

## EJERCICIOS AUTOEVALUABLES: 3ª QUINCENA

1. Señala la referencia a las autoridades que aparece en el siguiente fragmento del *Libro de buen amor* e indica quién es la autoridad a la que nos remite Juan Ruiz. Señala, además, los rasgos de oralidad que presenta el texto, la intención del autor y el público al que va dirigida:

- A) Es palabra de sabio, y díjolo Catón,  
que el hombre a los cuidados, que tiene en corazón,  
entremezcle placeres y risueña razón,  
pues en mucha tristeza muchos pecados son.
- B) Y, pues con cosas cuerdas no puede hombre reír,  
algunas que otras burlas tendré aquí que injerir;  
cuando tú las oyeres no quieras discutir  
salvo en la manera del trovar y decir.
- C) Entiende bien mis dichos y piensa la sentencia,  
no me ocurra contigo como al doctor de Grecia  
con el romano vil y su poca sapiencia  
cuando demandó Roma a los griegos la ciencia.

## LÍRICA TRADICIONAL

1. Lee los siguientes textos pertenecientes a la lírica tradicional medieval hispánica:

A) Jarchas

1.

Vaise mio corachón de mib.  
¡Ya Rab!, ¿si se me tornarad?  
Tan mal me dóled li-l-habib:  
Enfermo yed, ¿cuánd sanarad?

(Vase mi corazón de mí. / ¡Ay Dios, ¿acaso tornará? / Tanto me duele por el amado: / enfermo está ¿Cuándo sanará? )

2.

¿Qué faré mamma?  
Meu al-habib est ad yana.

(¿Qué haré, madre? / Mi amigo está en la puerta.)

3.

Garid vos, ¡ay yermaniellas!  
¿cóm' contenir el mio male?  
Sin el habib non vivreyo:  
¿ad ob l'irey demandare?

(Decidme, ay hermanitas, / ¿cómo contener mi mal? / Sin el amado no viviré: / ¿adónde iré a buscarlo?)

## B) Cantigas de amigo

4.  
Ondas do mar de Vigo,  
¿se vistes meu amigo?  
E ai Deus, se verrá cedo!

Ondas do mar levado,  
¿se vistes meu amado?  
E ai Deus, se verrá cedo!

¿Se vistes meu amigo  
o porque eu sospiro?  
E ai Deus, se verrá cedo!

¿Se vistes meu amado  
por que ei gran cuidado?  
E ai Deus, se verrá cedo

5.  
Quantas sabedes amar amigo  
treides comig' a lo mar de Vigo,  
e banhar-nos emos nas ondas.

Quantas sabedes amar amado  
treides comig' a lo mar levado,  
e banhar-nos emos nas ondas.

Treides comig' a lo mar de Vigo,  
e veeremo-lo meu amigo  
e banhar-nos emos nas ondas.

Treides comig' a lo mar levado  
E veeremo-lo meu amado,  
e banhar-nos emos nas ondas.

## C) Villancicos

6.  
Ya cantan los gallos,  
amor mío y vete,  
cata que amanece.  
Vete, alma mía,  
más tarde no esperes,  
no descubra el día  
los nuestros placeres.  
Cata que los gallos,  
según me parece  
dicen que amanece

8  
En Ávila, mis ojos,  
dentro en Ávila.  
En Ávila del Río  
mataron a mi amigo,  
dentro en Ávila.

7.  
Al alba venid, buen amigo,  
al alba venid.  
Amigo el que yo más quería  
venid al alba del día.  
Amigo el que yo más amaba  
venid a la luz del alba,  
venid a la luz del día,  
no traigáis compañía,  
venid a la luz del alba,  
no traigáis gran compañía

9.  
Gritos daba la morenita  
so el olivar,  
que las ramas hace temblar.  
La niña, cuerpo garrido,  
morenica, cuerpo garrido,  
lloraba su muerto amigo  
so el olivar,  
que las ramas hace temblar

## 2. Contesta a las siguientes cuestiones sobre los nueve textos:

- ¿Quién es el protagonista de los textos? ¿Cuál es su sexo? ¿Qué te permite saberlo?
- ¿En qué textos aparece la figura del confidente? ¿Quién es?
- ¿Cuál es el tema de cada uno de estos poemas?
- ¿Qué elemento nombrado explícitamente se repite en todas ellas?
- Explica la métrica de cada uno de estos textos.

## CANTARES DE GESTA

### 1. Lee los siguientes textos pertenecientes al *Poema de Mio Cid*:

A)

#### EL CID, QUE MARCHA AL DESTIERRO, SE DESPIDE DE SU MUJER E HIJAS EN EL MONASTERIO DE CARDEÑA

Mirad a doña Jimena: con sus hijas va llegando.  
Una dueña a cada niña la traía allí en los brazos.  
Ante el Cid doña Jimena de rodillas se ha postrado.  
¡Cómo sus ojos lloraban al ir a besar sus manos!  
—Hacednos favor, mi Cid, que nacisteis bienhadado.  
Por malos calumniadores de esta tierra sois echado.  
Favor hacedme, mi Cid, que tenéis barbas crecidas:  
Aquí estamos ante vos yo, y conmigo vuestras hijas;  
pequeñas son, como veis, ¡y de edad ellas tan chicas!  
con ellas están mis dueñas, de las que soy yo servida.  
Yo lo veo que es inútil, que vos ya estáis de partida,  
y que nos, de vos aquí, nos separamos en vida.  
¡Dadnos remedios, oh Cid, por el amor de María!  
Alargó entonces las manos el de la barba florida,  
y a las niñas sus dos hijas en los brazos las cogía;  
al corazón acercolas porque mucho las quería.  
Con lágrimas en los ojos muy fuertemente suspira;  
—Oídmeme, doña Jimena, tan entera mujer mía;  
como yo quiero a mi alma, otro tanto a vos quería.  
Ya lo veis, nada más cabe que separarnos en vida.  
Yo he de irme, y de este modo vos quedáis en compañía.  
Rogad a nuestro Señor, rogad a Santa María,  
que con mis manos alcance con que casar a mis hijas;  
que ventura me proteja la vida por muchos días,  
en que vos, mujer honrada, de mí podáis ser servida.  
(Versos 262-284)

B)

#### REPARTO DEL BOTÍN TRAS LA VICTORIA SOBRE EL REY YÚSUF DE MARRUECOS EN DEFENSA DE VALENCIA

El buen Minaya Álvaro Fáñez fuera se estaba en el campo  
con su gente las ganancias iba escribiendo y contando:  
con las tiendas y las armas y los vestidos preciados  
que encuentran, es el provecho del botín grande y sonado.  
Os quiero contar aquí tan sólo lo más granado:  
no pudieron echar cuenta, tantos eran los caballos;  
van con sus sillas corriendo, y nadie les echa mano.  
Los moros de aquella tierra también ganancia han sacado.  
A pesar de todo al Cid, por sus hechos tan nombrado,  
de los buenos y otorgados, tocáronle mil caballos.  
Y si al Cid tocaron tantos caballos en el reparto,  
los demás allí quedaron en cantidad bien pagados.  
¡Cuánta tienda de gran precio, cuánto mástil adornado  
como ganó nuestro Cid, y ganaron sus vasallos!  
La tienda del Rey de moros, que es la primera del campo,  
dos mástiles la levantan, los dos son de oro labrado.  
Mandó el Cid Rodrigo Díaz, [el Campeador honrado,]  
que la tienda alzada quede y no la quite cristiano:  
—Tienda tal que de Marruecos en las barcas han pasado  
enviarla quiero al Rey, Alfonso, el rey castellano,  
que crea así cuanto dicen de que el Cid va prosperando.  
(versos 1772-1802)

2. Lee los textos, explica lo que ocurre en ellos y sitúalos en el argumento general del *Cantar*.

3. Texto A. El fragmento está cargado de dramatismo. Explica los recursos de los que se vale el juglar para acentuarlo.

4. Texto B. Hemos dicho que el tema del *Cantar* gira en torno a la honra del Cid. ¿Hay algún momento en que se perciba la preocupación del Cid por recuperarla? ¿Cómo lo logrará según este fragmento? ¿Crees que esto tiene algo que ver con la movilidad social propia de los castellanos?

