cristiano al tratarlo con inmensa riqueza de figuras y ejemplos que culminan con la apología a la figura de su padre. Tanto por la **musical fluidez de su verso** como por la **profunda sencillez de su contenido**, la lectura de las Coplas de Manrique es una de esas labores que produce un placer sublime a los admiradores de la poesía y a los estudiosos de la lengua española, como se puede apreciar desde su introducción:

I

Recuerde el alma dormida,
 avive el seso e despierte
 contemplando
 cómo se passa la vida,
 cómo se viene la muerte
 tan callando;
 cuán presto se va el plazer,
 cómo, después de acordado,
 da dolor;
 cómo, a nuestro parescer,
 qualquiere tiempo passado
 fue mejor.

II

Pues si vemos lo presente
 cómo en un punto s'es ido
 e acabado,
 si juzgamos sabiamente,
 daremos lo non venido
 por passado.
 Non se engañe nadi, no,
 pensando que ha de durar
 lo que espera
 más que duró lo que vio,
 pues que todo ha de passar
 por tal manera.

III

Nuestras vidas son los ríos
 que van a dar en la mar,
 que es el morir:
 allí van los señoríos
 derechos a se acabar
 e consumir;
 allí los ríos caudales,
 allí los otros medianos
 e más chicos,
 allegados, son iguales
 los que viven por sus manos
 e los ricos.

Investigue

Para leer la totalidad de las Coplas y más información sobre Jorge Manrique: <http://www.los-poetas.com/g/jorge1.htm>

1.3.2 Los Romances

Ya hemos advertido que las composiciones líricas peninsulares más antiguas que se conservan, por fuera de las jarchas del siglo XI, son los cancioneros o compilaciones de poesía popular escritos en dialecto gallego-portugués durante los siglos XII y XIII. Sólo hasta el **siglo XV aparecen los primeros Cancioneros en lengua castellana**, entre los cuales se destacan *Cancionero de Baena* y *Cancionero de Stuñiga*, entre otros varios que dan cuenta de una variada y prolífica creación poética. Pero como compilaciones de versos (más narrativos que líricos) son mucho más importantes para la historia de la literatura española los denominados **Romanceros o colección de romances** (aunque inicialmente conservados como Cancioneros), los cuales aparecen desde el siglo XV y continuarán incluso hasta el siglo XX, conformando **uno de los más valiosos tesoros de la cultura española y de la literaria universal**.



Es necesario no confundir la denominación de “Romance” en sentido filológico, implementada para hacer referencia a los dialectos europeos derivados del Latín, con el concepto de “Romance” en sentido literario, que define precisamente este tipo de narraciones difundidas ampliamente a partir del siglo XV. También es importante tener presente que en otras lenguas neolatinas como el italiano y el francés, e incluso **en portugués, la palabra “romance” se refiere a una obra narrativa** en prosa que en español generalmente denominamos novela.

Los romances castellanos, entonces, en su sentido literario originario, son **poemas épico-líricos de origen popular**, surgidos a finales del siglo XIV y derivados, muy seguramente, de los antiguos cantares de gesta. De hecho, los protagonistas de los primeros romances son los mismos héroes de las gestas medievales, en situaciones anteriores o posteriores, como en el ejemplo siguiente con el personaje del Cid:

Pensativo estaba el Cid
 viéndose de pocos años
 para vengar a su padre
 matando al conde Lozano;
 miraba el bando temido
 del poderoso contrario,
 que tenía en las montañas
 mil amigos asturianos;
 miraba cómo en la corte
 de ese buen rey don Fernando
 era su voto el primero
 y en guerra el mejor su brazo;
 todo le parece poco
 para vengar este agravio,
 el primero que se ha hecho
 a la sangre de Laín Calvo;
 no cura de su niñez,
 que en el alma del hidalgo
 el valor para crecer
 no tiene cuenta a los años.
 Descolgó una espada vieja

de Mudarra el castellano,
que estaba toda mohosa,
por la muerte de su amo.

Además de su carácter **fragmentario** o episódico, de su **realismo** y tradicionalismo, la característica más notable del romance es la **simplicidad** de su esquema rítmico, generalmente compuesto en estrofas de cuatro versos octosílabos con rima asonante, aunque se encuentran algunos con rima consonante (o mixta) y medidas estróficas variables.

Con su gran difusión a partir del siglo XVI comienzan a ser cultivados por los escritores cultos y a tratar de asuntos diversos. Así, surge una clasificación inicial que **diferencia los romances viejos o populares de los nuevos o artísticos**, cultivados por los escritores posteriores. Los primeros son de tema histórico y de autor anónimo, mientras que los romances nuevos son cultivados por reconocidos poetas y abarcan diversos temas que van desde ciclos históricos hasta romances exclusivamente líricos, pasando por temas novelesco y asuntos anecdóticos, como en el siguiente ejemplo:

Romance de una gentil dama y un rústico pastor.

Estáse la gentil dama
paseando en su vergel,
los pies tenía descalzos,
que era maravilla ver;
desde lejos me llamara,
no le quise responder.
Respondile con gran saña:
- ¿Qué mandáis, gentil mujer?

Con una voz amorosa
comenzó de responder:
- Ven acá, el pastorcico,
si quieres tomar placer;
siesta es del mediodía,



que ya es hora de comer,
si querrás tomar posada
todo es a tu placer.

- Que no era tiempo, señora,
que me haya de detener,
que tengo mujer y hijos,
y casa de mantener,
y mi ganado en la sierra,
que se me iba a perder,
y aquellos que me lo guardan
no tenían qué comer.

- Vete con Dios, pastorcillo,
no te sabes entender,
hermosuras de mi cuerpo
yo te las hiciera ver:
delgadica en la cintura,
blanca soy como el papel,
la color tengo mezclada
como rosa en el rosel,
el cuello tengo de garza,
los ojos de un esparver,
las teticas agudicas,
que el brial quieren romper,
pues lo que tengo encubierto
maravilla es de lo ver.

- Ni aunque más tengáis, señora,
no me puedo detener.

Finalmente, además de sus particularidades formales y temáticas, su **permanencia a través de la historia de la literatura española** es otra característica definitoria de este tipo de composición. El romance no solo se ha integrado en otras obras narrativas como *El Quijote* de Cervantes o en el teatro de Lope de Vega, sino que ha sido cultivado por grandes poetas como Góngora, Quevedo y hasta Lorca,

cuyos versos “Verde que te quiero verde” pertenecen precisamente a su *Romance sonámbulo*. Tal vez no haya otro tipo de composición que sintetice mejor la historia y las características de la literatura española que el Romance.

Investigue

Clasificación y ejemplos sobre romances castellanos en: http://www.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/01d/37c/988/2b2/11d/fac/c70/021/85c/e60/64/mimes/01d37c98-82b2-11df-acc7-002185ce6064.pdf

1.3.3 La *Celestina* de Fernando de Rojas

Obra fundamental del periodo prerrenacentista, *La Celestina* representa la brillante culminación del proceso de formación de la literatura española durante la Edad Media y anuncia su radiante porvenir durante el Renacimiento. Denominada inicialmente *Comedia de Calisto y Melibea* y luego *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, pasó desde el siglo XVI a ser conocida por el nombre de la **vieja alcahueta encargada de fijar el encuentro inicial entre los dos amantes**, nombre que desde entonces pasó también a identificar todas las viejas alcahuetas de los países de habla hispana.

Pero no sólo por el origen del título es singular esta obra, también lo es por su edición, su autor, su género y su contenido. La primera edición de 1499 y la segunda de 1501 presentan una obra en 16 actos, mientras que la edición de 1502 presenta 21 actos y la de 1526 aparece con 22. Precisamente **por esta diversidad de ediciones se ha puesto en duda la totalidad de la autoría de la obra**, con el agravante de que el primer acto se presenta como un hallazgo de autor desconocido. Al final, diversas hipótesis coinciden en que Fernando de Rojas es el autor de los 16 actos iniciales, pero aún se discute si fue él mismo o un editor posterior quien agregó los demás actos.

El argumento es bien simple, trata de cómo para lograr el amor de Melibea

Calisto contrata los servicios de una “trotaconventos” llamada Celestina, quien con artimañas consigue realizar a cabalidad su encomienda. Pero para quedarse con el pago por esa labor, los criados de Calisto asesinan la alcahueta y son por ello detenidos. Luego Calisto visita a Melibea, pero muere en un accidente saliendo de la casa y entonces Melibea opta por el suicidio. La división de la obra en actos corresponde a una pieza de teatro, pero su **notable extensión** corresponde más propiamente a una novela. De hecho, esa extensión hacía irrepresentable la obra en el escenario y justificaba su inclusión dentro del género narrativo, pero con diferentes adaptaciones y los avances técnicos del teatro se ha logrado representar en el escenario, aunque continua siendo un texto primordialmente para la lectura. Los teóricos continúan discutiendo el **género de la obra**, cuyos primeros doce actos, hasta la muerte de la Celestina, son de tono cómico, y luego se convierte en una tragedia que anticipa el desenlace de *Romeo y Julieta*, de ahí la denominación de **tragicomedia**. Traducida a diversas lenguas desde el siglo XVI, *La celestina* sigue ocupando hoy un lugar de destaque entre las grandes creaciones de la lengua castellana.

Cada acto de *La Celestina* se inicia con su respectivo resumen o argumento. A continuación reproducimos el “argumento” que encabeza el **Acto XII**, acto cuya lectura es importante no sólo porque allí se reúnen casi todos los personajes y porque en él ocurre la muerte de la alcahueta, sino especialmente porque allí se presentan los rasgos de tragedia y de comedia que caracterizan la obra.

Argumento del Duodécimo Acto

Llegando la media noche, Calisto, Sempronio y Pármeneo, armados, van para casa de Melibea. Lucrecia y Melibea están cabe la puerta, aguardando a Calisto. Viene Calisto. Háblale primero Lucrecia. Llama a Melibea. Apártase Lucrecia. Háblanse por entre las puertas Melibea y Calisto. Pármeneo y Sempronio en su cabo departen. Oyen gentes por la calle. Apercíbense para huir. Despídese Calisto de Melibea, dejando concertada la tornada para la noche siguiente. Pleberio, al son del ruido que había en la calle, despierta. Llama a su mujer, Alisa. Preguntan a Melibea quién da patadas en su cámara. Responde Melibea a su padre fingiendo

que tenía sed. Calisto, con sus criados, va para su casa hablando. Échase a dormir. Pármemo y Sempronio van a casa de Celestina, demandan su parte de la ganancia. Disimula Celestina. Vienen a reñir. Échanle mano a Celestina; mátanla. Da voces Elicia. Viene la justicia y prende a ambos.

Investigue

- Para leer La celestina: <https://ciudadseva.com/texto/la-celestina/>
- Para información sobre la obra: <http://www.rinconcastellano.com/edad-media/celestina.html>

A partir del Siglo XVI entramos propiamente en el Renacimiento y en el siglo XVII en el Barroco, época del gran esplendor literario conocida como **Siglo de Oro español**, pero de ello trataremos en la segunda unidad.

Repasando

El idioma español o castellano es resultado de una compleja evolución en la que participan, además del latín, otras lenguas y culturas, dando como resultado un idioma de una indiscutible riqueza lingüística y literaria.

El origen de la literatura española puede sintetizarse en el Mester de Clerecía y su poesía religiosa, cuyo máximo representante es Gonzalo de Berceo con su obra sobre los milagros de la virgen, y el Mester de Juglaría con los cantares de gesta, representado por el poema épico de *Mío Cid Campeador*. Además de la prosa de Alfonso X, de algunos textos breves con valor lírico y de algunos autos sacramentales para la representación teatral.

Después de las primeras manifestaciones escritas en la Edad Media, durante el siglo XV aparecen nuevos géneros como la poesía lírica y los romances y se desarrollan otros como el teatro, los cuales acaban dando inicio a una rica tradición literaria que alcanzará un alto nivel de expresión en los siglos siguientes.

Sepa más

Edad Media [documental]

<https://www.youtube.com/watch?v=IHsYi6gCKMs>

Historia de la literatura española: orígenes

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-la-literatura-espanola--primer-periodo-desde-sus-origenes-hasta-carlos-v--0/>

“El cid Campeador” [Película]

https://www.youtube.com/results?search_query=el+cid+campeador+pelicula+completa+en+espa%C3%B1ol

Referencias

Alborg, Juan Luis: “Edad Media y Renacimiento”, *Historia de la literatura española T. I.* 2ª ed., Gredos, Madrid, 1970.

Deyermond, Alan D.: “La Edad Media”, de *Historia de la literatura española. T. I* 10ª ed., Ariel, Barcelona, 1984.

Lapesa, Rafael: *Historia de la lengua española*, 9ª ed., Madrid: Gredos, 1984

López Estrada, Francisco. *Introducción a la literatura medieval española*. 4ª ed., Gredos, Madrid, 1979.

Valbuena Prat, Ángel: “Edad Media”. En: *Historia de la literatura española. T 1.* 9ª ed., Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

**Renacimiento y
Barroco**

Literatura en Lengua Española I

Prof. Darío de Jesús Gómez Sánchez

Objetivos de aprendizaje

- 1 Contextualizar históricamente el resurgimiento de la cultura clásica en España, así como sus diversas manifestaciones literarias entre los siglos XVI y XVII.
- 2 Identificar las principales obras y autores relacionados con lo que se conoce como edad dorada de la literatura en España o “Siglo de oro español.”

Introducción

Una vez consolidadas las características de la lengua castellana o española a partir del siglo XIII e iniciada una tradición literaria que a partir del siglo XV se muestra especialmente valiosa, en los siglos XVI y XVII se alcanza un momento de grandiosidad de la cultura y la literatura españolas, todo ello reforzado por la condición de potencia política y económica de España a partir de la conquista de América.

La poesía y el teatro de manera especial, pero también la narrativa con sus nuevas características serán evidencia de la vitalidad de una literatura singularmente valiosa, cultivada por gran variedad de autores geniales que intentan superarse uno al otro, todo lo cual da como resultado un momento de particular esplendor pocas veces visto en la historia del arte y la literatura occidental y conocido como “Siglo de Oro español”. Y precisamente por esa diversidad de géneros y autores de gran importancia es difícil hacer una síntesis de sus características y una selección de las obras más importantes de este periodo. Trataremos, sin embargo, de dar cuenta de la importancia de este momento, de su riqueza incomparable, a partir de algunos datos históricos y selección de algunos fragmentos.

2.1 Renacimiento (s. XVI)

Se entiende por Renacimiento el resurgir de la cultura clásica o grecolatina que se dio en Europa durante los siglos XV y XVI, caracterizado por el **cultivo aristocrático de las bellas artes** y por **una visión antropocéntrica de la historia** y la cultura – en oposición a la visión teocéntrica y al predominio de manifestaciones culturales populares que caracterizaron la Edad Media. Obviamente, como quedó expresado en la unidad anterior, ese resurgir venía gestándose desde los siglos precedentes, comenzando en Italia y expandiéndose por los principales países de Europa, y su consolidación estuvo directamente relacionada con hechos históricos tan importantes como la invención de la imprenta, el descubrimiento de América y la Reforma luterana, entre otros.

