

TEMA 4: LA LITERATURA EN EL SIGLO XV

1. Cambios ideológicos.
2. La lírica.
 - 2.1. La lírica cancioneril: Marqués de Santillana, Juan de Mena y Jorge Manrique.
 - 2.2. El romancero.
3. La narrativa
 - 3.1. Los libros de caballerías.
 - 3.2. La ficción sentimental.
4. El teatro

1. CAMBIOS IDEOLÓGICOS

El siglo XV supone una etapa de transición entre el mundo medieval y el renacentista. El sistema feudal ve disminuir su poder con la consolidación de las monarquías frente a la nobleza, que se ha convertido en cortesana. Los valores burgueses: individualismo, idea del provecho económico, importancia de los avances científicos y técnicos..., se impondrán paulatinamente. En nuestro país, el contacto con Italia permitirá que el conocimiento de los clásicos y de la obra de los escritores italianos abra el camino hacia el Renacimiento. También la mentalidad cambia: el pesimismo cristiano se impregna de ansias de disfrutar de la vida, abriéndose así una perspectiva secular que socavará el monopolio cultural de la Iglesia. En 1440, el alemán Gutenberg inventa la imprenta, que, unida a la difusión del papel, provocará el abaratamiento y generalización de los libros y la ampliación del público lector. A partir de este momento, éste empezará a ser individual.

LA LITERATURA EN EL SIGLO XV

2. LA LÍRICA

2.1. LA POESÍA CANCIONERIL: MARQUÉS DE SANTILLANA, JUAN DE MENA Y JORGE MANRIQUE

Como consecuencia de la nueva sensibilidad, en las cortes de los nobles o de los reyes se recopilaban los *Cancioneros*, que consisten en colecciones manuscritas de textos líricos que recogen la poesía de tipo culto de diversos autores y, a veces, la popular. Entre ellos cabe citar el *Cancionero general*, el *de Baena* o el *de Palacio*. Entre los poetas más importantes de estos cancioneros se encuentran el Marqués de Santillana, Juan de Mena y Jorge Manrique. Los temas de estas compilaciones son muy variados:

- **Alegóricos y doctrinales.**

- **Amorosos**, siguiendo en general las normas y costumbres marcadas por la ideología del *amor cortés*.

Hacia el siglo XII en el sur de Francia, surge una poesía lírica escrita en lengua vulgar, el provenzal, cuyo ámbito es el mundo feudal. Escrita por los trovadores, fue en muchos casos difundida por aquellos juglares que sabían cantar o tocar instrumentos y que visitaban castillos, palacios o cortes señoriales. Estaba destinada al canto y su principal innovación la constituye el léxico que se utiliza para expresar la nueva concepción del amor que conocemos como *amor cortés*. Sobre éste se proyecta la

relación feudal: el trovador considera que la mujer es un ser superior y ve en ella a un señor feudal. Se establece un paralelismo entre la relación vasallo-señor feudal y enamorado-dama: el poeta rinde a la dama sumisión y respeto y ella responde con favor o alianza. Se exige fidelidad. El léxico es el del feudalismo: el poeta llama a la dama *mi señor* y *servir* es sinónimo de *amar*. Por otra parte, amor y matrimonio no son compatibles, por ello se exige secreto y la dama, que aparece con pseudónimo, se muestra esquiva y fría, y aparta al enamorado cuyo amor se alimenta de su propio tormento. El sentimiento amoroso se transforma en sufrimiento, enfermedad del amor, que empuja al enamorado a la locura y a la muerte.

La poesía cancioneril amorosa oscilará dentro de motivos tan característicos del amor cortés como la perfección de la dama, el funcionamiento y la definición del amor, la cárcel de amor, los celos o los deseos de obtener un galardón (prenda o gesto de la amada que puede encubrir la consumación sexual), todos ellos expresados a través de juegos de palabras, paradojas, sutilezas y ambigüedades.

• **Satíricos**, cuyos textos más representativos son las *Coplas de la Panadera*, las *Coplas de Mingo Revulgo* y las *Coplas del Provincial*.