5. Analiza la medida de los cinco primeros versos del texto B. Señala el número de sílabas de cada hemistiquio y explica la asonancia de los versos.

6. Señala los epítetos épicos, las apelaciones al oyente y las expresiones exclamativas del narrador que encuentres en el texto B.

## MESTER DE CLERECÍA

### GONZALO DE BERCEO – *LOS MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA*

1. Lee el siguiente texto perteneciente a los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo:

#### MILAGRO XI EL LABRADOR AVARO

- |   |  |
|---|--|
| 1 | Érase en una tierra un hombre labrador<br>que usaba de la reja <sup>1</sup> más que de otra labor;<br>más amaba la tierra que no a su Criador,<br>y de muchas maneras era revolvedor.  |
| 2 | Hacía una enemiga <sup>2</sup> bien sucia de verdad:<br>cambiaba los mojonos por ganar heredad;<br>hacía en todas formas tuertos <sup>3</sup> y falsedad,<br>tenía mal testimonio entre su vecindad.                                     |
| 3 | Aunque malo, quería bien a Santa María,<br>oía sus milagros muy bien los acogía;<br>saludábala siempre, decíale cada día:<br>"Ave gracia plena que pariste al Mesías."   |
| 4 | Finó <sup>4</sup> el arrastrapajas <sup>5</sup> de tierras bien cargado,<br>de los diablos fue luego en soga cautivado;<br>lo arrastraban con cuerdas, de coces bien sobado,<br>le pechaban <sup>6</sup> al doble el pan que dio mudado. |
| 5 | Doliéronse los ángeles de esta alma mezquina<br>por cuanto la llevaban los diablos en rapina;<br>quisieron acorrerla, ganarla por vecina,<br>mas para hacer tal pasta menguábales harina.  |

---

<sup>1</sup> Arado

<sup>2</sup> Maldad.

<sup>3</sup> Engaños.

<sup>4</sup> Falleció.

<sup>5</sup> Labrador en sentido despectivo.

<sup>6</sup> Pagaban.

- 6 Si les decían los ángeles de bien una razón,  
ciento decían los otros malas, que buenas non;  
los malos a los buenos tenían en un rincón,  
la alma por sus pecados no salía de prisión.
- 7 Levantándose, un ángel dijo: "Yo soy testigo,  
verdad es, no mentira, esto que ahora os digo:  
el cuerpo que traía esta alma consigo,  
fue de Santa María buen vasallo y amigo.
- 8 Siempre la mencionaba al yantar y a la cena,  
decíale tres palabras: *Ave, gratia plena*.  
Boca por que salía tan santa cantilena  
no merecía yacer en tan mala cadena."
- 9 Luego que este nombre de la Santa Reína  
oyeron los demonios, salieron tan aína<sup>7</sup>,  
derramáronse todos como una neblina,  
desampararon todos a esa alma mezquina.
- 10 Los ángeles la vieron quedar desamparada,  
de manos y de pies con sogas bien atada,  
estaba como oveja cuando yace enzarzada:  
fueron y la llevaron junto con su majada.
- 11 Nombre tan adonado<sup>8</sup>, lleno de virtud tanta,  
y que a los enemigos los seguda<sup>9</sup> y espanta,  
no nos debe doler ni lengua ni garganta  
que no digamos todos: *Salve, Regina sancta*.

**2. ¿En qué consiste la falta del labrador y qué es lo facilita su salvación?**

**3. Analiza la métrica de la primera estrofa del texto.**

**4. Analiza el lenguaje del texto. Señala las expresiones populares y campesinas que Berceo pudo utilizar para que lo entendiera un público iletrado.**

**5. ¿Se trata de un texto narrativo? Analiza su estructura: introducción, nudo y desenlace. ¿Crees que la sencillez de la estructura tiene algo que ver con el público al que va dirigido el ejemplo?**

**6. ¿Dónde figura la constatación de que esta historia demuestra el valor de María como mediadora?**

**7. Haz un cuadro en el que se perciban las diferencias en cuanto a transmisión, autores, temas, métrica, destinatario, finalidad y origen entre el mester de clerecía y el llamado por éstos de juglaría.**

---

<sup>7</sup> Pronto.

<sup>8</sup> Lleno de dones.

<sup>9</sup> Persigue.

## JUAN RUIZ – LIBRO DE BUEN AMOR

### 1. Lee el siguiente texto perteneciente al *Libro de Buen Amor*:

#### DE LAS PROPIEDADES QUE LAS DUEÑAS<sup>10</sup> CHICAS HAN

- 1 Quiérovos abreviar la mi predicación,  
que siempre me pagué de pequeño sermón  
e de dueña pequeña e de breve razón<sup>11</sup>,  
ca<sup>12</sup> lo poco e bien dicho fica en el corazón.
- 2 Del que mucho fabla<sup>13</sup> ríen, quien mucho ríe es loco;  
es en la dueña chica amor grande e non de poco;  
dueñas di grandes por chicas, por grandes chicas non troco,  
mas las chicas e las grandes non se arrepienten del troco.
- 3 De las chicas que bien diga el Amor me fizo ruego,  
que diga de sus noblezas; yo quiérolas decir luego<sup>14</sup>,  
direvos de dueñas chicas que lo habredes<sup>15</sup> por juego:  
son frías como la nieve e arden como el fuego.
- 4 Son frías de fuera, con el amor ardientes:  
en cama solaz<sup>16</sup>, trebejo<sup>17</sup>, placenteras e ríentes,  
en casa cuerdas, donosas<sup>18</sup>, sosegadas, bienfazientes:  
mucho ál ý fallaredes, ado bien parardes mientes<sup>19</sup>.
- 5 En pequeña girgonza<sup>20</sup> yace gran resplandor,  
en azúcar muy poco yace mucho dulzor:  
en la dueña pequeña yace muy gran amor;  
pocas palabras cumplen al buen entendedor.
- 6 Es pequeño el grano de la buena pimienta,  
pero, más que la nuez conorta<sup>21</sup> e calienta:  
así dueña pequeña, si todo amor consienta,  
non ha plazer del mundo que ella non sienta.
- 7 Como en chica rosa está mucha color  
e en oro muy poco gran precio e gran valor,  
como en poco blasmo<sup>22</sup> yace grand buen olor,  
ansí en dueña chica yace muy gran sabor. [...]
- 8 De la mujer pequeña non hay comparación:  
terrenal paraíso es e consolación,  
solaz y alegría, placer e bendición:  
mejor es en la prueba que en la salutación<sup>23</sup>.