Rasgo fundamental de esta época histórica es el denominado **Humanismo**, entendido como una forma de estudiar la cultura clásica apreciando en ella su trasfondo humano y su belleza transcendente. Además de la **admiración por la antigüedad clásica**, la ruptura con el pensamiento medieval y el desprecio aristocrático de lo popular, el Renacimiento se caracteriza por el cultivo filosófico de la razón y del espíritu crítico y por la observación y el estudio de la naturaleza, características que sientan las bases de muchas de las ciencias modernas.

Debido a la fuerte influencia de Italia y a la notable presencia de elementos cristianos, muchos especialistas han cuestionado la existencia de un Renacimiento en España. Lo cierto es que el denominado **Renacimiento español presenta unas características bien particulares** que lo diferencian de otros países, entre ellas un eclecticismo que reúne elementos árabes con italianos, clásicos con cristianos y nacionales con universales, una notable tendencia a la promoción de valores humanos y, especialmente, una larga duración, pues, a diferencia de otros países, en España este periodo de florecimiento artístico abarcó casi dos siglos. En el caso concreto de la literatura, es innegable que los **siglos XVI y XVII –conocidos como Edad de Oro de las letras españolas–**, representan una época de esplendor, no sólo por la proliferación de autores que en lengua castellana produjeron una obra inimitable, sino además porque el esplendor abarcó casi todos los géneros literarios. De ahí la dificultad de dar cuenta de esta época, pues no sólo es difícil

seleccionar autores representativos sino además privilegiar un género específico. Con todo, vamos a intentar ofrecer un panorama de lo más destacado.

Investigue

Sobre Renacimiento:

<http://pt.scribd.com/doc/28629937/Renacimiento-espanol>

2.2 Lírica del Renacimiento

Desde el siglo XV se dio una fuerte influencia de la poesía italiana en España, la cual, como ya mencionamos en la primera unidad, orientó las composiciones de Juan de Mena y el Marqués de Santillana. Pero esa influencia sólo se tornó definitiva durante el siglo XVI, generando una profunda renovación en la poesía castellana. A partir de entonces surgieron diferentes tendencias líricas de gran calidad, entre las que se destacan, además de la tendencia italianizante, la poesía mística y, posteriormente, la poesía barroca, de la que nos ocuparemos posteriormente.

2.2.1 La influencia italiana

El fuerte intercambio cultural con Italia desde finales del siglo XV puso en evidencia el agotamiento de las formas métricas tradicionales de la poesía castellana, como el romance y las coplas manriqueñas, que ya estudiamos. Se hacía **necesaria una renovación**, y fue el poeta Juan Boscán, inspirado en las creaciones del poeta florentino **Francesco Petrarca**, el encargado de realizarla.

Juan Boscán renovó el esquema métrico con la imposición del verso endecasílabo y el esquema estrófico con la **escritura de sonetos y de poemas en verso libre**, así como la temática con la incorporación de seres mitológicos, héroes y dioses de la tradición clásica. Además de las renovaciones italianizantes manifiestas en Canciones y Sonetos, su creación reúne composiciones españolas al modo de los Cancioneros y, en verso libre, la Historia de Hero y Leandro. Con todo, los críticos consideran que el mérito intrínseco de la obra de Boscán es

secundario y que su valor está fundamentado en la renovación formal que llevó a cabo, la cual permitió el **surgimiento de una nueva lírica española** de gran factura y cuyo primer heredero es su amigo personal Garcilaso.

Investigue

Selección de poemas de Boscán: <http://www.los-poetas.com/h/boscan1.htm>

Garcilaso de la Vega es el primer gran poeta del Renacimiento español, y fue, además, un hombre de una intensa vida que ya en su época obtuvo la admiración de sus contemporáneos, incluido el Rey Carlos V, especialmente por su carisma y valor. De hecho, murió combatiendo a servicio del emperador antes de cumplir 40 años. Sus ocupaciones cortesanas y su corta vida le impidieron desarrollar una obra amplia, pero su reducida producción, forjada con los instrumentos heredados de Boscán, le fue suficiente para alcanzar un puesto de honor en la historia de la literatura universal.

Curiosamente, a pesar de ser español y debido precisamente a la influencia italiana, **Garcilaso no es un poeta cristiano sino un poeta pagano**, en el sentido de que muchos de sus motivos poéticos hacen referencia a la mitología greco-latina. Con todo, y como corresponde al espíritu renacentista que inaugura, es un poeta profundamente humano y por ello y por la elaborada forma de sus creaciones su obra sigue siendo hoy motivo de gran admiración. Lugar destacado dentro de su reducida producción ocupan sus tres Églogas o composiciones pastoriles, tanto por su fluida expresión como por la sutileza de los conceptos que desarrolla, así como los **Sonetos**, de los cuales ofrecemos un ejemplo.

En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto
enciende el corazón y lo refrena;
y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto,

por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena;

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera,
por no hacer mudanza en su costumbre.

Investigue

Sobre Garcilaso y su obra poética: <http://www.garcilaso.org/>

La renovación de la poesía española bajo la influencia italiana, esbozada por Santillana, realizada por Boscán y magnificada por Garcilaso, tiene sus continuadores durante todo el siglo XVI, entre los que se destaca Gutiérrez de Cetina. Pero dicha reforma también genera una **reacción de los opositores de la tendencia italianizante** y, por lo mismo, defensores de las formas castellanas tradicionales; reacción encabezada por Cristóbal de Castillejo, quien escribe precisamente una “Reprensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano”, del cual leeremos los primeros versos:

Pues la santa Inquisición
suele ser tan diligente
en castigar con razón
cualquier secta y opinión
levantada nuevamente,
resucítese Lucero,
a corregir en España
una tan nueva y extraña,
como aquella de Lutero

en las partes de Alemania.

Bien se pueden castigar
 a cuenta de anabaptistas,
 pues por ley particular
 se tornan a bautizar
 y se llaman petrarquistas.
 Han renegado la fe
 de las trovas castellanas,
 y tras las italianas
 se pierden, diciendo que
 son más ricas y lozanas [...]

Con el avance del siglo XVI aparecen diversas tendencias poéticas, entre las que se destacan las denominadas **escuelas sevillana y salmantina**, cada una caracterizada por cierta homogeneidad de principios estéticos que permiten su agrupación. No hemos de detenernos en la diferenciación de estos principios por considerarlo un asunto de especialistas, sólo hemos de mencionar el nombre de Fernando de Herrera en la escuela sevillana y rescatar de la escuela salmantina el nombre de Fray Luis de León, quien, a su vez, hace parte de la tendencia poética renacentista denominada poesía mística.

2.2.2 Poesía Mística y Ascética

Dentro de la denominada literatura religiosa, cultivada en España desde el Mester de Clerecía, ocupa un lugar destacado la literatura mística y ascética. Aunque ambas denominaciones se presentan regularmente juntas para referir aquellas obras que tratan de la relación personal con Dios, cada una de ellas tiene un contenido y una finalidad diferentes: mientras la ascética se ocupa del proceso formativo del alma para alcanzar una vida virtuosa, la mística trata de la plenitud de la unión sobrenatural con Dios alcanzada por medio de la fe. Con todo, en literatura, las dos tendencias se presentan simultáneamente como evidencia de la fusión entre lo humano y lo divino.

Aunque con notables antecedentes en la literatura alemana y francesa – así

como en las literaturas orientales -, es en la literatura española, durante la segunda mitad del siglo XVI, que la literatura mística y ascética alcanza sus más altas cumbres, eso porque se produce a continuación del periodo de la Reconquista y durante el proceso de la Reforma Luterana, en un contexto de búsquedas espirituales individuales y de exaltación religiosa colectiva. A diferencia de otras literaturas místicas, de tendencia heterodoxa, más bien esotérica y panteísta, la ascética y la mística españolas se presentan más ortodoxas y moralistas, con un predominio notable de la ética sobre la metafísica; es decir, más enraizadas en la realidad, en prácticas como el sacrificio y la caridad, y dirigidas a un público lector más general.

Entre los precursores de la tendencia en España se encuentran Francisco de Osuna con su *Abecedario espiritual*, Fray Bernardino de Laredo con *Subida al Monte Sión*, Juan de Ávila con *Epistolario espiritual* y Fray Luis de Granada con *Libro de la Oración y meditación* y *Guía de pecadores*, entre otros muchos. Pero sobre todos ellos se destacan los nombres de Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz.

2.2.2.1 Fray Luis de León

Ejemplo por antonomasia del Renacimiento español, Fray Luis de León reúne las finas cualidades del **humanista renacentista** con la práctica de las virtudes del **creyente cristiano**, logrando mezclar la forma pagana y el espíritu cristiano.

Fue traductor y escritor y, a su vez, escribió obras en Latín y Castellano. Entre sus escritos en prosa se destacan *Exposición al cantar de los cantares*, *La perfecta casada* y, especialmente, *Los nombres de Cristo*: redactado en forma de diálogo, es una especie de tratado teológico-onomástico considerado una de las mejores obras de la literatura religiosa española.

Su producción en verso es más reducida, lo que se explica por el hecho de él ser principalmente **un teólogo y un orador** que por momentos escribía poesía, la cual sólo fue publicada después de su muerte y que se destaca por el equilibrio y la sencillez, como en el famoso poema "*Vida retirada*", del cual seleccionamos algunas estrofas:

¡Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruído
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!

Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira, fabricado
del sabio moro, en jaspes sustentado [...]

¡Oh campo, oh monte, oh río!
¡Oh secreto seguro deleitoso!
roto casi el navío,
a vuestro almo reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso.

Un no rompido sueño,
un día puro, alegre, libre quiero;
no quiero ver el ceño
vanamente severo
de quien la sangre ensalza o el dinero [...]

Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo
a solas, sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanzas, de recelo.

Investigue

Poemas de Fray Luis de León: <http://www.los-poetas.com/f/frayluis1.htm>

2.2.2.2. Santa Teresa de Jesús

La vida y obra de Santa Teresa son una evidencia de su entrega a los valores del cristianismo y a la vivencia del misticismo. Reformadora de la Orden de las Carmelitas, procesada por el tribunal de la Inquisición y protagonista de una experiencia de éxtasis y transformación, dejó algunos pocos escritos en verso y una extensa obra en prosa, dentro de la que se destaca especialmente *Siete Moradas*, también conocida como *Castillo Interior*. Producto de sus frecuentes experiencias místicas, esta obra alegórica narra el **proceso de transformación producto de la vida espiritual**, presentado como una transición por siete moradas dentro de un castillo de cristal y que culmina con la unión mística: “El espíritu del alma fundido con la esencia de Dios”. Escritora sin afectaciones ni cultismos, su creación se caracteriza por la espontaneidad y la sencillez, manifiestas en un lenguaje popular, como leemos en algunos fragmentos de los “Versos nacidos del fuego del amor de Dios que en si tenía”.

Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.

Aquesta divina unión
del amor con que yo vivo,
hace a Dios ser mi cautivo
y libre mi corazón.
Mas causa en mí tal pasión
ver a Dios mi prisionero,
que muero porque no muero [...]

Vida ¿qué puedo yo darle
a mi Dios, que vive en mí,
si no es perderte a ti
para mejor a él gozarle?
Quiero muriendo alcanzarle,
pues a El sólo es el que quiero,
que muero porque no muero [...]

Lloraré mi muerte ya,
y lamentaré mi vida
en tanto tiempo que detenida
por mis pecados está.
¡Oh mi Dios! ¿Cuándo será?
Cuando yo diga de vero
Que muero porque no muero.

Investigue

Sobre la vida y obra de Santa Teresa en: http://www.corazones.org/santos/teresa_avila.htm#Buscate%20en%20mi

2.2.2.3. San Juan de la Cruz

Contemporáneo de Santa Teresa e igualmente reformador de la Orden Carmelita, Juan de la Cruz dejó una profunda y singular obra, la cual sólo fue publicada después de su muerte y está caracterizada por una técnica expositiva consistente en presentar unas pocas estrofas en verso que luego son ampliamente explicadas en prosa. Así están escritas: Subida al Monte Carmelo, Noche oscura del alma, Llama de amor viva y Cántico espiritual, obras en las que evidencia una profunda sabiduría mística y por lo cual no es posible realizar de ellas una comprensión en términos de la razón lógica o los métodos convencionales de análisis y lectura. A seguir un ejemplo:

En una noche oscura
con ansias en amores inflamada
¡oh dichosa ventura!
salí sin ser notada
estando ya mi casa sosegada,
a oscuras y segura
por la secreta escala disfrazada,
¡oh dichosa ventura!



a oscuras y en celada
estando ya mi casa sosegada.

En la noche dichosa
en secreto que nadie me veía
ni yo miraba cosa
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.

Aquesta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía
adonde me esperaba
quien yo bien me sabía
en sitio donde nadie aparecía.

¡Oh noche, que guiaste!
¡Oh noche amable más que la alborada!
¡Oh noche que juntaste
amado con amada,
amada en el amado transformada!

En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaba
allí quedó dormido
y yo le regalaba
y el ventalle de cedros aire daba.

El aire de la almena
cuando yo sus cabellos esparcía
con su mano serena
y en mi cuello hería
y todos mis sentidos suspendía.

Quedéme y olvidéme
el rostro recliné sobre el amado;
cesó todo, y dejéme
dejando mi cuidado

entre las azucenas olvidado.

Investigue

Sobre la vida y obra de San Juan de la Cruz: <http://www.los-poetas.com/f/cruz.htm>

2.3 Narrativa del Renacimiento

Por lo visto hasta el momento, en la literatura española la narrativa en prosa no tiene el mismo nivel de desarrollo y difusión que la narrativa en verso. Durante el Renacimiento la épica continúa su perfeccionamiento, pero se consolida también la ficción en prosa iniciada en el siglo XV, y aparece la crónica de contenido histórico. Los cantares de gesta alimentan las crónicas del descubrimiento y las novelas se sirven del argumento de los antiguos romances, generando originales encuentros y fusiones que permiten el florecimiento de una prosa narrativa que alcanzará su mayor esplendor con la obra de Miguel de Cervantes.

2.3.1 Épica culta

Para diferenciarla del cantar de gesta medieval, cuyo origen era anónimo y con un fuerte arraigo popular, se denomina épica culta a la escrita durante el Renacimiento, caracterizada por **el refinamiento y la elaboración formal**. Pero esta épica culta no alcanza en España la trascendencia de otras épocas o de otras naciones, lo que no deja de ser paradójico teniendo en cuenta que estamos en un periodo histórico lleno de héroes y hazañas que podrían haber servido de materia prima para grandes obras del género. Múltiples razones se han dado para explicar el escaso brillo de este género, entre ellas la fuerte influencia italiana y el abuso en la recurrencia a temas clásicos o paganos.