MARQUÉS DE SANTILLANA

Don Íñigo López de Mendoza (1398-1458) fue uno de los nobles más relevantes de la corte del rey Juan II de Castilla y compaginó su participación en las luchas e intrigas cortesanas de su tiempo con su labor como poeta y humanista. Cultivó poesía moral (*Proverbios*, *Diálogo de Bías contra Fortuna*); alegórica, influida por *La Divina Comedia* de Dante (*Infierno de los enamorados*, la *Comedieta de Ponza*) y cultivó también poesía de inspiración provenzal y popular en sus *serranillas*¹. Además, intentó aclimatar al castellano el endecasílabo italiano en sus *Sonetos fechos al itálico modo*.

JUAN DE MENA (1411-1456)

La mejor obra del cronista y secretario de cartas latinas del rey Juan II de Castilla es el *Laberinto de Fortuna o las trescientas*, poema alegórico heroico y patriótico, escrito en coplas de arte mayor, que se caracteriza por su erudición y por la complicación y oscuridad de su lenguaje.

JORGE MANRIQUE: LAS COPLAS A LA MUERTE DE SU PADRE

Jorge Manrique (h. 1440-1479), miembro de una poderosa familia castellana, era hijo de don Rodrigo Manrique, maestre de la orden de Santiago, y sobrino del escritor Gómez Manrique. Hombre de armas y de letras, participó en las numerosas guerras de su tiempo y murió a consecuencia de las heridas que sufrió en el asalto al castillo de Garcimuñoz. Su obra consta de cuarenta y nueve poemas: la mayor parte de carácter amoroso, continuadores de los temas y motivos de la lírica cortesana; tres, burlescos, y las extraordinarias *Coplas a la muerte del maestre de Santiago don Rodrigo Manrique, su padre*, de tema moral y una de las obras capitales de la literatura española.

¹ Composición de ambiente y personajes rústicos, temática erótica la mayoría de las veces, y escrita habitualmente con versos de arte menor.

Género

Son una elegía con la que Jorge Manrique, que expresa su dolor por la muerte de don Rodrigo, pretende integrar el hecho de la muerte en la visión aristocrática del mundo y ofrecer en su padre el ejemplo de un verdadero caballero cristiano.

Métrica

Son cuarenta coplas de pie quebrado, escritas para ser cantadas. Cada copla está formada por dos sextillas con la siguiente rima consonante y correlativa: 8a, 8b, 4c, 8a, 8b, 4c. 8d, 8e, 4f, 8d, 8e, 4f.

Estructura

- ESTROFAS I-XIV: Una llamada al ser humano para que recuerde que el tiempo es efímero y cuál debe ser, en definitiva, la visión cristiana de la vida.
- ESTROFAS XV-XXIV: Un retrato de la vida terrenal en la que se plantea el engaño de lo transitorio con ejemplos y evocaciones del pasado.
- ESTROFAS XXV-XL: La vida de la fama, ejemplificada por don Rodrigo Manrique, del que se muestra su caballerosidad en todos los ámbitos.

Temas y motivos

Se ha dicho que las *Coplas* constituyen una síntesis de la cultura del momento que se organiza en una constelación de tópicos medievales, entre los que los más destacados serían:

- **El "Vanidad de vanidades"**, que procede del "Eclesiastés": *Vanidad de vanidades; todo es vanidad ¿Qué provecho saca el hombre de todo por cuanto se afana bajo el sol?* La única actitud sabia es el desprecio del mundo, cuyos valores están sometidos a la acción de tres poderosos enemigos: el tiempo, la fortuna y la muerte.
- **El tiempo y su fugacidad** marcan la angustia por lo perecedero que se expresa en el tópico del *ubi sunt?*, es decir, *¿Dónde están?*
- **La Fortuna** es la poderosa señora que con su caprichosa rueda rige los destinos de los hombres y que, en este momento, adquiere actualidad con las convulsiones sociales y políticas de la época.
- **La Muerte**, cuya presencia igualadora y su inexorabilidad es un tema recurrente en la literatura del momento. En Manrique es presencia de una nueva vida de sentido cristiano; en consecuencia, no aparece como un ser horroroso, sino llena de serenidad y caballerosidad.
- Por otra parte, en las *Coplas* aparece también la idea prerrenacentista de la superación de la muerte por **la fama de las buenas obras**.