---

<sup>10</sup> Mujer casada.

<sup>11</sup> Palabras o frases del discurso.

<sup>12</sup> Que.

<sup>13</sup> Habla.

<sup>14</sup> Pronto, sin dilación.

<sup>15</sup> Lo tomaréis por juego o broma.

<sup>16</sup> Consuelo, placer, alivio.

<sup>17</sup> Diversión, entretenimiento.

<sup>18</sup> Que tiene donaire y gracia.

<sup>19</sup> Muchas otras cosas en ellas hallaréis, si os paráis a pensarlo.

<sup>20</sup> Piedra preciosa.

<sup>21</sup> Confortar, dar aliento, animar.

<sup>22</sup> Bálsamo.

- 9 Siempre quis<sup>24</sup> mujer chica más que grande nin mayor:  
non es desaguizado<sup>25</sup> del gran mal ser foidor<sup>26</sup>,  
del mal tomar lo menos, dícelo el sabidor<sup>27</sup>,  
por ende<sup>28</sup> de las mujeres la mejor es la menor.

**2 ¿Cuál es el tema general de este fragmento del *Libro de buen amor*?**

**3. La última estrofa del texto aporta una conclusión un tanto sorprendente, burlesca y misógina en comparación con las anteriores. ¿Cuál es el mensaje de esos versos?**

**4. Juan Ruiz declara que compuso el libro para inducir al verdadero amor de Dios (“el buen amor”) y oponerlo al amor a las mujeres (el “loco amor”). Sin embargo, él mismo advierte de que su obra puede también servir de guía a los partidarios del “loco amor”. ¿Te parece este texto un buen ejemplo de esa ambigüedad? ¿Por qué?**

**5. ¿Cómo se llama la estrofa usada por Juan Ruiz en este caso? ¿En qué consiste?**

**6. ¿Qué opción de voz y punto de vista narrativos se ha escogido para este texto?**

**7. Las estrofas 5, 6 y 7 utilizan un mismo recurso literario para llevar a cabo la alabanza de la mujer pequeña. ¿Cuál?**

**8. Como se indica en el documento, algunos de los recursos típicos del estilo del *Libro de buen amor* son la presencia de refranes o la acumulación de sinónimos. Señala algún caso.**

---

<sup>23</sup> Acción y efecto de saludar.

<sup>24</sup> Quise

<sup>25</sup> Contrario a la razón

<sup>26</sup> Que huye, escapa.

<sup>27</sup> Sabio.

<sup>28</sup> Por eso.

## **DON JUAN MANUEL – EL CONDE LUCANOR**

### **1. Lee el siguiente fragmento perteneciente al libro de *El conde Lucanor* del infante Don Juan Manuel:**

#### **CUENTO V**

#### **LO QUE SUCEDIÓ A UNA ZORRA CON UN CUERVO QUE TENÍA UN PEDAZO DE QUESO EN EL PICO**

Hablando otra vez el conde Lucanor con Patronio, su consejero, díjole así:

- Patronio, un hombre que se dice amigo mío me empezó a elogiar mucho, dándome a entender que yo tenía mucho mérito y mucho poder. Cuando me hubo halagado de esta manera todo lo que pudo, me propuso una cosa que a mí me parece que me conviene.

Entonces el conde le contó a Patronio lo que su amigo le proponía, que, aunque a primera vista se dijera provechoso, ocultaba un engaño, del que Patronio se apercibió. Por lo cual dijo al conde:

- Señor conde Lucanor, sabed que este hombre os quiere engañar, dándoos a entender que vuestros méritos y vuestro poder son mayores que en la realidad. Para que os podáis guardar del engaño que quiere haceros, me gustaría que supierais lo que sucedió al cuervo con la zorra.

El conde le preguntó qué le había sucedido.

- Señor conde –dijo Patronio–, el cuervo encontró una vez un pedazo muy grande de queso y se subió a un árbol para comer el queso más a gusto y sin que nadie lo molestara. Estando así el cuervo pasó la zorra y, cuando vio el queso, empezó a pensar en la manera de poder quitárselo. Con este objeto dijo lo siguiente:

- Don Cuervo, hace ya mucho tiempo que he oído hablar de vuestras perfecciones y de vuestra hermosura. Aunque mucho os busqué, por voluntad de Dios o por desdicha mía, no os vi hasta ahora, que hallo que sois muy superior a lo que me decían. Para que veáis que no me propongo lisonjearos os diré, junto con lo que las gentes en vos alaban, aquellos defectos que os atribuyen. Todo el mundo dice que como el color de vuestras plumas, ojos, pico, patas y garras es negro, y este color no es tan bonito como otros colores, el ser todo negro os hace muy feo, sin darse cuenta de que se equivocan, pues aunque es verdad que vuestras plumas son negras, su negrura es tan brillante que tiene reflejos azules, como las plumas del pavo real, que es el ave más hermosa del mundo, y, aunque vuestros ojos son negros, el color negro es para los ojos mucho más hermoso que ningún otro, pues la propiedad de los ojos es ver, y como el negro hace ver mejor, los ojos negros son los mejores, por lo cual los ojos de la gacela, que son más oscuros que los de los otros animales, son muy alabados. Además, vuestro pico y vuestras garras son mucho más fuertes que los de ninguna otra ave de vuestro tamaño. También tenéis, al volar, tan gran ligereza, que podéis ir contra el viento, por recio que sea, lo que ninguna otra puede hacer tan fácilmente como vos. Fuera de esto estoy convencida de que, pues en todo sois tan acabado y Dios no deja nada imperfecto, no os habrá negado el don de cantar mucho mejor que ningún otro pájaro. Pero, pues Dios me hizo la merced de que os viese, y contemplo en vos más perfecciones de las que oí, toda mi vida me tendría por dichosa, si os oyese cantar.

Fijaos bien, señor conde, que aunque la intención de la zorra era engañar al cuervo, lo que dijo fue siempre verdad. Desconfiad de la verdad engañosa, que es madre de los peores engaños y perjuicios que pueden veniros.



Cuando el cuervo vio de qué manera le alababa la zorra y cómo le decía la verdad, creyó que en todas las cosas se la diría y la tuvo por amiga, sin sospechar que esto lo hacía por quitarle el queso que tenía en el pico. Conmovido, pues, por sus elogios y por sus ruegos para que cantara, abrió el pico, con lo que cayó el queso en tierra. Cogiolo la zorra y huyó con él. De esta manera engañó al cuervo, haciéndole creer que era muy hermoso y que tenía más perfecciones de lo que era verdad.

Vos, señor conde Lucanor, pues veis que, aunque Dios os hizo merced en todo, ese hombre os quiere persuadir de que tenéis mucho más mérito y más poder, convenceos de que lo hace para engañaros. Guardaos bien de él, que, haciéndolo, obraréis como hombre prudente.