Con todo, son múltiples las obras épicas que se elaboran durante este periodo, principalmente de contenido histórico, relacionadas con la figura de Carlos V y sus descendientes (*La Austriada* de Juan de Rufo), y de contenido religioso, bajo

el espíritu de la Contrarreforma (*El Monserate* de Cristóbal de Virués). Surge también, bajo la influencia italiana (Ariosto y su *Orlando el furioso*), una épica imaginativa o fabulosa (*Las lágrimas de Angélica* de Barahona de Soto) y, con la conquista de América, una épica de tema americano (*La Araucana* de Alonso de Ercilla). Mas, como ya hemos dicho, en comparación con otras épocas, géneros o países, **la épica española renacentista aparece como una literatura de escaso brillo**, mientras que la ficción narrativa denominada novela comienza a destacarse con fuerza y originalidad durante este siglo.

Investigue

Sobre la épica culta: <http://www.spanisharts.com/books/literature/epica-culta.htm>

2.3.2 Prosa histórica

Con el Renacimiento la historia alcanza un notable desarrollo, superando el nivel del relato personal o la crónica local para ganar en generalización y profundidad, entrando a hacer parte de una red de relaciones más amplia que permite la interpretación de los hechos por sus causas y consecuencias y vinculando, a la vez, una dimensión estética en el relato. **La veracidad del hecho y la belleza de la narración** comparten importancia, en correspondencia con la visión humanista que caracteriza el renacimiento.

Autores como Florián de Ocampo, Ambrosio de Morales, Jerónimo de Zurita y el Padre Juan de Mariana se inspiran en Herodoto y Tácito para acometer los **relatos de la historia de España**, mientras cronistas como Pedro Martir de Anghiera, Gonzalo Fernández de Oviedo, Fray Bartolomé de las Casas, o incluso conquistadores como Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo, escriben los primeros relatos o **crónicas de indias producidas en español en tierra americana**. Todo ello genera una profusión de prosa histórica de calidad literaria.

2.3.3 Prosa de ficción

Las obras narrativas de **ficción en prosa** escritas desde finales del siglo XV y durante los siglos XVI y XVII **hoy se identifican con el nombre de novela**, aunque tal denominación no se aplicaba en aquella época. Tales obras, iniciadas con el *Decamerón* de Bocaccio, carecen de antecedentes notables en la literatura española durante la edad media, pero a partir del Renacimiento alcanzan un notable desarrollo, con creaciones tan originales que llegan a definir las características de lo que será propiamente la novela moderna.

Dependiendo del tema desarrollado **se puede establecer una clasificación de la diversidad de narraciones ficcionales renacentistas**, entre las que se encuentran la novela pastoril, la novela histórica, la novela cortesana, la novela bizantina, la novela de caballerías y la novela picaresca. Sólo vamos a referirnos brevemente a estas dos últimas.

2.3.3.1. Novela picaresca

A diferencia de la visión idealista de la vida rural característica de la novela bucólica o pastoril, la novela picaresca presenta **una visión realista, incluso negativa, de la vida en las nacientes urbes**, y, a diferencia de la también idealizada valentía del caballero, el pícaro aparece como un sujeto cobarde o pusilánime, como el **primer antihéroe** de la literatura moderna. Y es que si las hazañas del caballero eran una prolongación del ideal medieval durante el Renacimiento, las travesuras del pícaro aparecen como la antítesis de ese ideal durante un momento histórico de crisis; antítesis que, a falta de apologistas, habrá de ser relatada por el propio protagonista. El **realismo autobiográfico** enmarcado en un cuadro de costumbres será la característica esencial de una narrativa que alcanza su mayor difusión durante el inicio del periodo de la crisis política española.

La primera novela picaresca española, de autor anónimo, es *Lazarillo de Tormes*, aunque hay quienes opinan que no se trata propiamente de una obra del género, pues está ausente la crítica social y, además, el personaje presenta valores éticos ausentes en otros pícaros. Con todo, la obra presenta el componente realista y la narración autobiográfica, además de ser un retrato de la sociedad de

la época. Esa ambigua condición puede estar relacionada con el hecho de que la obra fue publicada hacia 1554, y el género sólo alcanzará plenitud durante el primer tercio del siglo XVII, por lo que podría considerarse el *Lazarillo de Tormes* como la **primera obra de un género en formación**. A continuación un breve aparte del inicio del relato:

Y por que vea V.M. a cuánto se extendía el ingenio deste astuto ciego, contaré un caso de muchos que con él me acaecieron, en el cual me parece dio bien a entender su gran astucia [...] Acaeció que llegando a un lugar que llaman Almorox, al tiempo que cogían las uvas, un vendimiador le dio un racimo dellas en limosna, y como suelen ir los cestos maltratados y también porque la uva en aquel tiempo está muy madura, desgranábasele el racimo en la mano; para echarlo en el fardel tornábase mosto, y lo que a él se llegaba. Acordó de hacer un banquete, así por no lo poder llevar como por contentarme, que aquel día me había dado muchos rodillazos y golpes. Sentámonos en un valladar y dijo:

- "Agora quiero yo usar contigo de una liberalidad, y es que ambos comamos este racimo de uvas, y que hayas dél tantas partes como yo. Partillo hemos desta manera: tú picarás una vez y yo otra; con tal que me prometas no tomar cada vez más de una uva, yo haré lo mesmo hasta que lo acabemos, y desta suerte no habrá engaño."

Hecho así el concierto, comenzamos; mas luego al segundo lance el traidor mudó de propósito y comenzó a tomar de dos en dos, considerando que yo debría hacer lo mismo. Como vi que él quebraba la postura, no me contenté ir a la par con él, mas aun pasaba adelante: dos a dos y tres a tres, y como podía las comía. Acabado el racimo, estuvo un poco con el escobajo en la mano y meneando la cabeza dijo:

- "Lázaro, engañado me has: juraré yo a Dios que has tú comido las uvas tres a tres."

- "No comí, dije yo, mas ¿por qué sospecháis eso?"

Respondió el sagacísimo ciego:

"¿Sabes en qué veo que las comiste de tres en tres? En que comía yo dos a dos y callabas."

Reíme entre mí, y aunque mochacho noté mucho la discreta consideración del ciego.

Mas por no ser prolijo dego de contar muchas cosas, así graciosas como de notar, que con este mi primer amo me acaecieron, y quiero decir el despidiente y con él acabar.

Las novelas picarescas posteriores son mucho más descarnadas en la sátira y la crítica social que el *Lazarillo...*, y presentan un estilo mucho más elaborado y erudito. *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, que consta de dos partes, es considerada el arquetipo de la picaresca española, pues en ella se desarrollan mejor que en ninguna otra las cualidades del pícaro y se realizan las condiciones de **entretenimiento narrativo y enseñanza moral** propias del género, todo ello en una prosa ricamente expresiva. Por su parte, *El Buscón* de Francisco de Quevedo, lleva al límite todas las características de un género que para entonces ya comienza su deceso.

Investigue

Un estudio más detallado de *Lazarillo* y de la novela picaresca española: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/qu-es-la-novela-picaresca-0/html/>

2.3.3.2 Novela de Caballerías

Consideradas una derivación de los cantares de gesta y una idealización de la vida guerrera, las novelas de caballerías tienen gran difusión en España durante la segunda mitad del siglo XVI. De hecho, puede pensarse que las novelas de caballería son **una elaboración en prosa de las hazañas del héroe de la antigua gesta**. Con todo, se diferencian de los cantares épicos porque no corresponden a una mentalidad medieval sino más bien cortesana, lo que se evidencia en la **búsqueda de beneficios individuales y no de valores colectivos** (religiosos o patrióticos) y en el lugar otorgado a la mujer, que aparece como factor motivador de las aventuras caballerescas, además de tener **un fondo menos histórico y más imaginativo**.

El libro de caballería más importante, no sólo en España, es *Amadís de Gaula*, de autor desconocido y publicado en Zaragoza en 1508 como una “corrección” de Garcí Ordóñez de Montalvo de un texto mucho más antiguo escrito a partir de una historia de la cual existían diversas versiones. Escrito en un rico estilo, pinta mejor que otros libros de su especie las costumbres caballerescas de la época y tiene una infinidad de continuaciones e imitadores por toda Europa durante los siguientes siglos.

A pesar de su gran popularidad, los libros de caballerías también tienen sus detractores y, aunque son autorizados por el rey y no llegan a ser prohibidos por la inquisición, son acusados de causar estragos de orden moral y abusar de la fantasía con autorización real. Con todo, a mediados del siglo XVI y dadas las nuevas condiciones socio-políticas de España, la narrativa de caballeros entra en declive y recibe sepultura definitiva con la aparición de la obra de Cervantes.

Investigue

Un estudio detallado de la novela caballerescas en España: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/200572.pdf>

2.3.4 Cervantes y *El Quijote*

La obra de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) abarca poesía, teatro y novela, y dentro de esta última ensaya los diversos subgéneros de la época, como novela pastoril con *La Galatea*, morisca con *Historia del Cautivo*, picaresca con *Rinconete y Cortadillo* y, por supuesto, *El Quijote*, de tendencia caballerescas, aunque es realmente una **síntesis de las narrativas de la época**.

Cuando joven, Cervantes se desempeña como soldado y llega a perder la movilidad de su mano izquierda en la batalla de Lepanto (por lo que será conocido como “el manco de Lepanto”), posteriormente es hecho prisionero y conducido a Argel, donde permanece durante cinco años, cuando, supuestamente, comienza a escribir su obra cumbre. Al quedar en libertad se radica en Madrid y escribe *La*

Galatea, además de algunas comedias. Intenta viajar a América, pero acaba radicándose en Valladolid. Luego regresa a Madrid y en 1605 publicó la Primera parte de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, luego sus *Novelas ejemplares*, Comedias y entremeses y en 1615 la Segunda parte del Quijote. Y aunque su novela cumbre alcanza rápido reconocimiento, su gloria es precaria al momento de su muerte.

Desde su aparición, *Don Quijote de la Mancha* ha merecido la admiración de neófitos y especialistas, y son incontables las razones por las que se considera **una obra maestra de la literatura universal**. Nosotros argumentaremos brevemente tres de ellas: histórica, literaria y humanista.

En primer lugar, la novela de Cervantes aparece en un **momento de transición** entre el auge económico-cultural del Renacimiento y la crisis socio-política del siglo XVII, cuando España ha alcanzado sus máximas conquistas territoriales y la lengua Castellana ha quedado constituida, pero también cuando **se anuncia la desintegración del imperio y se presiente un agotamiento en las formas artísticas renacentistas**. Y toda esa complejidad histórica aparece reflejada, directa o indirectamente, en la novela cervantina. Novela que, además, **reúne las cualidades más notables de la literatura del Renacimiento y anticipan las características más originales de la literatura Moderna**: la riqueza de formas verbales de los poetas renacentistas, la vivacidad de los diálogos entre personajes, el dinamismo de la novela picaresca y la imaginación desbordada de la de caballerías, aparecen en *El Quijote*, todo eso junto a la complejidad y la polifonía que caracterizarán la estructura narrativa moderna. No hay que olvidar que menos que una novela de caballerías, *El Quijote* es una parodia de las mismas, y ese carácter paródico, sumado a recursos tan originales como hacer del autor un personaje de su obra, entre otros muchos, anticipan las complejas características de la narrativa posterior a Cervantes. Es por eso que se afirma que *El Quijote* es, en propiedad, la primera novela moderna.

Pero por encima de esas razones históricas y literarias, la novela de Cervantes es una maravillosa **expresión de la condición humana**, de lo que en el hombre hay de soñador y de lo que en la vida hay de utopía. La inteligencia desbordada de Alonso Quijano, la rústica sabiduría de Sancho, las ambiciones y decepciones de

los parientes y vecinos, la perseverancia para alcanzar los sueños, el valor de la amistad, el amor como estímulo vital... El Quijote trata de lo más humano que hay en cada hombre, y es por eso que sigue siendo considerada una obra maestra de la humanidad. Leamos a continuación el capítulo con el famoso episodio de los molinos de viento.

Capitulo VIII

Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felice recordación.

En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como don Quijote los vio, dijo a su escudero:

—La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer, que esta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra

—¿Qué gigantes? —dijo Sancho Panza.

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

—Mire vuestra merced —respondió Sancho— que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.

—Bien parece —respondió don Quijote— que no estás cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes; y si tienes miedo quítate de ahí, y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla .

Y, diciendo esto, dio de espuelas a su caballo Rocinante, sin atender a las voces que su escudero Sancho le daba, advirtiéndole que sin duda alguna eran molinos de viento, y no gigantes, aquellos que iba a acometer. Pero él iba tan puesto en que eran gigantes,



que ni oía las voces de su escudero Sancho, ni echaba de ver, aunque estaba ya bien cerca, lo que eran, antes iba diciendo en voces altas:

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

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

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

Y en diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en el ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante y embistió con el primero molino que estaba delante; y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fue rodando muy maltrecho por el campo. Acudió Sancho Panza a socorrerle, a todo el correr de su asno, y cuando llegó halló que no se podía menear: tal fue el golpe que dio con él Rocinante.

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

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

—Dios lo haga como puede —respondió Sancho Panza.

Y, ayudándole a levantar, tornó a subir sobre Rocinante, que medio despaldado estaba. Y, hablando en la pasada aventura, siguieron el camino del Puerto Lápice, porque allí decía don Quijote que no era posible dejar de hallarse muchas y diversas aventuras, por ser lugar muy pasajero; sino que iba muy pesaroso, por haberle faltado la lanza; y diciéndoselo a su escudero, le dijo:

—Yo me acuerdo haber leído que un caballero español llamado



Diego Pérez de Vargas, habiéndosele en una batalla roto la espada, desgajó de una encina un pesado ramo o tronco, y con él hizo tales cosas aquel día y machacó tantos moros, que le quedó por sobrenombre «Machuca», y así él como sus decendientes se llamaron desde aquel día en adelante «Vargas y Machuca». Hete dicho esto porque de la primera encina o roble que se me depare pienso desgajar otro tronco, tal y tan bueno como aquel que me imagino; y pienso hacer con él tales hazañas, que tú te tengas por bien afortunado de haber merecido venir a vellas y a ser testigo de cosas que apenas podrán ser creídas.

—A la mano de Dios —dijo Sancho—. Yo lo creo todo así como vuestra merced lo dice; pero enderécese un poco, que parece que va de medio lado, y debe de ser del molimiento de la caída.