Lengua y estilo

Se caracteriza por su sencillez, ajena a la afectación de la poesía de la época. El poema, que aún hoy es de fácil lectura, se caracteriza por su sobriedad y claridad.

2.2. El romancero

Los romances son poemas narrativos de extensión variable, formados por una serie de versos, generalmente octosílabos, que riman en asonante los pares quedando libres los impares. Las muestras más lejanas de estos poemas que nacen destinados al canto o a la recitación ante un público casi siempre popular, datan de finales del siglo XIV y están emparentadas con los cantares de gesta, de los que toman temas, personajes y elementos formales. Algunos de los romances más antiguos pueden ser fragmentos de los cantares de gesta; otros se inspiraron en ellos. En cualquier caso, hoy se acepta su raíz folklórica y lírica. Los romances empiezan a gozar de consideración en los ambientes cortesanos hacia mediados del siglo XV y en ese momento se incluyen en los *Cancioneros*. Con la imprenta, su difusión se hace extraordinaria y a partir de ese momento se recogen en colecciones tituladas *Silvas*, *Flores Rosas (de romances)*, y en "pliegos sueltos". En la literatura española, el romance constituye una forma de amplia tradición y se ha mantenido hasta la actualidad, tanto en la literatura culta como en la popular. A partir del siglo XVI fue adoptado por poetas cultos y lo han cultivado desde Góngora y Lope de Vega hasta poetas neoclásicos como Moratín o Meléndez Valdés; románticos, como el Duque de Rivas, y clásicos del siglo XX, como Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o Alberti.

Características

1. **Anonimia.** Como productos de la creación colectiva, son anónimos.
2. **Presencia de variantes.** La transmisión oral ha facilitado la proliferación de distintas versiones de un mismo romance que a veces se actualizan adaptándose al momento en el que se difunden.
3. **Acción fragmentaria.** El romance suele estar constituido por una escena aislada sin antecedentes ni desenlace. La **acción** suele iniciarse "in medias res", suceder con rapidez y acabar abruptamente. Aunque eso no impide que en los momentos de mayor intensidad la acción se remanse. Y las referencias al tiempo y al espacio son las imprescindibles para la comprensión de la situación. El narrador suele utilizar la tercera persona, aunque también hay romances en primera persona (*Yo me era mora Moraima*) e incluso con apelación directa al protagonista (*Cuan traidor eres, Marquillos*).
4. **Estructura dialogada** en muchas ocasiones que aporta dramatismo y que alterna con otras en las que se desarrolla una historia o se presenta una escena.
5. **Sencillez formal y lingüística.** A la sencillez formal contribuyen recursos estilísticos como las repeticiones, enumeraciones, exclamaciones, paralelismos. El vocabulario también es sencillo. Los adjetivos no son abundantes y es frecuente la alternancia de dos tiempos verbales, el presente histórico y el imperfecto, sin que responda en ocasiones a la lógica discursiva. Con frecuencia hay arcaísmos.
6. **Presencia de fórmulas fijas y tópicos.** Las primeras son expresiones comunes a muchos romances que se utilizan para introducir el diálogo (*Allí habló*), para apelar al auditorio (*Viérades moros y moras*), para caracterizar a los personajes (epítetos épicos), para indicar cambios en la acción, en el tiempo... Tópicos frecuentes son la consideración de la primavera como la estación del amor, las aves como representación de la unión amorosa, la mañana de San Juan como día propicio, el motivo de la caza de amor, el canto con propiedades mágicas...