Al conde agradó mucho lo que Patronio le dijo e hízolo así, y de esta manera evitó muchos daños. Como don Juan comprendió que este cuento era bueno, hízolo poner en este libro y escribió unos versos en que se expone abreviadamente su moraleja y que dicen así:

Quien te alaba lo que tú no tienes,  
cuida que no te quite lo que tienes

2. **Analiza la estructura del relato según el patrón que aparece en el tema.**
3. **¿En qué consiste la enseñanza de Patronio que Don Juan resume en el pareado final?**
4. **¿Cuántos narradores diferencias en este texto y de qué tipo es cada uno, según la clasificación de la unidad anterior?**
5. **El origen común de los cuentos medievales queda bien patente en el hecho de que la fábula que utiliza *don Juan* en este ejemplo es la misma que la que utilizaba *Juan Ruiz* en el texto que te proponemos en las actividades de refuerzo. En cambio, la forma de contar no es la misma y en ello radica la originalidad de nuestros autores. ¿Cómo engaña la zorra al cuervo en este texto? ¿El ritmo de este cuento es más rápido o más lento que el de la fábula del Arcipreste? ¿Qué otras diferencias percibes entre uno y otro?**

## ACTIVIDADES DE AUTOEVALUACIÓN: 3ª QUINCENA SOLUCIONARIO

1.

- La autoridad es Marco Porcio Catón, político y escritor a quien se atribuyeron los *Disticha Catonis*, consejos morales escritos en dísticos hexámetros, libro muy conocido en la Edad Media.

- Rasgos de oralidad: el emisor se dirige al receptor como si estuviera hablando con él: *cuando **tú las oyes** no **quieras** discutir, **Entiende** bien mis dichos y **piensa** la sentencia, no me ocurra **contigo** como al doctor de Grecia*

- Intención del autor: didáctica. Pretende que el receptor entienda bien lo que dice e, incluso, va a poner un ejemplo: *Entiende bien mis dichos y piensa la sentencia, no me ocurra contigo como al doctor de Grecia*. También tiene intención de divertir: justifica la inclusión de bromas por la necesidad de evitar la tristeza apoyándose en la autoridad de Catón. Se trata, en definitiva, de “enseñar deleitando”.

- Público. No hay referencia concreta al tipo de público, pero por el tono del fragmento y por la forma de dirigirse a él, puede deducirse que se trata de un público amplio y urbano, el propio del siglo XIV.

### LÍRICA TRADICIONAL

2.

	Protagonista	Confidente	Tema	Repetido	Métrica
1	Muchacha	No	Dolor por el amigo enfermo	Habib	4 versos rimados ab/ab
2	Muchacha	Mamma	Desazón ante la presencia del amigo	Habib	Cancioncilla de dos versos
3	Muchacha	Yermaniellas	Dolor por la ausencia	Habib	4 versos -a-a
4	Muchacha	Olas del mar	Queja por la ausencia	Amigo	Estructura paralelística de pareado más estribillo
5	Muchacha	Otras enamoradas	Ansia por la presencia	Amigo	Estructura paralelística de pareado más estribillo
6	Muchacha	El amado mismo	Despedida tras el amor (alba)	Amor mío	Villancico
7	Muchacha	Amigo	Invitación al amor (alborada)	Amigo	Estructuras paralelísticas agrupadas en pareados
8	Muchacha	No	Dolor por la muerte del amigo	Amigo	Villancico
9	Muchacha	No	Dolor por la muerte del amigo	Amigo	Zéjel

## CANTAR DE GESTA

### 2.

Texto A: Doña Jimena se arrodilla ante el Cid y lamenta la situación en que quedan ella y sus hijas, todavía pequeñas, a causa de la separación a que las obliga el destierro del héroe. Éste abraza a las niñas, declara su amor a Jimena y pide protección a Dios para que algún día pueda casar a sus hijas. La acción se sitúa al principio del *Poema*, cuando el Cid todavía no ha salido de Castilla y deja a su mujer e hijas en el monasterio de Cardeña.

Texto B: Minaya Álvar Fáñez está contando el abundante botín, que comprende muchísimos caballos. El Cid decide enviar la rica tienda del rey Yúsuf al rey Alfonso para que éste sepa que él posee riquezas. La acción se sitúa en la segunda parte del *Poema*, el llamado “Cantar de las Bodas” ya conquistada Valencia pero antes del perdón del rey al Cid y de la boda de las hijas de éste con los infantes de Carrión.

- 3.
- La apelación directa al oyente por parte del juglar: *Mirad* la situación de la mujer del héroe y de las dos niñas
  - Exclamación del juglar: *¡Cómo sus ojos lloraban al ir a besar sus manos!*
  - Presentación directa, sin verbos introductorios del diálogo de doña Jimena y el Cid.
  - Exclamación de doña Jimena, alusión a la edad de las niñas...
  - Nueva intervención del narrador que insiste en lo emocional (referencia al corazón, a las niñas), repeticiones: *Con lágrimas en los ojos muy fuertemente suspira*
  - El Cid habla y declara su amor a doña Jimena, esta vez con referencias a lo espiritual: *como yo quiero a mi alma, otro tanto a vos quería.*
  - El juglar dramatizaría esta escena que haría evidente la terrible situación del desterrado. Una conversación como ésta, en la que el amor conyugal y paternal se hace evidente, dejaría suspensos a los oyentes

### 4.

Sí, en los versos finales: *enviarla quiero al Rey, Alfonso, el rey castellano, que crea así cuanto dicen de que el Cid va prosperando.* Se cifra en que el Cid tiene riquezas y está, por tanto, ascendiendo económicamente. Pero, además, las riquezas se miden en caballos, el bien máspreciado de un caballero. El Cid ejemplifica algo que los castellanos podían hacer como colonizadores de las zonas fronterizas con los musulmanes o como guerreros en la Reconquista. El Cid demuestra que con esfuerzo y valor personal se puede ganar.

### 5.

- Medida: 8 + 8, 8 + 8, 8 + 8, 8 + 8, (7 + 1) + 8
- Asonancia: los versos riman en a – o.

### 6.

Epítetos épicos	Apelaciones al oyente	Exclamaciones
- El buen Minaya Álvar Fáñez - Cid, por sus hechos tan nombrado - Cid Rodrigo Díaz, [el Campeador honrado,] - Alfonso, el rey castellano	Os quiero contar aquí...	¡Cuánta tienda de gran precio, cuánto mástil adornado como ganó nuestro Cid, y ganaron sus vasallos!

## MESTER DE CLERECÍA

### GONZALO DE BERCEO – *MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA*

#### 2.

La principal falta del labrador consistía en cambiar las marcas que señalaban los límites de sus tierras para ir así acrecentando sus posesiones.

#### 3.

É- ra – seen – un – a – tie – rra / un – hom – bre – la – bra – dor	7 + (6 + 1) por verso agudo 14 A
Queu – sa – ba – de – la – re – ja / más – que – deo- tra – la- bor;	7 + (6 + 1) por verso agudo 14 A
más – a – ma – ba – la – tie – rra / que – noa – su – Cria –dor,	7 + (6 + 1) por verso agudo 14 A
y – de – mu – chas – ma- ne -ras / e- ra – re – vol – ve – dor.	7 + (6 + 1) por verso agudo 14 A

#### 4.

Expresiones populares: labrador, reja, revolvedor, enemiga bien sucia, mojones, arrastapajas, sogas, coces, pechaban, mas para hacer tal pasta menguábales harina, como oveja que yace enzarzada.

La expresión se ajusta al alcance del público al que va dirigida. Se trata, pues, de una lengua parecida a la que los propios campesinos hablarían.