—Así es la verdad —respondió don Quijote—, y si no me quejo del dolor, es porque no es dado a los caballeros andantes quejarse de herida alguna, aunque se le salgan las tripas por ella.

—Si eso es así, no tengo yo que replicar —respondió Sancho—; pero sabe Dios si yo me holgara que vuestra merced se quejara cuando alguna cosa le doliera. De mí sé decir que me he de quejar del más pequeño dolor que tenga, si ya no se entiende también con los escuderos de los caballeros andantes eso del no quejarse. No se dejó de reír don Quijote de la simplicidad de su escudero; y, así, le declaró que podía muy bien quejarse como y cuando quisiese, sin gana o con ella, que hasta entonces no había leído cosa en contrario en la orden de caballería. Díjole Sancho que mirase que era hora de comer. Respondióle su amo que por entonces no le hacía menester, que comiese él cuando se le antojase. Con esta licencia, se acomodó Sancho lo mejor que pudo sobre su jumento, y, sacando de las alforjas lo que en ellas había puesto, iba caminando y comiendo detrás de su amo muy de su espacio, y de cuando en cuando empinaba la bota, con tanto gusto, que le pudiera envidiar el más regalado bodegonero de Málaga. Y en tanto que él iba de aquella manera menudeando tragos, no se le acordaba de ninguna promesa que su amo le hubiese hecho, ni tenía por ningún trabajo, sino por mucho descanso, andar buscando las aventuras, por peligrosas que fuesen.

En resolución, aquella noche la pasaron entre unos árboles, y

del uno dellos desgajó don Quijote un ramo seco que casi le podía servir de lanza, y puso en él el hierro que quitó de la que se le había quebrado. Toda aquella noche no durmió don Quijote, pensando en su señora Dulcinea, por acomodarse a lo que había leído en sus libros, cuando los caballeros pasaban sin dormir muchas noches en las florestas y despoblados, entretenidos con las memorias de sus señoras. No la pasó así Sancho Panza, que, como tenía el estómago lleno, y no de agua de chicoria, de un sueño se la llevó toda, y no fueran parte para despertarle, si su amo no lo llamara, los rayos del sol, que le daban en el rostro, ni el canto de las aves, que muchas y muy regocijadamente la venida del nuevo día saludaban. Al levantarse, dio un tiento a la bota, y hallóla algo más flaca que la noche antes, y afligiósele el corazón, por parecerle que no llevaban camino de remediar tan presto su falta. No quiso desayunarse don Quijote, porque, como está dicho, dio en sustentarse de sabrosas memorias. Tornaron a su comenzado camino del Puerto Lápice, y a obra de las tres del día le descubrieron.

Investigue

La edición completa de El Quijote con una amplia introducción: <http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/>

2.4 Barroco (s. XVII)

La palabra “barroco” tiene diferentes significados o acepciones.

En un sentido amplio, se denomina barroca a toda época que continua a un periodo considerado como clásico y que implica, por lo tanto, el fin de una concepción estable del hombre y la sociedad y el comienzo de una vivencia social agitada, manifestada en el conflicto interno y social como característica esencial. En esa acepción general, son barrocas la época romana que continuó a la cultura griega o el período romántico que siguió al neoclasicismo, entre otras, y, en ese sentido, el barroco es una característica del espíritu humano que se manifiesta

como por la calidad de las obras que se representan.

Investigue

Sobre caracterización del barroco:

http://www.homines.com/arte/introduccion_barroco/index.htm

<http://lengua.laguia2000.com/literatura/literatura-barroca>

<http://www.youtube.com/watch?v=4Aby1fS4-WI&feature=related>

2.4.1 Lírica Barroca

Como ya mencionamos, la poesía barroca española oscila entre dos tendencias: el **Culteranismo y el Conceptismo**, realizadas respectivamente por los poetas **Luis de Góngora y Francisco de Quevedo**, además de Lope de Vega. Artificio culterano y agudeza conceptista llevados hasta el extremo, esa es la síntesis de la lírica barroca. La compleja diferenciación teórica entre estas dos modalidades ha ocupado a críticos y estudiosos durante mucho tiempo, y no será este el lugar para resolverla, pero podemos referir algunos rasgos genéricos de cada una y una caracterización panorámica de la obra de estos tres grandes poetas.

2.4.1.1. Culteranismo vs. Conceptismo

En términos generales, el culteranismo se caracteriza por el uso de la metáfora y la preponderancia de la **función estética**, de ahí el predominio de la escritura en verso. El conceptismo, en cambio, busca la condensación expresiva con una **finalidad moral o ética**, haciendo de la prosa su principal vehículo de expresión, excelencia, aunque no el único.

El Culteranismo, también conocido en España con el nombre de Gongorismo, coincide con otras tendencias europeas similares, tales como el marinismo italiano, el preciosismo francés o el eufemismo inglés, y tiene como antecedente local al poeta Juan de Mena, quien desde el siglo XV ya usaba cultismos y latinismos, además de complejas estructuras sintácticas y alegorías de inspiración

dantesca. La **complejidad en la estructura y en el sentido** dan como resultado las dos características esenciales del culteranismo: el alejamiento de la expresión vulgar o coloquial y la oscuridad en el contenido, resultantes de la búsqueda de una expresión poética lo más elaborada posible. Palabras desconocidas, latinismos, giros sintácticos provenientes del latín e insólitos en castellano, hipérbaton, metáforas originales, paráfrasis, transposiciones, abundancia de motivos mitológicos, son algunas de las características literarias de este estilo que, a nivel métrico, continúa usando el verso endecasílabo. La búsqueda manifiesta de **la perfección formal y la musicalidad** en la escritura acaban siendo la mayor cualidad de esta tendencia, considerada un movimiento de minorías.

Por su parte, el Conceptismo se caracteriza por el refinamiento en la abstracción, producto de los retruécanos, antítesis, contraposiciones y juegos de palabras cuya intención esencial es evidenciar ingenio intelectual, rasgo típico del hombre barroco relacionado con **el humor y la agudeza mental** y diferenciable de la destreza estética o de la erudición humanista; ingenio cuya finalidad es moral y pedagógica, bien diferente de la finalidad estética culteranista. En ese sentido, los escritores conceptistas no evidencian preocupaciones retóricas y cualquier juego verbal, para ellos, ha de estar subordinado a la expresión de un concepto. El uso de la antítesis y la hipérbole, la procura de brevedad, el equívoco provocado y el doble sentido son características generales de la **ingeniosidad** perseguida por los escritores conceptistas.

Tal vez la diferencia entre estas dos tendencias quede mejor planteada en los versos de los propios poetas. Los versos iniciales del poema de Góngora titulado “Soledades”, dicen:

Era del año la estación florida
 en que el mentido robador de Europa
 -media luna las armas de su frente,
 y el Sol todos los rayos de su pelo-,
 luciente honor del cielo,
 en campos de zafiro pace estrellas;
 cuando el que ministrar podía la copa
 a Júpiter mejor que el garzón de Ida,



-náufrago y desdeñado, sobre ausente-
lagrimosas de amor dulces querellas
da al mar; que condolido,
fue a las ondas, fue al viento
el mísero gemido,
segundo de Arión dulce instrumento.

Podemos ver allí la densidad en las metáforas (“campos de zafiros”), la recurrencia al léxico culto (“ministrar”, “condolido”) y la alteración de la estructura sintáctica (“lagrimosas de amor dulces querellas”), lo que da como resultado una elaborada musicalidad producto de la disposición de las palabras, a la vez que una casi indescifrable oscuridad en el sentido. Es esta complejidad lo que lleva a Quevedo a componer un poema satíricamente titulado “Receta para hacer soledades en un día”, que dice:

Quien quisiere ser culto en sólo un día,
la jeri (aprenderá) gonza siguiente:
fulgores, arrojar, joven, presiente,
candor, construye, métrica armonía;
poco, mucho, si no, purpuracía,
neutralidad, conculca, erige, mente,
pulsa, ostenta, librar, adolescente,
señas traslada, pira, frustra, arpía;
[...]
Que ya toda Castilla,
con sola esta cartilla,
se abrasa de poetas babilones,
escribiendo sonetos confusiones;
y en la Mancha, pastores y gañanes,
atestadas de ajo las barrigas,
hacen ya cultedades como migas.

Y aquí podemos apreciar el juego de palabras a servicio del ingenio y el humor que caracteriza la escritura conceptista.

Con todo, como ya hemos advertido, la diferenciación entre culteranismo y conceptismo es un asunto complejo y sus fronteras no son, según confirman

actualmente varios estudiosos del asunto, tan fáciles de delimitar. Al contrario, es posible hallar rasgos culteranistas en autores conceptistas y viceversa. Por eso, para avanzar en la exposición de la lírica barroca, preferimos optar por la caracterización genérica de la obra de cada uno de los tres grandes poetas de la época.

Investigue

Sobre la diferenciación culteranismo/conceptismo: http://www.rinconcastellano.com/barroco/barroco_lit.html#

2.4.1.2 Luis de Góngora y Argote

Al maestro del Culteranismo Luis de Góngora (1561-1627) hay quienes lo consideran el poeta que ha llevado más lejos las posibilidades expresivas de la lengua castellana, mientras otros sólo rescatan una parte de su obra, aquella que precisamente no presenta el carácter culteranista. Y es que **son dos las facetas del autor barroco** nacido en Córdoba: la del **poeta tradicional**, autor de encantadores romances, agudas letrillas y sonetos memorables, y la faceta del **poeta aristócrata** y cultista, aquel que compone los extensos poemas de oscuro contenido. Los críticos más avezados afirman que ambas tendencias están presentes a lo largo de su vida, aunque sin duda es a partir de 1611 cuando se exagera la faceta culteranista, manifiesta principalmente por la recurrencia a la compleja sintaxis latina.

La obra del Góngora culteranista se expresa en tres extensos poemas: “Panegírico al duque de Lerna”, “Fábula de Polifemo y Galatea” y “Soledades”, el cual generó inmensa polémica desde su aparición por la complejidad de sus metáforas y lo imbricado de sus construcciones sintácticas, producto de la intención de alcanzar la máxima expresión poética. El hecho es que, a pesar de sus dificultades, la obra culteranista de Góngora ha sido valorada por poetas tan importantes como Verlaine, poeta simbolista francés, o Rubén Darío, padre del Modernismo hispanoamericano, además de la denominada Generación del 27 en España. Ello porque sin duda representa una de las cimas literarias de la lengua

castellana. Del Góngora popular son especialmente valorados sus sonetos, de inigualable elaboración formal, aunque con algunas limitaciones en cuanto a la expresión del sentimiento, si se comparan con los de Garcilaso o Lope de Vega. Veamos un ejemplo:

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

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

goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,

no sólo en plata o viola troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Investigue

Biografía y otros poemas de Góngora:

<http://www.los-poetas.com/h/gongo.htm>

http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/gongora/

2.4.1.3 Francisco de Quevedo y Villegas

El escritor más polígrafo del Barroco español, Francisco de Quevedo (1580-1645) se caracteriza por el ingenio y el humor, pero también por su cultura y erudición. Ensayó todos los géneros literarios con notable destreza. Fue **filósofo**,



teólogo, historiador, dramaturgo, narrador y poeta. Entre sus obras más destacadas se encuentra la novela picaresca titulada “La vida del Buscón”, la prosa satírico moral “Los Sueños”, y la prosa ascética “Las cuatro pestes del mundo”, en la cual, como pensador católico que es, diserta sobre la envidia, la ingratitud, la avaricia y la soberbia.

Como poeta, Quevedo deja una extensa producción sobre variados temas y en diversos estilos, todos con absoluto dominio de la métrica versificadora en las más diversas formas. Para su estudio, los teóricos agrupan su obra en tres conjuntos: la poesía seria, de contenido moral y filosófico; la poesía satírica, preferida por la crítica y el público por la agudeza de sus sentidos, y la poesía amorosa, en la que se incluyen algunos de los más bellos sonetos de la lírica española. Al final, ante la amplitud y profundidad de su obra, sólo es posible coincidir con quienes afirman que es Quevedo un verdadero genio de la literatura universal. Veamos una muestra de ello en su soneto “Amor constante más allá de la muerte”:

Cerrar podrá mis ojos la postrera
Sombra que me llevare el blanco día,
Y podrá desatar esta alma mía
Hora, a su afán ansioso lisonjera;

Mas no de esotra parte en la ribera
Dejará la memoria, en donde ardía:
Nadar sabe mi llama el agua fría,
Y perder el respeto a ley severa.

Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido,
Venas, que humor a tanto fuego han dado,
Médulas, que han gloriosamente ardido,

Su cuerpo dejará, no su cuidado;
Serán ceniza, mas tendrá sentido;
Polvo serán, mas polvo enamorado.

Investigue

Biografía y otros poemas de Quevedo, ver:
<http://www.los-poetas.com/f/quev.htm>

2.4.1.4 Félix Lope de Vega

Ajeno a la discusión sobre Culteranismo y Conceptismo (aunque opositor reconocido del gongorismo) y protagonista indiscutible de su época, Lope de Vega (1562- 1635) es sin duda **el autor más prolífico del periodo barroco**. Escribió novelas pastoriles y prosa histórica y didáctica, pero su obra más notable es como poeta lírico y dramático, alcanzando en estos géneros una producción incontable. En poesía lírica implementó todos los metros conocidos, tanto de la tradición nacional en el romance, como el soneto de influencia italiana, entre otros varios. Dos grandes conjuntos permiten delimitar su obra poética: la lírica religiosa, de orientación ascético-mística y en la que se destacan los “Soliloquios” y las “Rimas Sacras”; y la poesía profana, que incluye Églogas y Epístolas. A estos dos grupos hay que agregar la variedad de poemas incluidos en recopilaciones de la época o los que hacen parte de sus novelas y piezas teatrales. Obra inabarcable en su gran diversidad, bástenos citar uno de sus ingeniosos sonetos para luego hablar de su producción teatral.

Un soneto me manda hacer Violante
que en mi vida me he visto en tanto aprieto;
catorce versos dicen que es soneto;
burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante,
y estoy a la mitad de otro cuarteto;
mas si me veo en el primer terceto,
no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,

y parece que entré con pie derecho,
pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
que voy los trece versos acabando;
contad si son catorce, y está hecho.

Investigue

Biografía y otros poemas de Lope, ver:
<http://www.los-poetas.com/h/lope.htm>

2.4.2 Teatro Barroco

Es precisamente **Lope de Vega el creador del teatro nacional** o teatro clásico español, reuniendo los mejores elementos de la tradición del teatro ibérico e innovándolos de tal modo que su creación ha de ser imitada por todos los dramaturgos posteriores, innovación caracterizada por una novedosa fórmula dramática que **mezcla lo trágico y lo cómico** y que rompe las tres unidades aristotélicas de espacio, tiempo y acción.