Clasificación temática de los romances

Es probable que los romances estén emparentados por forma y temática con los cantares de gesta; sin embargo, esa misma forma se ha ido adaptando a las más diversas materias e invenciones. Se pueden diferenciar varios subtipos de romances según la acción narrada:

- **Romances históricos:** que toman como referencia sucesos y personajes históricos concretos.
- **Romances fronterizos:** que tratan de la guerra entre ejércitos moros y cristianos.
- **Romances épicos:** que se basan en personajes y hazañas legendarias (el Cid, los infantes de Salas, Fernán González, el rey don Rodrigo...).
- **Romances sobre materia de Francia:** que se centran en los episodios de la literatura francesa y normanda (ciclo artúrico, Tristán e Isolda, Carlomagno, la batalla de Roncesvalles...).
- **Romances bíblicos y clásicos:** dedicados sobre todo a momentos relevantes del Antiguo Testamento y de la mitología clásica.
- **Romances novelescos:** en los que se da rienda suelta a la imaginación popular.

3. La narrativa

3.1. Los libros de caballerías

Este género fundamental, entre otras muchas razones porque se halla en el origen del *Quijote*, surgió en Francia hacia la segunda mitad del siglo XII, pero será ahora cuando dé sus principales frutos en la prosa romance peninsular. Estos libros se caracterizan por tener un héroe, el caballero, que tiene la misión de restablecer el orden y proteger al débil, y así lograr prestigio social y perfección moral; por la aparición del tema del amor cortés; por estar dirigidos a un público cortesano; por situarse en un espacio y un tiempo maravillosos y por organizar la acción mediante la aventura, que es la unidad básica estructural del relato.

En nuestra península influyó también esta nueva forma de escribir. Desde muy pronto, hubo numerosas traducciones de los ciclos carolingio y bretón o artúrico, y también, adaptaciones y algunas obras originales, entre las que se cuentan: *El libro del caballero Zifar*, *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo o *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell (esta última en catalán)...

3.2. La ficción sentimental

Los autores más representativos de este género son Juan Rodríguez del Padrón con *El siervo libre de amor* y, sobre todo, Diego de San Pedro, autor de la popular y traducidísima *Cárcel de amor* que influyó en *La Celestina*. En estas obras lo fundamental es el análisis de la pasión amorosa que se relaciona con la concepción del amor propia del "amor cortés". Su mundo es el de la nobleza y los libros van dirigidos a espíritus aristocráticos capaces de captar los matices del sentimiento amoroso. En ellas predomina la expresión del desdichado mundo íntimo de unos personajes en conflicto con su entorno que, además, tendrán un final trágico. El uso de la forma epistolar y la caracterización psicológica de sus personajes son también rasgos significativos de estas ficciones.

4. El teatro

En la Corte de los Reyes Católicos, se despierta el gusto por el teatro. Así, en los salones de los palacios o en las universidades, destinadas a un público minoritario de nobles o de estudiantes, se representarán obras dramáticas de varios tipos:

- a) Dramas sacros de tipo tradicional
- b) Obras nuevas de tema religioso y profano, como las *Églogas*² de Juan del Encina o las composiciones de Lucas Fernández.
- c) Comedia humanística: *La Celestina*

LA CELESTINA

Texto. Título. Autor.

Con el título de Comedia de Calisto y Melibea y dieciséis actos, se publica en 1499 *La Celestina*, obra excepcional a caballo entre la literatura medieval y la renacentista. La obra, de enorme fortuna editorial, conoce varias ediciones con algunas diferencias. Entre éstas se cuentan la inclusión de la carta de "El autor a un su amigo" en la que aquel explica que se había encontrado el primer acto en unos papeles sin firma y que escribió los restantes durante unas vacaciones, y, también, las once octavas acrósticas³ en las que se lee: *El Bachiller Fernando de Rojas acabó la "Comedia de Calisto y Melibea" y fue nascido en la Puebla de Montalbán*. A partir de 1502 se difunde una nueva edición con veintiún actos y el título de *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Todavía aparece otra edición en Toledo con un acto más y en 1569, la edición de Alcalá lleva ya el título de *La Celestina*.