#### 5.

Se trata de un texto narrativo: tiene narrador, personajes, espacio y tiempo, y acontecimientos organizados en un argumento. Partes:

- a) **Planteamiento.** Presentación del labrador: revolvedor, ladrón y falso. Malo, pero quería a Santa María
- b) **Nudo:**
  - Finó el labrador y los diablos se lo llevan.
  - Los ángeles se duelen.
  - Disputa de ángeles y demonios.
  - Victoria de los ángeles: el malo era devoto de la Virgen.
- c) **Desenlace:** huyen los demonios al oír el nombre de María.

Sí, como el personaje, las referencias a la realidad, la visión del mundo que trasciende el relato o el tono humorístico (arrastapajas); la estructura simple y el orden lineal también contribuirían a la fácil comprensión de la enseñanza moral.

#### 6.

En la última cuaderna vía (todos debemos rezar a María). El ejemplo sirve de demostración a la tesis que justifica el libro: la Virgen siempre salva a sus devotos

7.

Rasgos que hay que considerar		MESTER DE JUGLARÍA s. XI y XII	MESTER DE CLERECÍA s. XIII Y XIV
1	<b>Transmisión</b>	Oral, juglar. Recita de viva voz	Escrita: libros (también oral). Clérigo
2	<b>Autores</b>	Anónimos	Conocidos: Berceo, Juan Ruiz
3	<b>Temas</b>	Hazañas de héroes	Religiosos, históricos
4	<b>Rasgos formales</b>	Serie épica: tiradas de versos de medida variable (10 a 20 sílabas) monorrimos en asonante	Cuaderna vía: estrofas de 4 versos alejandrinos (14 sílabas) monorrimos en consonante (AAAA)
5	<b>Destinatario</b>	Pueblo	Pueblo (oral) Lector: libro y lectura
6	<b>Finalidad</b>	Reflejar los ideales de una comunidad	Enseñar, entretener
7	<b>Origen</b>	Base histórica o tradición	Obras escritas de carácter culto
Ejemplos		Siglo XII. <i>Cantar de Mio Cid</i>	Siglo XIII: Gonzalo de Berceo

**JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA – LIBRO DE BUEN AMOR**

2. El tema del fragmento es el de la alabanza de la mujer de pequeña estatura por sus cualidades en el amor y en el convivir.

3.

Se propone en estos versos finales un mensaje un tanto antitético con respecto a lo que se expuso en los anteriores. Si antes se alabaron las cualidades de la mujer pequeña, ahora se aclara que la verdadera razón de la supremacía de estas consiste en la menor cantidad de defectos o males que su breve talla puede albergar. Es una formulación más de los tópicos misóginos tan abundantes en la literatura medieval: si la mujer es mala, mejor escoger el mal menor.

4. Efectivamente, este texto parece un claro ejemplo de la ambigüedad con que juega la obra. Ya se ha comprobado que las primeras estrofas semejan una invitación a que el hombre se acerque a los tesoros que se encierran en las “dueñas chicas”; parece, pues, un alegato a favor del amor carnal y humano. Sin embargo, la última estrofa rompe con la tónica de las anteriores e incita al hombre a reflexionar sobre la maldad y locura de todo amor que no sea el divino.

5.

Como hemos visto en el caso de Berceo, la estrofa principal del mester de clerecía es la cuaderna vía: cuatro versos alejandrinos con una única rima consonante. También es la que usa Juan Ruiz en este texto. De todos modos, no se debe olvidar que en *El libro de buen amor* se pueden encontrar más formas estróficas aparte de la cuaderna vía.

6.

Las formas verbales o los pronombres de las primeras estrofas, así como los de la última, apuntan claramente hacia un narrador en primera persona: “quiero”, “dì”, “me hizo ruego”, “quis”, tal y como corresponde a una autobiografía (ficticia, eso sí). Ese narrador en primera persona se dirige en ocasiones a un supuesto auditorio: “quierovos”, “direvos”, “fallaredes”. Sin embargo, al tratarse la mayoría del texto de una exposición o digresión sobre un tema no directamente relacionado con la acción, el narrador se comporta en buena parte de las estrofas como un narrador en tercera persona.

7.

Para ilustrar las cualidades de las “dueñas chicas”, Juan Ruiz se vale de una serie de comparaciones o símiles. Así, compara a la mujer con una pequeña piedra preciosa, con un grano de pimienta, con un bálsamo, con la nieve, con el fuego o con las rosas, sucesivamente.

8.

Un claro ejemplo de refrán lo encontramos en la quinta estrofa, donde aparece un que es de uso cotidiano aun hoy en día: “pocas palabras cumplen al buen entendedor”. Un caso de concatenación de sinónimos es visible en la estrofa 8: “solaz y alegría, placer y bendición”; o en la estrofa 4: “solaz, trebejo, placenteras”.

## INFANTE DON JUAN MANUEL – EL CONDE LUCANOR

2.

El conde Lucanor tiene un dilema y consulta a su ayo Patronio.

El Conde pregunta a Patronio lo que debe hacer con un amigo que lo elogia diciéndole que tiene mérito y poder y luego le propone un negocio que Patronio no ve tan provechoso.

**Patronio le responde a través de una historia**

**Planteamiento:** La zorra ve al cuervo con un queso en la boca  
**Nudo:** Piensa cómo obtener el queso y lo saluda ensalzando su negrura. Pide al cuervo que cante y éste que confía en la zorra...  
**Desenlace:** Abre la boca y se le cae el queso. La zorra lo coge y huye.

**Patronio aplica la historia al caso concreto**  
Vos, señor conde...

D. Juan resume la enseñanza en la **moraleja**  
*Quien te alaba lo que tú no tienes,  
cuida que no te quite lo que tienes.*

3.

La moraleja de este cuento parece consistir en la idea de que se debe tener precaución con las falsas alabanzas, pues tras ellas se puede esconder un simple interés personal.

4.

Es posible hallar varias voces a lo largo de este pequeño relato. En primer lugar, se debe diferenciar a un narrador en tercera persona, omnisciente y externo a la acción (heterodiegético). Se trata del narrador que introduce la historia y que al final también la cierra antes de aparecer el pareado. A continuación, encontramos en estilo directo las voces de los dos personajes: el conde Lucanor y su criado Patronio. Patronio, a su vez, ejerce como un narrador en tercera persona omnisciente y heterodiegético cuando expone la fábula de la zorra y el cuervo. Por último, a través de la moraleja en forma de pareado accedemos a la voz de don Juan Manuel, que se convierte en una especie de pseudopersonaje o pseudonarrador para hacer llegar mejor el mensaje moral de todo el relato.

**5.**

La zorra se sirve de un lenguaje hecho de razonamientos, en el que no se dice nada que no sea verdadero. El zorro ensalza al cuervo por la belleza de su color negro y por la agudeza de su vista: de la belleza pasa a la fisiología. Si es en todo tan perfecto, su canto también tiene que serlo. Y el cuervo la cree. Es un estilo hecho de encadenamientos lógicos. Como es un moralista, don Juan Manuel parte de una verdad innegable, todo lo contrario que hace Juan Ruiz, cuya raposa miente descaradamente, aunque obtiene el mismo efecto. El estilo de Jun Ruiz es festivo y alegre y el de don Juan Manuel, más lógico e intelectual.