A diferencia del teatro francés o italiano de la época, que son de corte clásico, y del teatro inglés de Shakespeare, más preocupado por los problemas vitales de la humanidad, **el teatro barroco español es eminentemente popular**, de ahí la repetitiva tipología de sus caracteres y un fuerte sentimiento religioso y monárquico, pero de ahí también su notable influencia en la sociedad. El teatro representaba las costumbres de la época, pero además los espectadores exigían una coherencia entre los valores sociales y la representación teatral.

Ante la proliferación de obras y autores teatrales en la época, se han propuesto diversas clasificaciones genéricas que superen la **inaplicable oposición tragedia-comedia**, de poca aplicabilidad a partir de las obras de Lope de Vega. Se ha hablado de “comedias a noticia” y “comedias a fantasía” o “comedias de capa y espada” y “comedias de teatro”, según el mayor o menor predominio de la realidad

contextual. El hecho es que la **variedad de temas y problemas** del teatro español no puede quedar reducida a una clasificación dicotómica que abarque la totalidad de las obras. A los sumo, pueden destacarse algunos géneros sobre otros, y en ese sentido sobresalen la **comedia** (en el sentido lopesco del término, es decir, como una mezcla de elementos trágicos y cómicos) y el **auto sacramental**, y en segunda instancia (por su reducida duración temporal y no por sus cualidades intrínsecas) el **entremés** y la **zarzuela**.

A nivel temporal, el teatro nacional español se divide en dos grandes grupos o ciclos, que reciben el nombre de los dos dramaturgos que definen las técnicas respectivas: Lope de Vega y Calderón de la Barca. El teatro de Lope es nacionalista, popular, episódico, espontáneo, y fusiona lo cómico y lo trágico. El teatro de Calderón obedece a fórmulas, es reflexivo, sólido y técnicamente más elaborado. Miremos un poco cada uno de estos dramaturgos y su estilo.

Investigue

Sobre el teatro nacional español: <http://www.rinconcastellano.com/barroco/teatrosoro.html#>

2.4.2.1 Lope de Vega

Ya hemos dicho que Lope es el autor más prolífico del barroco español, y su producción teatral supera los varios centenares de obras, de ahí la imposibilidad de una clasificación definitiva. Con todo, es posible una clasificación temática general que diferencia, entre otras, **los autos sacramentales, las comedias religiosas, pastoriles y mitológicas; y las crónicas**, grupo éste en el que se encuentran varias de sus mejores obras, como “Fuenteovejuna”, “El caballero de Olmedo” y “El mejor alcalde el rey”.

El teatro de Lope de Vega sintetiza y define las características esenciales del teatro español, dirigido al gusto popular. De ahí su maestría en la invención de novedades y en la definición de personajes colectivos, a diferencia de la monológica caracterización del personaje individual que caracteriza el teatro francés.

Además, la comedia lopesca expresa con gran propiedad varios de los rasgos genéricos de la literatura española, tales como el tradicionalismo (en el sentido de inspirarse en crónicas u obras anteriores), el monarquismo (manifiesto en la fidelidad indiscutida al rey) y la religiosidad (catolicismo que se opone al protestantismo y expresa su aversión al judaísmo y el islamismo). Es por eso que el teatro de Lope se denomina teatro nacional. A todo ello se suma la magistral **fusión de poesía y teatro**, la cual fue imitada por autores como Cervantes y continuada con relevancia por destacados dramaturgos posteriores como Tirso de Molina, autor de *El burlador de Sevilla*, donde aparece por primera vez el conocido personaje universal de Don Juan.

2.4.2.2 Calderón de la Barca

Calderón de la Barca vive la transición del periodo dorado a los primeros síntomas de decadencia de la literatura española, y tal transición se evidencia en su obra que representa, por su racionalismo y mesura, la **etapa madura del teatro nacional**. Como con los demás autores de su época (Lope, Tirso), es difícil proponer una clasificación sintética de su obra, pero podemos referir algunos de sus más destacados títulos a partir de dos tendencias: el teatro profano de “La vida es sueño”, “El alcalde de Zalamea” y “El sitio de Breda”, y el teatro religioso con “La devoción de la cruz” y “La cena de Baltasar”; incluyendo en este grupo los autos sacramentales como “El gran teatro del mundo”, que es el género en que se destaca todo el genio del autor. Lope es insuperable en el arte de hacer comedias, Calderón alcanza su plenitud con el auto sacramental.

Para los estudiosos del tema, Calderón no logra la misma altura que Lope en la fusión entre drama y poesía, pero es maestro en el arte de **la arquitectura interna de una pieza teatral**. Además, por ser más racional en su concepción y posterior en el tiempo, el teatro de Calderón consigue retomar los mejores elementos del culteranismo y el conceptismo: en el primer caso, la palabra como elemento musical y pictórico, y en el segundo el tono sarcástico presente en varios de sus personajes. Su obra fue reconocida por sus contemporáneos y, aunque criticado durante el siglo XVIII, los románticos españoles, e incluso alemanes, lo rescatarán.



La obra de Calderón, junto a la de Lope y la de Shakespeare, representa la trinidad que da inicio al drama moderno.

A continuación un fragmento del famoso monólogo de Segismundo, el personaje protagonista de “La vida es sueño”:

Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando;
y este aplauso, que recibe
prestado, en el viento escribe,
y en cenizas le convierte
la muerte, ¡desdicha fuerte!
¿Que hay quien intente reinar,
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte?
Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado,
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño:
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.

Investigue

El video con el fragmento anterior:

<http://www.youtube.com/watch?v=SaDZqcRAG4I&feature=related>

Es importante anotar que así como el teatro nacional español, y especialmente Lope de Vega, tuvo gran reconocimiento, así mismo tuvo serios detractores que se opusieron a sus piezas teatrales, especialmente por ser mezcla de tragedia y comedia, por su carácter popular y, en general, por ir en contravía de la preceptiva clásica que era la que se imponía en otros países, como Francia.

Tal polémica entre los nacionalistas y los universalistas reproduce en el campo del teatro la discusión que en el campo de la lírica se dio con relación a la influencia italiana en oposición a la tradición nacional y también la polémica entre culteranistas y conceptistas. Y, al final, pone en evidencia la vitalidad de una literatura que fue durante casi dos siglos el motivo de admiración en todo el mundo occidental.

A partir del siglo XVIII entramos en un periodo menos notable, especialmente porque el pensamiento se impone sobre la imaginación y los modelos clásicos sobre la invención en lo que se conoce como Neoclasicismo e Ilustración. Habrá que esperar hasta final del siglo XIX para volver a encontrar algo de la vitalidad que caracterizó la literatura española en este periodo de esplendor, como veremos en la unidad posterior

Repasando

Después del periodo de formación de la lengua y de las primeras manifestaciones literarias de la edad media y del siglo XV, a partir del siglo XVI o Renacimiento y durante gran parte del siglo XVII o siglo Barroco, la literatura española alcanza un periodo de gran esplendor conocido como el Siglo de Oro, periodo durante el cual encontramos manifestaciones artísticas de gran importancia en todos los géneros literarios. En la poesía, por ejemplo, a partir de la influencia italiana encontramos la obra de Garcilaso de la Vega, posteriormente la poesía mística y

ascética y luego los sonetos barrocos, todos de gran belleza y elaboración. En el teatro, especialmente durante el periodo barroco, se desarrolla el teatro nacional español de Lope de Vega, cuya influencia e importancia llega hasta el día de hoy. Y en la narrativa encontramos varias manifestaciones del origen de la novela, especialmente la novela picaresca y la de caballerías, las cuales abren el camino para la aparición de *El quijote* de Miguel de Cervantes, obra cumbre de la literatura universal. Todo lo cual conforma uno de los periodos más interesantes de la historia literaria de España y de la denominada cultural occidental.

Sepa más

El Renacimiento Universal [documental]

https://www.youtube.com/watch?v=e_Snu0jwcNc

Historia de la literatura española: El siglo de Oro

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-la-literatura-espanola-de-la-edad-media-y-siglo-de-oro-2a-parte-el-siglo-de-oro-el-teatro-en-tiempos-de-lope-de-vega/>

“El Quijote” [Serie Radio Televisión española]

<https://www.youtube.com/watch?v=4i106F19v1M>

Referencias

Alborg, Juan Luis: “Edad Media y Renacimiento”, *Historia de la literatura española T. I.* 2ª ed., Gredos, Madrid, 1970.



Bennassar, Bartolomé. *La España del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica. 2001

Lapesa, Rafael: *Historia de la lengua española*, 9ª ed., Madrid: Gredos, 1984

López Estrada, F., coord. "Siglos de Oro: Renacimiento", en RICO, F., *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 2. Barcelona, Ed. Crítica, 1980

Rivero Rodríguez, Manuel: *La España de Don Quijote: un viaje al Siglo de Oro*. Madrid: Alianza Editorial, 2005

García Cárcel, R. (coord.), *Historia de España. Siglos XVI y XVII La España de los Austrias*, Madrid. Cátedra, 2003.

3

Del Neoclasicismo al Modernismo

Literatura en Lengua Española I

Prof. Darío de Jesús Gómez Sánchez

Objetivos de aprendizaje

- 1 Contextualizar históricamente el surgimiento de las diversas manifestaciones literarias entre los siglos XVIII y XIX.
- 2 Identificar las principales obras y autores relacionados con lo que se conoce Romanticismo y Realismo, así como con el Neoclasicismo y el Modernismo.

Introducción

Después de la brillantez alcanzada por la literatura española durante la denominada Edad de Oro se sigue un periodo que podría parecer de estancamiento y decadencia, caracterizado por la ausencia de grandes obras y, posteriormente, por la aparición de algunos autores que anuncian un nuevo periodo de auge, aunque nunca tan notable como lo fueron el Renacimiento y el Barroco.

Es innegable que el siglo XVIII, conocido como **Neoclasicismo**, no aporta obras maestras a la historia de la literatura, pero también es verdad que en él se dan grandes avances en el pensamiento, relacionados con la Ilustración, y se gesta la renovación que durante el siglo XIX será conocida como **Romanticismo**. El racionalismo, que define el espíritu del siglo XVIII, es menos propicio para la producción literaria o creativa y más adecuado para el pensamiento científico y para la reflexión crítica y erudita. Es por eso que durante este periodo se sientan las bases de las ciencias modernas al tiempo que se escriben preceptivas literarias. Pero, además, ese mismo racionalismo científicista será el motivador para retomar el cultivo de la sensibilidad, la subjetividad y la fantasía que dan origen al Romanticismo.

Si bien es cierto que la Ilustración racionalista congela la expresividad imaginativa del hombre durante el siglo XIX, también es verdad que es debido a esa misma ilustración que el hombre decide ir al rescate de sus dimensiones más internas y menos lógicas. Ese es el puente entre el Neoclasicismo y el Romanticismo.

En ese sentido, la Ilustración o Neoclasicismo no aparece como un periodo necesariamente decadente a nivel estético y sí como un **periodo de transición**

entre la brillantez del Renacimiento/ Barroco y la profundidad de la experiencia Romántica. A continuación vamos a referir las características y los autores más representativos de estos periodos histórico-estéticos.

3.1 Neoclasicismo (S. XVIII)

En términos generales, el Neoclasicismo se define como el intento de **imitar en todos los campos del arte los grandes modelos de la antigüedad**. Al igual que el Renacimiento, sus modelos están en la cultura helenística, pero la imitación neoclásica es más artificial, más anacrónica, menos contextualizada históricamente. Es por ese motivo que las obras neoclásicas tienen menos vitalidad y contenido.

La obra más importante del periodo es el *Arte poética* de Nicolás Boileau y por ella podemos deducir dos rasgos fundamentales de la época: el gusto por **las preceptivas literarias y la influencia francesa**. De hecho, es la literatura francesa la que se convierte en paradigma de imitación para españoles e italianos durante el s. XVIII, literatura muchas veces creada a partir de criterios formales definidos por los preceptistas. A estas dos características podemos agregar **el espíritu de erudición, el didacticismo y la tendencia crítica**, que acaban de conformar el esquema neoclasicista; se abren entonces Academias de Historia y de Lengua con el fin de favorecer la difusión de los conocimientos y se lleva a cabo la revisión crítica de la tradición literaria en cada país.

En concreto, el arte neoclásico es un arte racional que obedece a una idea previa de la noción de género y con finalidades ético-docentes, por eso el predominio del pensamiento prosaico por encima del poético.

Y debido precisamente a la tendencia crítico-didáctica del Neoclasicismo, derivada del racionalismo o iluminismo, muchos de los escritores importantes son principalmente **prosistas ocupados en la reflexión sobre diversos temas y disciplinas**. Entre ellos se destacan el Padre Jerónimo Feijoo, quien escribe sobre materias tan distintas como arte, psicología, lenguaje y astronomía, y Gaspar Jovellanos, abogado de formación humanista que además de tratados sobre estética y teoría legislativa escribe teatro y poesía.

En el campo de la poesía, se diferencian tres tendencias: la tradicional, heredera de la poesía del siglo de oro; la tendencia propiamente neoclásica, inspirada en el modelo francés, y, finalmente, una tendencia pre-romántica. En el primer grupo se incluyen los nombres de Gabriel Álvarez de Toledo, seguidor del concep-tismo quevedesco, y Gerardo Lobo, compositor popular de romances y letrillas; y al grupo neoclásico pertenecen Nicolás Fernández de Moratín (autor, además, de comedias neoclásicas) y el ya mencionado Jovellanos, quienes realizan una poesía metódica, reglamentada, a servicio de la promoción de valores sociales. Pero hay un poeta que sintetiza todas las corrientes de la poesía española durante el s. XVIII: Juan Meléndez Valdés, quien escribe una poesía elegante y musical, muestra de lo mejor de la expresión clásica. Además de Meléndez otros autores se destacan, pero en términos generales es posible afirmar que es en la poesía, junto con el teatro, donde más se evidencia el retroceso creativo que para la lite-ratura española representa el periodo neoclásico.