Hoy se acepta como definitiva la versión de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, cuyos autores son dos: el desconocido "antiguo autor" del primer acto y el bachiller Fernando de Rojas, nacido en La Puebla de Montalbán y estudiante en Salamanca, que escribe los restantes veinte actos, del que se sabe, además, que fue *converso* (judío convertido al cristianismo) y que poseyó una amplia cultura.

Género

La crítica literaria sostiene una viva polémica a la hora de decidir si *La Celestina* pertenece al género dramático o narrativo. En principio parece claro que si se acepta la pertenencia de *La Celestina* a la comedia humanística (género dramático de los siglos XV y XVI propio de las cortes italianas y escrito en latín, en el que se trataban argumentos semejantes al de la *Celestina* y que estaba compuesto para ser leído en público), habría que considerarla una obra teatral. A esto se le sumaría su condición de texto dialogado sin intervención de un narrador y el hecho de que sea la palabra de los personajes la que organiza la realidad y, con ella, el espacio y el tiempo de la acción. Su excesiva extensión se explicaría por el hecho de estar destinada a la lectura y no a la representación. Pero los partidarios de su condición novelesca aducen, sin embargo, que su extraordinaria extensión, así como el tratamiento de los personajes, del espacio y del tiempo, no permitirían su representación. Algunos críticos piensan que Fernando de Rojas pretendió parodiar la novela cortés y sentimental, cuyas pautas sigue *La Celestina* en su estructura y en su argumento. *La Celestina* cumpliría así la misma función que el *Quijote*: destruir la ficción medieval con su demostración de la imposibilidad de vivir el modelo cortés en un mundo realista.

² Composición del género bucólico, caracterizada por una visión idealizada del campo, y en la que suelen aparecer pastores que dialogan de sus afectos y de la vida campestre.

³ Composición poética en que las letras iniciales, medias o finales de los versos forman un mensaje.

Argumento. Temas

Calisto, joven noble y rico, es rechazado por Melibea, también de noble familia. Enfermo de amor, su criado Sempronio le aconseja que acuda a la vieja alcahueta Celestina, para que lo ayude a conseguir sus propósitos. Su otro criado, Pármeno, intenta prevenirlo contra ella, pero Celestina, con su enorme habilidad y malas artes, logra poner al criado de su parte y, además, vencer la resistencia de Melibea. Los amantes se encuentran por la noche en el huerto de la joven. Los criados Pármeno y Sempronio reclaman su parte de las ganancias que Celestina obtiene de Calisto, y, al negarse ésta a compartirlas con ellos, la matan y huyen, pero son apresados y decapitados por la justicia. Las amigas de los criados y pupilas de Celestina, las prostitutas Elicia y Areúsa, deciden vengarse y envían unos matones. Al ruido de estos, Calisto, que cree en peligro a sus nuevos criados, cae de la escala y muere cuando va a salir del huerto de su amante para ayudarlos. Melibea, al conocer su muerte, se suicida arrojándose desde la torre de su casa. La obra termina con el llanto de Pleberio, padre de la joven, ante el cadáver de su hija.

Los temas principales son:

- El **amor**. Constituye el núcleo central de la obra y aparece siguiendo los tópicos del amor cortés, pero para parodiarlos. Así encontramos motivos como *la enfermedad del amor, la locura, la divinización de la dama...* que no hacen más que encubrir el deseo de gozar del amor y del placer sexual en el que los personajes del ámbito cortés coinciden plenamente con los criados. El amor será duramente increpado por Pleberio, el padre de Melibea, como causante de todos los males.

La **magia**. Además de la innegable condición de hechicera de Celestina, en el texto hay varias referencias a actividades propias de la brujería, empezando por el propio "laboratorio" de la alcahueta. Un ejemplo de esta práctica es el conjuro que hace Celestina para mover la voluntad de Melibea

La **muerte**. Presente en la obra desde que la vieja alcahueta afirma ante Melibea que *todos somos "humanos nacidos para morir..."*, la recorre hasta el final con el fin trágico de los personajes principales. Al frenesí de vivir renacentista se opone la muerte como castigo moral. Todos los conflictos concluyen en ella. Es la gran vencedora.