## ACTIVIDADES DE EXPRESIÓN ESCRITA: 3ª QUINCENA

### EL USO DE LA GRAFÍA H

No existe ninguna regla que nos guíe a la hora de utilizar la grafía –h-. Es cierto que las palabras que empezaban con f- en latín, pasan a escribirse con h- en el resultado moderno. Aunque también lo es que la mayoría de los hablantes desconocen el origen de las palabras, y que muchas de ellas llevan h- sin que su etimología sea latina. En resumen, la memoria y la práctica de la escritura y la lectura son las únicas armas de que disponemos para alcanzar un correcto uso de esta letra.

Algunas de las palabras en las que se concentran más errores son éstas:

#### -H- intercalada

adherir  
ahínco  
ahíto  
ahogar  
ahora  
ahorrar  
ahuyentar  
alcohol  
alhaja  
almohada  
anhelar  
cacahuete  
búho  
bahía  
cohete  
cohibir  
desahuciar  
deshojar  
exhalar  
exhibir  
exhortar  
exhumar  
inhóspito  
prohibir  
rehén  
rehabilitar  
retahíla  
tahúr  
truhán  
vahído  
vaho  
vehículo  
vehemente  
zanahoria

#### H- inicial

haba  
hábil  
hábito  
hacer  
hechicero  
hacha  
halago  
harto  
hazaña  
hedor  
hegemonía  
hélice  
hemorragia  
hebilla  
heredar  
hereje  
herir  
hermético  
hervir  
hierba  
hinchar  
histeria  
hocico  
hollín  
homenaje  
hondo  
hortera  
hostil  
hoyo  
hortaliza  
huésped  
humor  
humear  
hormiga



Debes tener especial cuidado con algunos pares de palabras homófonas:

- **Hojear**: vbo. Pasar hojas
- **Ojea**: vbo. Mirar
  
- **¡Hala!**: Interjección.
- **Ala**: sust. Parte de un ave.
  
- **Hatajo**: sust. Grupo de ganado
- **Atajo**: sust. Camino más corto
  
- **Haya**: vbo. Subjuntivo de haber / sust. Árbol
- **Aya**: sust. Niñera
  
- **Herrar**: vbo. Poner herraduras a un caballo.
- **Errar**: vbo. Fallar
  
- **¡Hola!**: interjección de saludo
- **Ola**: sust. Onda en el mar.
  
- **Echo**: vbo. Presente del verbo echar.
- **Hecho**: verbo. Participio del verbo hacer
  
- **Deshecho**: adj. Destrozado, magullado, estropeado
- **Desecho**: sust. Basura, detritus, desperdicio.
  
- **Honda**: sust. Arma para arrojar piedras / adj. Femenino de hondo
- **Onda**: sust. Ondulación del mar, del pelo...
  
- **Hora**: sust. Fracción de tiempo
- **Ora**: vbo. Presente o imperativo del verbo orar.
  
- **Hizo**: vbo. Pretérito perfecto simple del verbo hacer.
- **Izo**: vbo. Presente del verbo izar (subir una bandera).

Mucha atención también con:

· Huérfano	→ <i>pero</i>	orfandad, orfanato, orfelinato
· Hueco	→ <i>pero</i>	oquedad
· Hueso	→ <i>pero</i>	óseo, osamenta, osario
· Huevo	→ <i>pero</i>	ovario, óvulo, ovíparo
· Huelo, -es...	→ <i>pero</i>	olor, olemos, oléis...

## EJERCICIO

### 1. Rellena el hueco con la grafía *h* cuando corresponda:

- El teorema que \_\_\_ explica la \_\_\_ esfera no es tan complejo como el que desarrolla el movimiento de la \_\_\_ élice.
- \_\_\_ a veces se \_\_\_ extralimita en el trato. Se comporta como un auténtico ex\_\_\_ ibicionista.
- La flora subacuática de aquella ba\_\_\_ ía era famosa por su \_\_\_ exuberancia.
- Los \_\_\_ uesos de aquel transe\_\_\_ únte quedaron literalmente des\_\_\_ echos tras el atropello.
- La superación de la \_\_\_ alopecia requiere unos \_\_\_ ábitos \_\_\_ igiénicos constantes.
- Nos co\_\_\_ accionaron para que lo re\_\_\_ aceptáramos en la \_\_\_ asamblea.
- \_\_\_ ubo de \_\_\_ aleccionarnos velozmente sobre el \_\_\_ uso de aquel ve\_\_\_ ículo.
- El impago del \_\_\_ alquiler supuso su inmediato desa\_\_\_ ucio.
- Ante aquella especie de \_\_\_ erejía deportiva soltó una reta\_\_\_ íla de \_\_\_ improperios y ex\_\_\_ abruptos.
- El \_\_\_ oyo que \_\_\_ abía bajo su to\_\_\_ alla facilitó la broma.
- Debe \_\_\_ acerse \_\_\_ incapié sobre ese aspecto problemático.
- ¿No \_\_\_ ueles ese \_\_\_ olor nauseabundo?
- El re\_\_\_ o pidió uno de sus últimos deseos: una cena \_\_\_ echa a base de caca\_\_\_ uetes, zana\_\_\_ orias y alco\_\_\_ ol.
- Aquel entorno resultaba \_\_\_ idílico para nuestros propósitos, pero el \_\_\_ uracán \_\_\_ echó todo por tierra.
- A\_\_\_ ora verás lo in\_\_\_ óspito que puede llegar a ser nuestro clima. La única solución aconsejable es pasar el tiempo como los osos: \_\_\_ ibernando.

## ACTIVIDADES DE EXPRESIÓN ESCRITA: 3ª QUINCENA SOLUCIONARIO

### 1. Rellena el hueco con la grafía **h** cuando corresponda:

- El teorema que explica la esfera no es tan complejo como el que desarrolla el movimiento de la **hélice**.
- A veces se extralimita en el trato. Se comporta como un auténtico **exhibicionista**.
- La flora subacuática de aquella **bahía** era famosa por su exuberancia.
- Los **huesos** de aquel transeúnte quedaron literalmente **deshechos** tras el atropello.
- La superación de la alopecia requiere unos **hábitos** **higiénicos** constantes.
- Nos coaccionaron para que lo reaceptáramos en la **asamblea**.
- **Hubo** de aleccionarnos velozmente sobre el uso de aquel **vehículo**.
- El impago del alquiler supuso su inmediato **desahucio**.
- Ante aquella especie de **herejía** deportiva soltó una **retahíla** de improperios y **exabruptos**.
- El **hoyo** que **había** bajo su toalla facilitó la broma.
- Debe **hacerse** **hincapié** sobre ese aspecto problemático.
- ¿No **huel** ese olor nauseabundo?
- El reo pidió uno de sus últimos deseos: una cena **hecha** a base de **cacahu**etes, **zanah**orias y **alcohol**.
- Aquel entorno resultaba idílico para nuestros propósitos, pero el **huracán** echó todo por tierra.
- **Ahora** verás lo **inhóspito** que puede llegar a ser nuestro clima. La única solución aconsejable es pasar el tiempo como los osos: **hibernando**.