El género de la fábula o apólogo, en cambio, representa el mayor logro lite-rario de este periodo, al surgir en España dos fabulistas que hacen parte de los mejores autores universales del género: Iriarte y Samaniego. Tomás de Iriarte (1750-1791) fue comediógrafo, poeta y humanista, pero su obra más destacada son las Fábulas literarias que, además de la originalidad argumental, presentan un elemento preceptivo en los versos finales que el autor aprovecha para sugerir normas sobre la composición literaria; entre las más famosas se encuentran “El burro flautista” y “La abeja y los zánganos”. Por su parte, Félix María Samaniego (1745-1801) escribe las Fábulas morales, de gran sencillez, con una evidente intención ético-docente y algunas de ellas reelaboraciones de temas clásicos del género como “La cigarra y la hormiga” o la que reproducimos a continuación:

La lechera

Llevaba en la cabeza
 Una Lechera el cántaro al mercado
 Con aquella presteza,
 Aquel aire sencillo, aquel agrado,
 Que va diciendo a todo el que lo advierte



«¡Yo sí que estoy contenta con mi suerte!»
 Porque no apetecía
 Más compañía que su pensamiento,
 Que alegre la ofrecía
 Inocentes ideas de contento,
 Marchaba sola la feliz Lechera,
 Y decía entre sí de esta manera:
 «Esta leche vendida,
 En limpio me dará tanto dinero,
 Y con esta partida
 Un canasto de huevos comprar quiero,
 Para sacar cien pollos, que al estío
 Me rodeen cantando el pío, pío.
 Del importe logrado
 De tanto pollo mercaré un cochino;
 Con bellota, salvado,
 Berza, castaña engordará sin tino,
 Tanto, que puede ser que yo consiga
 Ver cómo se le arrastra la barriga.
 Llevarélo al mercado,
 Sacaré de él sin duda buen dinero;
 Compraré de contado
 Una robusta vaca y un ternero,
 Que salte y corra toda la campaña,
 Hasta el monte cercano a la cabaña.»
 Con este pensamiento
 Enajenada, brinca de manera,
 Que a su salto violento
 El cántaro cayó. ¡Pobre Lechera!
 ¡Qué compasión! Adiós leche, dinero,
 Huevos, pollos, lechón, vaca y ternero.
 ¡Oh loca fantasía!
 ¡Qué palacios fábricas en el viento!
 Modera tu alegría
 No sea que saltando de contento,
 Al contemplar dichosa tu mudanza,
 Quiebre su cantando la esperanza.

No seas ambiciosa
 De mejor o más próspera fortuna,
 Que vivirás ansiosa
 Sin que pueda saciarte cosa alguna.
 No anheles impaciente el bien futuro;
 Mira que ni el presente está seguro.

Investigue

- Biografía y otras fábulas de Samaniego:

[http://www.encuentos.com/escritores-famosos/
 felix-maria-samaniego-biografia-de-escritores-de-fabulas-vidas/](http://www.encuentos.com/escritores-famosos/felix-maria-samaniego-biografia-de-escritores-de-fabulas-vidas/)

- Vida y obra de Tomás de Iriarte:

http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/iriarte/

3.2 Romanticismo

3.2.1 Contextualización

Surgido a finales del s. XVIII y preponderante durante la primera mitad del s. XIX, el Romanticismo es un movimiento ideológico que genera transformaciones en todos los ámbitos de la cultura. Sus orígenes están relacionados con una férrea **oposición al racionalismo** de Descartes y una **defensa del sentimiento** y la pasión vital propuesta por Rousseau, además de algunas motivaciones políticas como el auge del liberalismo y la oposición al imperialismo napoleónico; todo lo cual da como resultado una **promoción de la libertad individual**: rasgo fundamental de la filosofía romántica.

Entre las características generales de este importante movimiento tenemos: la promoción de **la subjetividad y el individualismo** (de ahí la importancia del género lírico), el cultivo de **la imaginación y el irracionalismo** (base de la literatura fantástica moderna), **la búsqueda de ideales** inalcanzables en todos los aspectos de la vida, denominada idealismo, y el cultivo de rasgos diferenciales de cada

región o país, relacionada con **el nacionalismo**.

Con todo, es importante tener presente que el Romanticismo **no es un movimiento homogéneo o uniforme**, incluso llega a presentar contradicciones en sus planteamientos, además de desarrollarse de manera particular en cada nación. Por eso son tantas y tan variadas sus definiciones. Es posible encontrar un romanticismo creyente, conservador y aristocrático, más volcado para el pasado, así como un romanticismo ateo, revolucionario y popular, más proyectado al futuro, e incluso una mezcla de esas y otras características de una forma particular. Lo importante es tener presente que, en sus fundamentos, se trata de una oposición a la visión racionalista y objetiva del mundo y, sobre todo, **una concepción no sólo del arte sino de la vida**, pues es precisamente ese concepto de vida el que es esencial a la creación romántica, trátese de política, arte o filosofía.

Los primeros atisbos de la revolución romántica se dan en Alemania, con la obra literaria de W. Goethe, y, posteriormente, **en Francia**, con la filosofía de J.J. Rousseau; **pasando luego a Inglaterra y llegando, finalmente, con un retraso considerable, a España**. Ese retraso se debe, entre otros motivos, al absolutismo monárquico impuesto por el Rey Fernando VII y a que el avance técnico-industrial que empieza a evidenciarse en las grandes ciudades europeas desde comienzos del siglo XIX no tiene lugar en España; por lo tanto, el contexto histórico español era menos propicio para un movimiento cuyo estímulo fundamental era la renovación en todos los sentidos.

En sus comienzos en España, y debido al absolutismo y al atraso industrial al que hemos referido, el movimiento se inscribe dentro de la línea conservadora, más cercano al Neoclasicismo; pero pasadas las tres primeras décadas del siglo XIX, bajo la influencia de autores extranjeros, aparecen los primeros autores de tendencia liberal; y a partir de la década de los años 40 se logra una síntesis que permite su consolidación y su proyección más allá de la primera mitad del siglo, con algunos autores identificados bajo la denominación de posromanticismo.

En términos generales, **el Romanticismo español retoma elementos de la tradición nacional** tales como el gusto por el orientalismo y por lo histórico-caballeresco, especialmente presentes en el género del Romance; **incorpora también elementos del romanticismo alemán** como el anhelo de infinito y la identificación

del amor con el sentimiento religioso, además de adicionar los principios de “libertad, igualdad, fraternidad” que inspiraron la revolución francesa. A nivel formal, rasgos que caracterizan la literatura romántica, tales como la mezcla de lo cómico y lo trágico, la polimetría verbal y el rechazo de las normas clásicas, ya estaban presentes en la **literatura española del barroco** y acaban de sirviendo de modelo para las demás literaturas europeas.

Con todo, es necesario afirmar que dentro del contexto europeo, tanto por su tardía aparición como por su efímera permanencia, el Romanticismo español no alcanza un lugar destacado; aunque sin duda representa un resurgir de la creación literaria en España, que desde el auge del periodo Barroco no lograba destacarse.

Investigue

- Sobre el movimiento romántico, ver:

<http://www.liceodigital.com/literatura/romantic.htm>

- Sobre el Romanticismo español:

<http://pt.scribd.com/doc/21302402/El-Romanticismo-literario- Caracteristicas-Generos-Autores-y-obras>

3.2.2 Teatro romántico

A nivel formal, el teatro romántico europeo se caracteriza, básicamente, por la mezcla de géneros y estilos y por el rompimiento de unidades dramáticas. Es importante recordar que esas características ya estaban presentes en la literatura española desde el periodo Barroco y por eso un autor como Calderón de la Barca, por ejemplo, será admirado por los autores alemanes o franceses del siglo XIX, aquellos que configuran el **nuevo género teatral conocido como Drama**.

El Drama Romántico acaba con las rígidas distinciones neoclásicas en consonancia con la preconizada libertad romántica. Entre sus características más notables podemos agregar:

- Voluntad de **romper con la estructura** del drama neoclásico.



- Desaparece la finalidad didáctica propia del siglo XVIII. Tan solo buscan **conmover e inspirar** al público.

- **Mezcla de lo cómico y lo serio**, en busca de expresar lo grotesco por medio del contraste entre valores positivos y negativos de la existencia; de personajes de alta y baja condición social y de prosa y verso en algunas piezas.

- **Rompimiento de las tres unidades aristotélicas** de acción (se cuenta más de una historia), de lugar (transcurre en varios lugares distintos y apartados o separados entre sí, de forma que utilizan gran número de escenografías y decorados), de tiempo (transcurre en más de veinticuatro horas, y a veces incluso puede durar toda una vida, con diversos y extensos cortes cronológicos que marcan los saltos en la acción)

- **Ambientación lúgubre**, nocturna o agitada por todo tipo de fenómenos violentos de la naturaleza: tormentos, rayos, naufragios, etcétera.

- Los **personajes suelen ser misteriosos o rebeldes** a la sociedad de su época, contra la cual se enfrentan.

- El tema fundamental es **el destino**, vehiculado normalmente a través del amor, siempre apasionado, un amor absoluto, más allá del bien y del mal, siempre relativo.

- La **escenografía** cobra gran importancia en la obra.

Esta última característica referida tiene que ver con el hecho de que, desde comienzos del s. XIX, el teatro va ganando cada vez más autonomía como hecho escénico, lo que favorece el desarrollo de la escenografía, el vestuario y los efectos de luz y sonido.

Y es precisamente con un drama, estrenado en 1830, que se oficializa en España la presencia del Romanticismo, pues antes de eso sólo se encuentran algunos intentos de creación romántica dentro de la línea conservadora, más próxima de un Neoclasicismo poblado de sentimentalismo que del propio Romanticismo y en la cual no encontramos autores dignos de mención específica. Pero en 1830 se estrena "**Don Álvaro o la fuerza del sino**", del **Duque de Rivas** (1791-1865), drama que presenta los rasgos característicos del Romanticismo de avanzada como son el exceso y el dinamismo, la no conservación de las unidades dramáticas de acción, espacio y tiempo, y la mezcla de lo cómico y lo trágico, lo aristocrático y

lo popular, la prosa y el verso; además de tratar el tema de la fatalidad, tan importante para los románticos.

Investigue

Sobre esta obra del Duque de Rivas y su obra: <http://www.skyminds.net/literatura-espanola/don-alvaro-o-la-fuerza-del-sino-por-el-duque-de-rivas/>

Además del Duque de Rivas podemos mencionar a Antonio García Gutiérrez, autor de **dramas románticos con fondo histórico** como “El trovador”. Y es que el teatro (y la novela) de tema histórico será muy importante durante el periodo Romántico, pero en este drama histórico el énfasis no está en la reconstrucción de los hechos reales sino en la ficcionalización de las emociones y sentimientos de los personajes, muchas veces llevados a extremos poco convincentes, con la intención de destacar los conflictos entre lo físico y lo moral, la rebeldía y el arrepentimiento, lo ideal y lo real, la sociedad y el individuo, lo trágico y lo cómico. Se trata de **un teatro histórico sólo en la referencia externa, pues el contenido es eminentemente romántico**. Además, ese extremismo poco convincente hace con que el teatro romántico español esté por debajo del teatro barroco, mucho más genuino en la fuerza de sus personajes.

Pero el mayor autor del romanticismo español es José Zorrilla (1817-1839), pues es él quien sintetiza los elementos dispersos de un romanticismo oscilante entre la corriente tradicional y las influencias extranjeras, para darle sus rasgos definitivos y configurar lo que finalmente se conoce como Romanticismo español. La obra teatral más importante de Zorrilla es “**Don Juan Tenorio**”, que retoma una leyenda popular elaborada varias veces por la literatura. La leyenda española cuenta que Don Juan había violado a una joven doncella y matado a su padre, y este, convertido en estatua, termina llevando al seductor para el infierno. La leyenda fue inicialmente recreada por el autor del teatro barroco español Tirso de Molina, en sus obras “El burlador de Sevilla” y “El convidado de piedra”, en las cuales el personaje principal aparece como un conquistador desalmado.



Posteriormente, José Zorrilla recrea el personaje de una manera más romántica, es decir, como un seductor que se apasiona realmente por las mujeres conquistadas. **La historia del famoso mujeriego también fue recreada por otros grandes autores** como Byron y Moliere; pero el Don Juan de Zorrilla es, según la crítica, el más original y el más teatral, por la maestría en el manejo de la acción dramática, por la precisa definición de sus personajes, por sus frases memorables y por la versificación variada. Zorrilla supo adaptar con maestría la leyenda popular a la mentalidad romántica y logró trascenderla con la definición de un estereotipo de la naturaleza humana. Leamos a continuación un aparte del drama de Zorrilla, en el que el protagonista se describe a sí mismo:

Por donde quiera que fui,
 la razón atropellé,
 la virtud escarnecí,
 a la justicia burlé,
 y a las mujeres vendí.
 Yo a las cabañas bajé,
 yo a los palacios subí,
 yo los claustros escalé,
 y en todas partes dejé
 memoria amarga de mí.
 Ni reconocí sagrado,
 ni hubo ocasión ni lugar
 por mi audacia respetado;
 ni en distinguir me he parado
 al clérigo del seglar.

A quien quise provoqué,
 con quien quiso me batí,
 y nunca consideré
 que pudo matarme a mí
 aquel a quien yo maté.
 A esto don Juan se arrojó,
 y escrito en este papel
 está cuanto consiguió,
 y lo que él aquí escribió,

mantenido está por él.

Investigue

La obra completa de Zorrilla: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-juan-tenorio-drama-religiosofantastico-en-dos-partes--0/html/>

- Sobre el mito de Don Juan: <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5130509.pdf>

3.2.3 Poesía romántica

Ya hemos mencionado que el principal autor del romanticismo español es José Zorrilla, quien se destaca no sólo en el teatro sino también en la poesía y en la narrativa. Zorrilla es el típico escritor que vive solo para la literatura, y en ese sentido su importancia como poeta está más relacionada con su biografía y la intensidad de su vida que con la calidad de su obra propiamente dicha, la cual ha sufrido valoraciones contradictorias y entre cuyos títulos se cuentan “Álbum de un loco” y “La flor de los recuerdos”. Pero si su poesía lírica ha sufrido fuertes críticas, su obra narrativa ha corrido con más suerte, especialmente sus “Leyendas”, de tema histórico o fantástico, entre las que se destaca “Las dos rosas”, escrita a partir de un tema de la tradición medieval donde el diablo aparece disfrazado de hermosa dama. En síntesis, Zorrilla reúne en su amplia y diversa obra los aciertos y desaciertos del Romanticismo en España.

Pero en poesía, es **José de Espronceda** (1808-1842) quien alcanza las más altas cimas de la inspiración romántica en España, con una producción no muy amplia pero entre la que se cuentan verdaderos clásicos de las letras hispanas, como el extenso poema narrativo titulado “El estudiante de Salamanca”, en donde hace gala de toda su capacidad imaginativa y expresiva en variedad de metros y ritmos. El poema cuenta la historia de Félix de Montemar, personaje exaltado y rebelde, quien acaba siendo llevado hasta el infierno por el fantasma de Elvira, una de las mujeres que antes ha abandonado. Para muchos estudiosos, el estudiante



de Espronceda es otro de los antecedentes de la leyenda de Don Juan recreada por Zorrilla, a la cual nos referimos antes. Veamos un breve fragmento:

En Salamanca famoso
por su vida y buen talante,
al atrevido estudiante
le señalan entre mil;
fuero le da su osadía,
le disculpa su riqueza,
su generosa nobleza,
su hermosura varonil.

Que en su arrogancia y sus vicios,
caballescica apostura,
agilidad y bravura
ninguno alcanza a igualar:
Que hasta en sus crímenes mismos,
en su impiedad y altiveza,
pone un sello de grandeza
don Félix de Montemar.