Otros temas que organizan el argumento y contribuyen a su complejidad son la fortuna, la codicia, las relaciones sociales...

Organización. El uso del diálogo

La Celestina consta de veintiún actos, sin división en escenas y sin acotaciones. En cuanto a la técnica dramática, destaca el uso del diálogo, que presenta una llamativa variedad y dominio formal. Encontramos desde monólogos y oratorios repletos de referencias cultas hasta la mezcla cómica del parlamento largo junto a la respuesta breve y ágil o el aparte.

Personajes

Pertenecen a dos grupos claramente definidos por su posición social, el de los señores y el de los criados, cuyas relaciones son muy conflictivas. En medio aparece el submundo presidido por Celestina y las prostitutas y rufianes. Entre todos destaca

Celestina, personaje de raíces clásicas y medievales (recuérdese la *Trotaconventos* del *Libro de buen amor*) que se convierte, a partir de esta obra, en un arquetipo⁴ literario. Su punto débil es la codicia. En ella se suman, para prestarle un terrible poder, su condición de hechicera, su conocimiento de los demás y su dominio de la palabra. Superior a todos, se mueve de un lado a otro, pone en contacto a los personajes y teje la red que los apresará uno a uno.

Espacio y tiempo

El espacio y el tiempo se perciben en *La Celestina* a través de las palabras de sus personajes. La acción transcurre en unos cuantos lugares concretos: la casa de Calisto, la de Melibea, la de Areúsa y la de Celestina y algunas plazas y calles de una ciudad imprecisa. La Celestina es, pues, una obra urbana en la que los espacios tienen sentido simbólico: así por ejemplo, el jardín, como lugar del encuentro amoroso con todos los tópicos del “locus amoenus”⁵ en el que se sitúa la literatura bucólica, la calle por la que la vieja Celestina se mueve incesantemente en pos de su negocio...

Lengua y estilo

La Celestina muestra admirablemente fundidos los dos polos de la expresión lingüística del momento, el culto y refinado, de tono retórico, lleno de referencias cultas, sentencias y muy cercano a la sintaxis latina, y el habla popular, viva y rápida, que se caracteriza por la presencia de refranes, frases hechas y una mayor espontaneidad. Aunque en teoría el habla culta corresponde a los señores y la popular a los criados, uno de los méritos indiscutibles de esta obra es la capacidad de los personajes, especialmente la vieja Celestina, de adecuar su registro al tema y a la situación en la que se encuentran.

Se ha dicho que el lenguaje es uno de los aspectos en los que se apoya Rojas para parodiar el mundo cortés. De esta manera, se haría contrastar el artificioso lenguaje de los amantes propio de la novela sentimental con la lengua cotidiana, bien a través de los criados que se ríen de sus señores, bien a través de la realidad que se impone a la idealización sentimental. Así cualquiera que sea el registro utilizado, la realidad esconde la misma pasión sexual que afecta por igual a señores y criados.

Intención del autor

Fernando de Rojas manifiesta en varias ocasiones su intención moral; escribe el libro en “reprehensión de los locos enamorados que, vencidos de su desordenado apetito, a sus amigas llaman y dicen ser su Dios. Asimismo hecho en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros sirvientes”. Pero algunos críticos han considerado que la obra presenta una visión pesimista del mundo, casi nihilista, motivada, tal vez, por la condición de judío converso de Rojas.

En definitiva, la obra refleja un mundo que ve desmoronarse los ideales caballerescos que habían sustentado la Edad Media y que asiste al nacimiento de otros en los que domina el pragmatismo, el afán de lucro, la búsqueda del placer y la afirmación personal. Publicada a caballo entre La Edad Media y el Renacimiento resulta una síntesis genial de lo que en ese momento estaba muriendo y de lo que empezaba a nacer.

⁴ Modelo y ejemplo para la creación de ese tipo de personajes.

⁵ Tópico con el que se designa la aparición en un texto literario de un paisaje idílico en medio de la naturaleza, generalmente propicio para el encuentro amoroso o la reflexión.