## TAREAS DE EXPRESIÓN ESCRITA: 3ª QUINCENA

### 1. Escoge para cada secuencia la forma correcta en español:

- ..... que llevar a cabo una buena limpieza del monte. (hai / hay)
- Ya te dije que el libro no era mío, sino ..... chaval. (de este / deste)
- La verdad es que con ..... no se puede hacer nada. (estes / éstos)
- Antes de que nos lo ....., deberíamos comprarlo nosotros. (dea / dé / de)
- La palabra “dirigible” también puede ser un ..... (sustantivo/substantivo)
- El ..... elegido en una ocasión anterior. (fuera / había sido)
- Tomó al niño en el ..... porque estaba llorando. (regazo / colo)
- Se ..... de que el plazo había expirado ya. (dio cuenta/dió cuenta/dio de cuenta)
- ..... todo el curso en junio este año. (voy aprobar / voy a aprobar)
- Se comportó en aquella situación como un auténtico..... (héroe / heroe)
- Te ..... demasiado pronto de la reunión. (fuistes / fuiste)
- Es preciso ..... este aspecto del texto. (salientar / destacar)
- Se fue ..... árbitro con gran enfado. (cara al / hacia el)
- Con el ruido que hay en mi casa a esas horas, yo no ..... (doy estudiado / soy capaz de estudiar).
- ..... tienes el resultado de que no se haya tomado ..... decisión previamente. (ahí / aí/hai) (ningunha / ninguna).
- El sector del ..... sufrió este año una gran depresión. (automóvil /automóvil)
- ..... me comportaba como un ..... (De aquella / entonces) (parvo / idiota).

### 2. Corrige las siguientes secuencias para evitar las interferencias lingüísticas entre castellano y gallego:

- a. ¿Te tengo dicho que ha construído una casa en el campo?
- b. Hai que salientar que en el século XVIII se realizaron importantes investigaciones.
- c. El objetivo de la tradución es ayudarlo, porque no da entendido el texto.
- d. No quiero comer más nada, que ahora voy jugar al fútbol.
- e. Los substantivos y los adjectivos los aprendimos facilmente.

## INTERFERENCIAS ENTRE CASTELLANO Y GALLEGO

Todas las formas precedidas de un asterisco (\*) se consideran incorrectas en castellano

### 1.- INTERFERENCIAS FONÉTICAS.

- a) Los hiatos en ‘**ui**’ en castellano no se marcan con tilde en la escritura, en cambio en gallego sí.
- b) Los adverbios en **–mente** conservan la tilde si el adjetivo que sirve de base para la derivación la lleva; en cambio en gallego siguen las reglas generales: **fácilmente (C.)** / facilmente (G.)
- c) Homónimos portadores de tilde diacrítica: en castellano: **da, qué, cómo, por qué** frente al gallego dá (verbo), que, como, por que (interrogativos).
- d) Acentuaciones diferentes: **héroe, alguien, misil (C)** / heroe, alguém, mísil(G.)

### 2.- PRINCIPALES DIFERENCIAS ORTOGRÁFICAS:

Esta lista no pretende ser exhaustiva, pero recoge los errores más frecuentes:

CASTELLANO	GALLEGO
móvil, automóvil	móbil, automóbil
maravilloso	marabilloso
sustantivo	substantivo
adjetivo	adxectivo
objetivo	obxectivo
subjetivo	subxectivo
objeto	obxecto
respetar	respectar
extender	estender
extranjero	estranxeiro
abogado	avogado
abuelo	avó
boda	voda
hay	hai
ahí	aí
¡hola!	¡ola!
estudiar	estudar
vocales	vogais
conflicto	conflito
estructura	estrutura
traducción, traductor	tradución, tradutor
conductor <sup>1</sup>	condutor
ímpetu	ímpeto
pubertad	puberdade
calificación	cualificación
hasta	ata
de este	deste
poseer	posuír
donde	onde
tasa	taxa
ninguna	ningunha
armonía, armonioso	harmonía, harmonioso

<sup>1</sup> En gallego se suprime la primera consonante de los grupos –cc- y –ct- cuando va precedida de las vocales –i-, -u-, salvo en algunos tecnicismos o para evitar homonimias. Sin embargo, en castellano se mantienen los grupos –cc- y –ct-:

Recuerda que en castellano es obligatorio usar los signos de interrogación al principio (¿, ¡) y al final de la secuencia (? , !)

### 3.- INTERFERENCIAS MORFOLÓGICAS

En castellano es **incorrecto**:

- a) El uso de artículo con nombres propios se considera, en castellano, un vulgarismo.
- b) Uso de \*ESTES/ \*ESES en vez de ESTOS/ESOS
- c) Empleo de comigo (G.) en vez de conmigo (C.).
- d) Uso de ¿\*lo qué? ¿\*y luego? Como fórmula para hacer preguntas.
- e) No distinguir entre canté (acción acabada en un tiempo también acabado) y he cantado (acción acabada en un tiempo que todavía perdura). Son ejemplos de usos correctos:  
La semana pasada compré un abrigo  
Este mes he comprado un abrigo  
Ambos ejemplos hacen referencia a la misma acción, pero en el primer caso, la semana pasada ya ha terminado, mientras que “este mes” sigue vigente.
- f) Empleo de la forma en –ra (cantara) como pluscuamperfecto (*había cantado*). En castellana las formas acabadas en –ra son siempre equivalentes a las acabadas en –se: cantara o cantase son siempre intercambiables.
- g) Empleo de ‘tener’ como auxiliar en vez de ‘haber’: “\*no lo tengo visto”.
- h) Presente de subjuntivo de los verbos ‘dar’ y ‘estar’: \*dea, \*estea en vez de dé, esté.
- i) \*cantastes/ \*fuistes en vez de “cantaste/fuiste”.
- j) Perífrasis: (no) dar + participio con valor de ser capaz de (\*no doy estudiado); estar/andar + a + infinitivo en vez de estar/andar + gerundio (\*andan a jugar; omisión de ‘a’ en construcciones como “voy a jugar”.
- k) Adverbios: “\*de aquella” en vez de “entonces”, locuciones adverbiales como “\*a los pocos”, “\*más nada”, “\*por lo de ahora” en vez de “poco a poco”, “nada más”, “por ahora”.

### 4.- INTERFERENCIAS SINTÁCTICAS:

En castellano es **incorrecto**:

- a) Concordancia del adverbio “medio”: “\*tus hermanos están medios locos” en vez de “tus hermanos están medio locos”.
- b) Pronombre de solidaridad (que no existe en castellano): “\*te es un buen chaval” (correcto: “Es un buen chaval”).
- c) Empleo de “\*junto de” en vez de “junto a”, “\*darse de cuenta” por “darse cuenta”
- d) No distinguir entre “deber” (obligación) y “deber de” (duda).
- e) Empleo de “más” reforzando la conjunción “y”: “\*Juan y más María”

5.- INTERFERENCIAS LÉXICAS: Empleo de palabras o expresiones gallegas por castellanas: como “\*xeitoso” por ‘habilidoso’; “\*salientar” por “destacar”, “resaltar”; “\*parvo” por “tonto”; “\*século” por “siglo” etc.