Investigue

- Biografía y poemas de José Zorrilla: <http://www.los-poetas.com/b/zorri.htm>
- Biografía y poemas de José de Espronceda: <http://www.los-poetas.com/j/espro.htm>

Pero a pesar de la intensidad vital de Zorrilla y la riqueza verbal de Espronceda, es un hecho que la poesía romántica en España no presenta figuras de la altura de un Schiller en Alemania, un Víctor Hugo en Francia, un Byron en Inglaterra o un Manzoni en Italia. Habrá que esperar hasta el denominado Pos-romanticismo (periodo de transición entre el Romanticismo y el Realismo, entre 1845 y 1868)

para encontrar **un poeta de talla universal y cuya obra permanece para la posteridad: Gustavo Adolfo Bécquer** (1836-1870), el gran poeta español del siglo XIX. Y es que la poesía de Bécquer (publicada, en su mayoría, después de su muerte) expresa con mayor profundidad y transparencia, en un estilo sencillo pero de gran elaboración formal, los sentimientos íntimos propios de la más elaborada sensibilidad romántica. Su libro de poemas, titulado "Rimas", comienza de la siguiente manera:

Yo sé un himno gigante y extraño
que anuncia en la noche del alma una aurora,
y estas páginas son de este himno
cadencias que el aire dilata en la sombras.

Yo quisiera escribirlo, del hombre
domando el rebelde, mezquino idioma,
con palabras que fuesen a un tiempo
suspiros y risas, colores y notas.

Pero en vano es luchar; que no hay cifra
capaz de encerrarle, y apenas ¡oh hermosa!
si teniendo en mis manos las tuyas
pudiera, al oído, cantártelo a solas.

Mientras Zorrilla y Espronceda se preocupaban más por la retórica y la musicalidad del verso, Bécquer parece más interesado en **la intensidad de la emoción**. Se trata de la mejor expresión de la sensibilidad romántica en lengua castellana, una especie de desahogo emocional con elevada elaboración poética alrededor del tema central del amor; la obra más sustancial y perenne de la lírica española del siglo XIX, caracterizada por la sencillez, la naturalidad y la contención.

En prosa, además de algunos artículos periodísticos y diversas cartas, **Bécquer se destaca por sus "Leyendas"**: un conjunto de relatos fantásticos ambientados en la edad media y con una notable elaboración poética. Pero su fama universal se la debe a sus Rimas. Nada hay en ellas que parezca rebuscado, artificial o excesivo; al contrario, todo parece dispuesto para la belleza y el equilibrio. Es por eso

que su obra influencia autores posteriores como Luis Cernuda y Rafael Alberti, y sigue siendo considerada como una de las joyas de la lírica en lengua española.

Investigue

Biografía y poemas de Bécquer: <http://www.los-poetas.com/a/beq.htm>

3.2.4 Prosa romántica

Menos destacada aún que la poesía y el teatro, la narrativa romántica en España no alcanza mayor notabilidad. Es cierto que hay un resurgir de la novela, especialmente de temática histórica y social, y una **proliferación de folletines o novelas por entregas**, distribuidas periódicamente por la prensa y producidas para el gusto popular, pero todas ellas se caracterizan por ser una imitación poco afortunada de autores foráneos.

Cultivado simultáneamente con la novela histórica tenemos el **cuadro de costumbres**, faceta particular del Romanticismo español que da continuidad a la tradición realista de esta literatura (incluso en una época de narraciones fantásticas), caracterizado por ser la descripción de costumbres sociales en un estilo coloquial, emparentado con el periodismo y principal antecedente temporal y temático del Realismo que se impondrá a finales del siglo.

Entre los varios autores románticos del costumbrismo sobresale el nombre de **Mariano José Larra** (1809-1937): periodista conocido con el seudónimo de Fígaro y quien resume lo mejor de la prosa romántica en España, pues la evidente presencia de sus vivencias personales en la escritura (característica romántica por definición) y la notable agudeza crítica de sus cuadros de costumbres (entre los que se pueden mencionar “Vuelva usted mañana”, “Corridas de toros” y “Casarse pronto y mal”), redactados en estilo directo y con un lenguaje cuidadoso, anticipan desde el Romanticismo varias características de la modernidad, como la ironía y la sátira de modo bien principal. Leamos unos fragmentos de “**Corrida de Toros**”:

Estas funciones deben su origen a los moros, y en particular, según dice don Nicolás Fernández de Moratín, a los de Toledo, Córdoba y Sevilla. Estos fueron los primeros que lidiaron toros en público. Los principales moros hacían ostentación de su valor y se ejercitaban en estas lides, mezclando su ferocidad natural con las ideas caballerescas, que comenzaban a inundar la Europa. El anhelo de distinguirse en bizarría delante de sus queridas, y de recibir su corazón en premio de su arrojo, les hizo, poner las corridas de toros al nivel de sus juegos de cañas y de sortijas.

Los españoles sucesores de Pelayo, vencedores de una gran parte de los reyezuelos moros que habían poseído media España, ya reconquistada, tomaron de sus conquistadores en un principio, compatriotas, amigos o parientes en seguida, enemigos casi siempre, y aliados muchas veces, estas fiestas, cuya atrocidad era entonces disculpable, pues que entretenía el valor ardiente de los guerreros en sus suspensiones de armas para la guerra, la emulación entre los nobles que se ocupaban en ellas, haciéndolos verdaderamente superiores a la plebe, y acostumbraba al que había de pelear a mirar con desprecio a un semejante suyo, cuando le era preciso combatir con él, si acababa de aterrar a una fiera más temible. [...]

Como los toros era una fiesta privativa de los nobles, le era prohibido a la plebe el entrometerse en ella hasta el toque de desjarrete, el que sonaba después que los caballeros habían alanceado completamente al toro. Entonces, la multitud se arrojaba a la plaza, no de otro modo que en nuestras insoportables y brutales novilladas, armada de palos, chuzos y venablos, y corría atropelladamente a matar al toro como podía; pero éste, que no siempre era del parecer de la plebe, sino que solía dar en llevar la contraria, era causa de que en estas ocasiones ocurrieran no pocas desgracias. Y entonces, el infeliz inexperto e imprudente que tenía la desgracia de ver la función desde las astas del animal no debía esperar auxilio alguno de parte de la nobleza, que tenía por vil y degradante salvar la vida de un plebeyo [...]

Pero si bien los toros han perdido su primitiva nobleza; si bien antes eran una prueba del valor español, y ahora sólo lo son de la barbarie y ferocidad, también han enriquecido considerablemente

estas fiestas una porción de medios que se han añadido para hacer sufrir más al animal y a los espectadores racionales: el uso de perros, que no tienen más crimen para morir que el ser más débiles que el toro y que su bárbaro dueño; el de los caballos, que no tienen más culpa que el ser fieles hasta expirar, guardando al jinete aunque lleven las entrañas entre las herraduras; el uso de banderillas sencillas y de fuego, y aun la saludable costumbre de arrojar el bien intencionado pueblo a la arena los desechos de sus meriendas, acaban de hacer de los toros la diversión más inocente y más amena que puede haber tenido jamás pueblo alguno civilizado.

Así es que amanece el lunes, y parece que los habitantes de Madrid no han vivido los siete días de la semana sino para el día en que deben precipitarse tumultuosamente en coches, caballos, calesas y calesines, fuera de las puertas, y en que creen que todo el tiempo es corto para llegar al circo, adonde van a ver a un animal tan bueno como hostigado, que lidia con dos docenas de fieras a la faz de un pueblo que tan bien sabe apreciar este heroísmo mercenario. Allí parece que todos acuden disfrazados de hombres, unas a pie y otras a caballo, que se van a disputar el honor de ver volar sus tripas por el viento a la faz de un pueblo que tan bien sabe apreciar este heroísmo mercenario. Allí parece que todos acuden orgullosos de manifestar que no tienen entrañas, y que su recreo es pasear sus ojos en sangre, y ríen y aplauden al ver los destrozos de la corrida. [...]

Investigue

- Una definición más amplia del costumbrismo: <http://trabajosegundocb.blogspot.com/2009/04/el-cuadro-de-costumbres.html>
- Artículos de costumbres de M.J. Larra: <http://www.acanomas.com/Libros-Clasicos/29152/Articulos-de-costumbres-%28Mariano-Jose-de-Larra%29.htm>

tienen repercusiones evidentes en la creación artística y generan la aparición de un nuevo tipo de literatura, conocida con los nombres de Realismo y Naturalismo.

Las obras del periodo realista van en busca de la **máxima objetividad en la descripción del mundo exterior**, por oposición a la subjetividad característica del Romanticismo. De ahí su predilección por el género narrativo, y su poca aplicabilidad en el género lírico, más apropiado para la expresión del universo interior tan importante para los autores del periodo anterior. Se trata de una literatura basada en hechos y datos de la actualidad circundante y escrita en un estilo sobrio, y no basada en las emociones y las sensaciones estimuladas por la evocación de un pasado histórico y expresadas en un estilo altisonante, como el que caracterizó el Romanticismo. La narrativa realista centra su preocupación en la **caracterización de tipos humanos**, presentes en la sociedad y correspondientes a un contexto y un origen particular. Es la caracterización de esos tipos el mayor logro de las obras de los maestros franceses del Realismo como Honoré de Balzac y Gustave Flaubert.

El Realismo se caracteriza, además, por la sobriedad en el estilo y la verosimilitud en los argumentos, lo que quiere decir que el escritor realista busca expresarse con la mayor claridad y narrar historias sin hechos extraordinarios, dejando de lado la subjetividad y los sentimientos. La máxima expresión de esta búsqueda de objetividad se alcanza con el llamado **Naturalismo: la elaboración más radical del Realismo**, basada en los presupuestos científicos que afirman que la conducta del hombre está determinada por la herencia biológica y el ambiente social en que habita. El escritor, entonces, ha de plasmar esa condición humana con la mayor fidelidad psicológica y sociológica que le sea posible y ha de centrar su interés en la explicación y la descripción de la realidad en sus aspectos más sórdidos y desagradables. La mayor elaboración teórica y literaria del Naturalismo fue realizada por el escritor francés Emile Zolá, pero sus planteamientos también serán tenidos en cuenta, como veremos, por algunos escritores españoles del Realismo.

Pero antes de hacer referencia a los autores españoles, es muy importante establecer la **diferencia entre el Realismo como escuela literaria de mediados del siglo XIX, y el realismo como estilo o contenido presente en diferentes momentos**

de la historia de la literatura. De hecho, se afirma que la literatura española tiene una fuerte tradición de estilo y contenido realista, en el sentido de que en muchas de sus obras predomina el relato objetivo de una realidad específica y no la invención de hechos imaginarios o emociones subjetivas; pero es en la literatura francesa en la que surge la escuela del Realismo, entendida como una propuesta estética limitada históricamente y con unos autores específicos. –Algo semejante puede decirse del Romanticismo: una cosa es la escuela Romántica surgida en Alemania a finales del siglo XVIII y difundida por toda Europa a comienzos del siglo XIX, y otra cosa es la sensibilidad romántica presente en diversas obras de la historia de la literatura universal desde la antigüedad hasta nuestros días -. Así, cuando se dice que un autor o una obra es realista se da a entender que en ella predominan los hechos de la realidad material, diferente de un autor u obra de la escuela realista, que se circunscribe al periodo histórico de la segunda mitad del siglo XIX.

Investigue

Sobre el Realismo y el Naturalismo: <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/2realism.htm>

3.3.2 Fases y Autores del Realismo español

Hemos dicho que la literatura española tiene una larga tradición realista, en cuanto a estilo y contenido, lo cual es posible confirmar en obras tan importantes como “El Cantar de Mio Cid”, “La Celestina”, “Lazarillo de Tormes” y “El Quijote”, en las cuales la realidad socio-histórica circundante es la base para la elaboración del relato. Una evidencia más cercana es el cuadro de costumbres, manifestación del Romanticismo español con marcada tendencia realista. Sin embargo, debido al incipiente desarrollo industrial de España a mediados del siglo XIX, el movimiento del Realismo no alcanza la notoriedad de su equivalente francés –por lo menos en sus inicios -. Sólo a finales del mismo siglo, y bajo la influencia del Naturalismo, logra consolidarse una escuela realista digna de atención.

En un primer momento, **el Realismo español enlaza el cuadro de costumbres romántico con la técnica narrativa propia de la novela**, por lo que es posible hablar de un Realismo de transición o Realismo romántico y cuyo máximo representante sería “Fernán Caballero”, que es en realidad el seudónimo utilizado por la escritora Cecilia Böhl de Faber, autora de “La Gaviota” e iniciadora en España de la tradición de la novela moderna, menos imitativa de modelos foráneos y más objetiva en la definición de situaciones y personajes.

En una segunda fase, y en correspondencia con el auge realista en toda Europa, surge en España una narrativa caracterizada por **el análisis psicológico y el recurso del diálogo**, en la que se destaca el nombre de Pereda y Alarcón y en la que se incluyen las primeras obras del mayor autor español de esta época: Benito Pérez Galdós, en quien nos detendremos en seguida. Y el tercer momento del Realismo en España corresponde cronológicamente con **el auge del Naturalismo en toda Europa**, allí encontramos los nombres tan importantes como Leopoldo Alas, conocido como Clarín, con su obra “La Regenta”, Emilia Pardo Bazán, con “Los pazos de Ulloa”, además de varios de los títulos más notables del más consagrado realista español.

La producción de **Benito Pérez Galdós** (1843-1920) es bastante amplia (80 novelas, 24 obras teatrales y varios volúmenes de artículos y ensayos) y además de su notable calidad literaria, puede observarse en ella el proceso de consolidación del Realismo en España, comenzando por el realismo psicológico, pasando por la novela de tesis y llegando hasta un naturalismo atenuado. Entre sus muchos títulos se destacan los “Episodios nacionales”: una serie de 46 novelas o crónicas noveladas basadas en la historia reciente de España; “Marianela” y “Doña Perfecta”, que son novelas de tesis, es decir, en las que el autor defiende una idea, y “Fortunata y Jacinta”, obra de valor descriptivo y dramático-situacional, y para muchos críticos, la mejor novela del autor. En su conjunto, la obra galdosiana puede entenderse como **un análisis de España y, en un sentido más amplio, un estudio de la condición humana**. Además, Benito Pérez Galdós no es sólo el máximo representante de Realismo y uno de los más importantes autores de la literatura en lengua española, sino uno de los mayores novelistas europeos de finales del siglo XIX, lo que es un hecho notable si tenemos en cuenta que fue

precisamente en este siglo cuando se escribieron muchas de las novelas más importantes de la historia de la literatura occidental. Leamos a continuación el comienzo de “Marianela”:

I. Perdido

Se puso el sol. Tras el breve crepúsculo vino tranquila y oscura la noche, en cuyo negro seno murieron poco a poco los últimos rumores de la tierra soñolienta, y el viajero siguió adelante en su camino, apresurando su paso a medida que avanzaba la noche. Iba por angosta vereda, de esas que sobre el césped traza el constante pisar de hombres y brutos, y subía sin cansancio por un cerro en cuyas vertientes se alzaban pintorescos grupos de guinderos hayas y robles. (Ya se ve que estamos en el Norte de España.)

Era un hombre de mediana edad, de complexión recia, buena talla, ancho de espaldas, resuelto de ademanes, firme de andadura, basto de facciones, de mirar osado y vivo, ligero a pesar de su regular obesidad, y (dígase de una vez aunque sea prematuro) excelente persona por doquiera que se le mirara. Vestía el traje propio de los señores acomodados que viajan en verano, con el redondo sombrero, que debe a su fealdad el nombre de hongo, gemelos de campo pendientes de una correa, y grueso bastón que, entre paso y paso, le servía para apalear las zarzas cuando extendían sus ramas llenas de afiladas uñas para atraparle la ropa.

Detúvose, y mirando a todo el círculo del horizonte, parecía impaciente y desasosegado. Sin duda no tenía gran confianza en la exactitud de su itinerario y aguardaba el paso de algún aldeano que le diese buenos informes topográficos para llegar pronto y derechamente a su destino.

- No puedo equivocarme -murmuró-. Me dijeron que atravesara el río por la pasadera... así lo hice. Después que marchara adelante, siempre adelante. En efecto, allá, detrás de mí queda esa apreciable villa, a quien yo llamaría Villafangosa por el buen surtido de lodos que hay en sus calles y caminos... De modo que por aquí, adelante, siempre adelante... (me gusta esta frase, y si

yo tuviera escudo no le pondría otra divisa) he de llegar a las famosas minas de Socartes.

Después de andar largo trecho, añadió:

- Me he perdido, no hay duda de que me he perdido... Aquí tienes, Teodoro Golfín, el resultado de tu adelante, siempre adelante. Estos palurdos no conocen el valor de las palabras. O han querido burlarse de ti, o ellos mismos ignoran dónde están las minas de Socartes. Un gran establecimiento minero ha de anunciarse con edificios, chimeneas, ruido de arrastres, resoplido de hornos, relincho de caballos, trepidación de máquinas, y yo no veo, ni huelo, ni oigo nada... Parece que estoy en un desierto... ¡qué soledad! Si yo creyera en brujas, pensaría que mi destino me proporcionaba esta noche el honor de ser presentado a ellas... ¡Demonio!, ¿pero no hay gente en estos lugares?... Aún falta media hora para la salida de la luna. ¡Ah!, bribona, tú tienes la culpa de mi extravío... Si al menos pudiera conocer el sitio donde me encuentro... ¿Pero qué más da? (Al decir esto, hizo un gesto propio del hombre esforzado que desprecia los peligros). Golfín, tú que has dado la vuelta al mundo, ¿te acobardarás ahora?... ¡Ah!, los aldeanos tenían razón: adelante, siempre adelante. La ley universal de la locomoción no puede fallar en este momento.

[...]

El discreto Golfín se sentó tranquilamente como podría haberlo hecho en el banco de un paseo; y ya se disponía a fumar, cuando sintió una voz... sí, indudablemente era una voz humana que lejos sonaba, un quejido patético, mejor dicho, melancólico canto, formado de una sola frase, cuya última cadencia se prolongaba apianándose en la forma que los músicos llamaban morendo, y que se apagaba al fin en el plácido silencio de la noche, sin que el oído pudiera apreciar su vibración postrera.

- Vamos -dijo el viajero lleno de gozo-, humanidad tenemos. Ese es el canto de una muchacha; sí, es voz de mujer, y voz preciosísima. Me gusta la música popular de este país... Ahora calla... Oigamos, que pronto ha de volver a empezar... Ya, ya suena otra vez. ¡Qué voz tan bella, qué melodía tan conmovedora! Creeríase que sale de las profundidades de la tierra y que el señor de Golfín, el hombre más serio y menos supersticioso del mundo, va a andar



en tratos ahora con los silfos, ondinas, gnomos, hadas y toda la chusma emparentada con la loca de la casa... Pero, si no me engaña el oído, la voz se aleja... La graciosa cantora se va... ¡Eh! Muchacha, aguarda, detén el paso.

La voz, que durante breve rato había regalado con encantadora música el oído del hombre extraviado, se iba perdiendo en la inmensidad tenebrosa, y a los gritos de Golfín, el canto extinguiose por completo. Sin duda la misteriosa entidad gnómica, que entretenía su soledad subterránea cantando tristes amores, se había asustado de la brusca interrupción del hombre, huyendo a las más hondas entrañas de la tierra, donde moran, avaras de sus propios fulgores, las piedras preciosas.

-Esta es una situación divina -murmuró Golfín, considerando que no podía hacer mejor cosa que dar lumbre a su cigarro-. No hay mal que cien años dure. Aguardemos fumando. Me he lucido con querer venir solo y a pie a las minas de Socartes. Mi equipaje habrá llegado primero, lo que prueba de un modo irrefutable las ventajas del adelante, siempre adelante.»

Moviose entonces ligero vientecillo, y Teodoro creyó sentir pasos lejanos en el fondo de aquel desconocido o supuesto abismo que ante sí tenía. Puso atención y no tardó en adquirir la certeza de que alguien andaba por allí. Levantándose, gritó:

-Muchacha, hombre, o quien quiera que seas, ¿se puede ir por aquí a las minas de Socartes?

No había concluido, cuando oyose el violento ladrar de un perro, y después una voz de hombre, que dijo:

-Choto, Choto, ven aquí.

-¡Eh! -gritó el viajero-. Buen amigo, muchacho de todos los demonios, o lo que quiera que seas, sujeta pronto ese perro, que yo soy hombre de paz!

-¡Choto, Choto!

Golfín vio que se le acercaba un perro negro y grande; mas el animal, después de gruñir junto a él, retrocedió llamado por su amo. En tal punto y momento, el viajero pudo distinguir una figura, un hombre, que inmóvil y sin expresión, cual muñeco de piedra, estaba en pie a distancia como de diez varas más abajo de él, en una vereda transversal que aparecía irregularmente trazada por



todo lo largo del talud. Este sendero y la humana figura detenida en él llamaron vivamente la atención de Golfín, que dirigiendo gozosa mirada al cielo, exclamó:

-¡Gracias a Dios!, al fin salió esa loca. Ya podemos saber dónde estamos. No sospechaba yo que tan cerca de mí existiera esta senda... Pero si es un camino... ¡Hola!, amiguito, ¿puede usted decirme si estoy en las minas de Socartes?

-Sí, señor, estas son las minas de Socartes, aunque estamos un poco lejos del establecimiento.

La voz que esto decía era juvenil y agradable, y resonaba con las simpáticas inflexiones que indican una disposición a prestar servicios con buena voluntad y cortesía. Mucho gustó al doctor oírlo, y más aún observar la dulce claridad que, difundiéndose por los espacios antes oscuros, hacía revivir cielo y tierra, cual si se los sacara de la nada.

-Fiat lux -dijo descendiendo-. Me parece que acabo de salir del caos primitivo. Ya estamos en la realidad... Bien, amiguito, doy a usted gracias por las noticias que me ha dado y las que aún ha de darme... Salí de Villamojada al ponerse el sol. Dijéronme que adelante, siempre adelante...

-¿Va usted al establecimiento? -preguntó el misterioso joven, permaneciendo inmóvil y rígido, sin mirar al doctor, que ya estaba cerca.

-Sí, señor; pero sin duda equivoqué el camino.

-Esta no es la entrada de las minas. La entrada es por la pasadere de Rabagones, donde está el camino y el ferrocarril en construcción. Por allá hubiera usted llegado en diez minutos al establecimiento. Por aquí tardaremos más, porque hay bastante distancia y muy mal camino. Estamos en la última zona de explotación, y hemos de atravesar algunas galerías y túneles, bajar escaleras, pasar trincheras, remontar taludes, descender el plano inclinado; en fin, recorrer todas las minas de Socartes desde un extremo, que es este, hasta el otro extremo, donde están los talleres, los hornos, las máquinas, el laboratorio y las oficinas.

-Pues a fe mía que ha sido floja mi equivocación -dijo Golfín riendo.

-Yo le guiaré a usted con mucho gusto, porque conozco estos

sitios perfectamente.

Golfín, hundiendo los pies en la tierra, resbalando aquí y bailoteando más allá, tocó al fin el benéfico suelo de la vereda, y su primera acción fue examinar al bondadoso joven. Breve rato estuvo el doctor dominado por la sorpresa.

-Usted... -murmuró.

-Soy ciego, sí, señor -añadió el joven-; pero sin vista sé recorrer de un cabo a otro las minas de Socartes. El palo que uso me impide tropezar, y Choto me acompaña, cuando no lo hace la Nela, que es mi lazarillo. Con que sígame usted y déjese llevar.

Investigue

- La novela "Marianela": <https://www.biblioteca.org.ar/libros/92610.pdf>
- Sobre la vida y obra de Benito Pérez Galdós: http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/galdos/

3.3.3 Ensayistas y filólogos

A finales del siglo XIX se inicia en España el periodo conocido como la Restauración de la monarquía (1875-1931), producto de la alianza entre la aristocracia y la burguesía para oponerse a las demandas cada vez mayores del recién surgido proletariado industrial. En ese contexto surge la tendencia intelectual denominada Regeneración, y con ella **resurge la discusión entre los defensores de la tradición nacionalista y los promotores de las tendencias europeizantes**, discusión presente en España desde el surgimiento del Renacimiento bajo influencia italiana.

Entre los defensores de la tradición nacionalista y conservadora se destaca la figura de **Marcelino Menéndez y Pelayo** (1856-1912), que si bien no es un autor literario, es uno de los mayores historiadores de la literatura, además de notable filólogo y ensayista. Entre su amplia obra se destacan los cinco tomos que conforman la "Historia de las ideas estéticas en España": complejo estudio sobre la tradición cultural española, y sus antologías sobre poesía castellana medieval

y poesía hispanoamericana.

Discípulo de Menéndez y Pelayo y miembro de la Generación del 98 es **Ramón Menéndez Pidal** (1869-1968), romanista, erudito y crítico literario, fundador de la filología hispánica como disciplina científica y estudioso de lo mejor de la literatura española medieval, especialmente del género literario del Romance castellano. Fundador de la “Revista de Filología Española”, la cual dio un notable impulso a los estudios sobre hispanismo.

Investigue

- Sobre Marcelino Menéndez y Pelayo: <http://www.filosofia.org/ave/001/a040.htm>
- Sobre Ramón Menéndez Pidal, ver: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/menendez_pidal.htm

En **narrativa**, a finales del siglo XIX, la tendencia realista-naturalista comienza a dar muestras de agotamiento y varios de sus escritores emigran hacia nuevas tendencias literarias – Galdós entre ellos – en las cuales los problemas morales y espirituales del hombre son más importantes que los hechos de la realidad externa en que se ve comprometido. Es lo que se conoce como **Espiritualismo**, orientación influenciada por novelistas rusos como Fedor Dostoievski o dramaturgos escandinavos como Henrik Ibsen.

En **poesía** se imponen las tendencias provenientes de Francia conocidas como **Simbolismo y Parnasianismo**, las cuales dan origen a diversos movimientos poéticos en lengua española, entre ellos la denominada **Generación del 98** en España, con autores como Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, y el **Modernismo** en Hispanoamérica, con autores como José Martí y, principalmente, Rubén Darío. Estas **nuevas tendencias narrativas y líricas** retoman y potencian los planteamientos del Romanticismo sobre la subjetividad, sentando las bases sobre las que se levantará la literatura de comienzos del siglo XX y darán un nuevo momento de esplendor a la creación literaria hispánica, de la que nos ocuparemos en otra oportunidad.

Repasando

Después del auge de la cultura y a literatura española del periodo barroco en el siglo XVII, España entra en un proceso de decadencia económica y cultural que se prolongará hasta comienzos del siglo XX. Comenzando con el periodo denominado neoclásico caracterizado por las preceptivas literarias y la influencia francesa a lo largo del siglo XVIII, que no es muy prolífico en creación literaria en ningún país de Europa, y que en España solo se destaca por las fábulas de Iriarte y Samaniego.

Ya a finales del mismo siglo, con el surgimiento del Romanticismo, la creación literaria alcanza cumbres notables inicialmente en países como Alemania e Inglaterra, posteriormente en Francia, y con menos notabilidad en España. Entre las características generales de este importante movimiento encontramos el gusto por la subjetividad y el individualismo, el cultivo de la imaginación y el irracionalismo, la búsqueda de ideales y el nacionalismo. Entre los géneros y autores españoles se destacan el teatro de José Zorrilla, la poesía de José de Espronceda y la prosa costumbrista de Mariano José Larra, pero sobre todos ellos se impone el nombre de Gustavo Adolfo Bécquer, poeta que a finales del siglo XIX escribe una obra de valor universal que permanece vigente aún en la actualidad.

Y por oposición a la imaginación y sensibilidad propias del Romanticismo, desde la segunda mitad del siglo XIX, aparece el Realismo, privilegiando la narración objetiva de los hechos, especialmente en el género de la novela, de la cual es maestro indiscutido Benito Pérez Galdós. Pero los fundamentos románticos reaparecen a finales de siglo con el Modernismo, sentando las bases de la literatura que se escribirá en el siglo XX.

Sepa más

Romanticismo [vídeo didáctico]

<https://www.youtube.com/watch?v=nthEUEaaDWM>

Romanticismo español [clase virtual]

https://www.youtube.com/watch?v=1P_QiO28oBc

Don Juan Tenorio" de Zorrilla [Película]

<https://www.youtube.com/watch?v=r8G9U05ZJTW>

Referencias

Abrams, Mayer Howard: *El romanticismo. Tradición y revolución*. Madrid: Visor, 1992.

Bowra, C. M.: *La Imaginación romántica*. Madrid: Taurus, 1972.

Canavaggio, Jean (dir.): *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*. Barcelona: Ariel, 1995,
tomo IV.

Canavaggio, Jean (dir.): *Historia de la literatura española. Siglo XIX*. Barcelona: Ariel, 1995,
tomo V.

García de la concha, Víctor. *Historia de la Literatura Española.*, Madrid, Espasa Calpe, 1998.

Hauser, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1968,
vol. II.

Zavala, I. M. (ed.): *Historia crítica de la literatura española: romanticismo y realismo*.
Barcelona, 1982

Zubiarre, María Teresa. *El espacio en la novela realista: paisajes, miniaturas, perspectivas*. México : Fondo de Cultura Económica, 2000