## TAREAS DE EXPRESIÓN ESCRITA: 3ª QUINCENA SOLUCIONARIO

### 1. Escoge para cada secuencia la forma correcta en español:

#### Solución:

- .....Hay..... que llevar a cabo una buena limpieza del monte. (hai / hay)
- Ya te dije que el libro no era mío, sino ....de este..... chaval. (de este / deste)
- La verdad es que con .....éstos..... no se puede hacer nada. (estes / éstos)
- Antes de que nos lo .....dé....., deberíamos comprarlo nosotros. (dea / dé / de)
- La palabra “dirigible” también puede ser un ....sustantivo..... (sustantivo/substantivo)
- El ....había sido..... elegido en una ocasión anterior. (fuera / había sido)
- Tomó al niño en el .....regazo..... porque estaba llorando. (regazo / colo)
- Se .....dio cuenta..... de que el plazo había expirado ya. (dio cuenta/dió cuenta/dio de cuenta)
- ....Voy a aprobar..... todo el curso en junio este año. (voy aprobar / voy a aprobar)
- Se comportó en aquella situación como un auténtico .....héroe..... (héroe / heroe)
- Te .....fuiste..... demasiado pronto de la reunión. (fuistes / fuiste)
- Es preciso .....destacar..... este aspecto del texto. (salientar / destacar)
- Se fue .....hacia el ..... árbitro con gran enfado. (cara al / hacia el)
- Con el ruido que hay en mi casa a esas horas, yo no .....soy capaz de estudiar..... (doy estudiado / soy capaz de estudiar).
- .....Ahí..... tienes el resultado de que no se haya tomado .....ninguna..... decisión previamente. (ahí / aí/hai) (ningunha / ninguna).
- El sector del ....automóvil..... sufrió este año una gran depresión. (automóbil / automóvil)
- .....Entonces..... me comportaba como un .....idiota..... (De aquella / entonces) (parvo / idiota).

### 2. Corrige las siguientes secuencias para evitar las interferencias lingüísticas entre castellano y gallego:

#### Solución:

- a. ¿Te he dicho que ha construido una casa en el campo?
- b. Hay que destacar que en el siglo XVIII se realizaron importantes investigaciones.
- c. El objetivo de la traducción es ayudarlo porque no es capaz de entender el texto.
- d. No quiero comer nada más, que ahora voy a jugar al fútbol.
- e. Los sustantivos y los adjetivos los hemos aprendido fácilmente.

JORGE MANRIQUE: *COPLAS POR LA MUERTE DE SU PADRE*

1.<sup>1</sup>

Recuerde<sup>2</sup> el alma dormida,  
avive el seso y despierte,  
contemplando  
cómo se pasa la vida;  
cómo se viene la muerte  
tan callando;  
cuán presto se va el placer;  
cómo después de acordado<sup>3</sup>  
da dolor;  
cómo, a nuestro parecer,  
cualquiera tiempo pasado  
fue mejor.

2.

Y pues vemos lo presente,  
cómo en un punto se es ido  
y acabado,  
si juzgamos sabiamente,  
daremos lo no venido  
por pasado.  
No se engañe nadie, no,  
pensando que ha de durar  
lo que espera  
más que duró lo que vio,  
pues que todo ha de pasar  
por tal manera.

*Compara*

3.

Nuestras vidas son los ríos  
que van a dar en la mar,  
que es el morir;  
allí van los señoríos  
derechos a se acabar  
y consumir;  
allí los ríos caudales<sup>4</sup>,  
allí los otros medianos  
y más chicos,  
allegados son iguales  
los que viven por sus manos  
y los ricos.

---

<sup>1</sup> La versión está modernizada fonética y morfológicamente. Algunas cuestiones, como la f-inicial, se respetan por razones métricas.

<sup>2</sup> Despierte, tome conciencia.

<sup>3</sup> Recordado.

<sup>4</sup> Los grandes ríos.

*Invoca*

4.

Dejo las invocaciones  
de los famosos poetas  
y oradores<sup>5</sup>;  
no curo<sup>6</sup> de sus ficciones,  
que traen yerbas<sup>7</sup> secretas  
sus sabores.  
Aquél sólo me encomiendo,  
aquél sólo invoco yo  
de verdad,  
que en este mundo viviendo,  
el mundo no conoció  
su deidad.

*Aplica y compara*

5.

Este mundo es el camino  
para el otro que es morada  
sin pesar;  
mas cumple tener buen tino  
para andar esta jornada  
sin errar;  
partimos cuando nacemos,  
andamos mientras vivimos  
y llegamos  
al tiempo que fenecemos,  
así que cuando morimos  
descansamos.

*Prosigue*

6.

Este mundo bueno fue  
si bien usásemos dél  
como debemos,  
porque según nuestra fe  
es para ganar aquél  
que atendemos.  
Y aun aquel hijo de Dios  
para subirnos al cielo  
descendió  
a nacer acá entre nos,  
y vivir en este suelo  
do murió.

---

<sup>5</sup> Es habitual en la literatura clásica invocar al comienzo de una obra a los dioses o a las musas.

<sup>6</sup> No me preocupa.

<sup>7</sup> Venenos.



**7.**

Si fuese en nuestro poder  
tornar la cara hermosa  
corporal,  
como podemos facer  
el alma tan gloriosa  
angelical,  
¡qué diligencia tan viva  
tuviéramos toda hora  
y tan presta  
en componer<sup>8</sup> la cativa<sup>9</sup>,  
dejándonos la señora  
descompuesta!

**8.**

Ved de cuán poco valor  
son las cosas tras que andamos  
y corremos,  
que, en este mundo traidor,  
aun primero que muramos,  
las perdemos;  
de ellas<sup>10</sup> deshace la edad,  
de ellas casos desastrados  
que acaecen,  
y de ellas, por calidad,  
en los más altos estados  
desfallecen.

**9.**

Decidme: la fermosura,  
la gentil frescura y tez  
de la cara,  
la color y la blancura,  
cuando viene la vejez,  
¿cuál se para?  
Las mañas y ligereza  
y la fuerza corporal  
de juventud,  
todo se torna graveza  
cuando llega el arrabal  
de senectud<sup>11</sup>.

**10.**

Pues la sangre de los godos,  
y el linaje y la nobleza  
tan crecida,  
¡por cuántas vías y modos  
se sume<sup>12</sup> su grande alteza  
en esta vida!  
Unos, por poco valer,  
¡por cuán bajos y abatidos  
que los tienen!  
Y otros, por poco tener,  
con oficios no debidos  
se mantienen.

**11.**

Los estados y riqueza,  
que nos dejen a deshora  
¿quién lo duda?  
No les pidamos firmeza,  
pues que son de una señora  
que se muda;  
que bienes son de Fortuna  
que revuelve con su rueda  
presurosa,  
la cual no puede ser una,  
ni estar estable ni queda  
en una cosa.

**12.**

Y pues digo que acompañen  
y lleguen fasta la huesa<sup>13</sup>  
con su dueño:  
por eso no nos engañen,  
pues se va la vida apriesa  
como sueño.  
Y los deleites de acá  
son, en que nos deleitamos,  
temporales,  
y los tormentos de allá,  
que por ellos esperamos,  
eternales.

---

<sup>8</sup> Arreglar, resaltar.

<sup>9</sup> Cativa: sierva. Se contrapone el cuerpo (la sierva) al alma (la señora)

<sup>10</sup> Es un partitivo. Se refiere a "las cosas tras que andamos y corremos", los bienes terrenales que a continuación enumerará.

<sup>11</sup> Se torna pesadez cuando llega la vejez.

---

<sup>12</sup> Desaparece.

<sup>13</sup> Sepultura.

**13.**

Los placeres y dulzores  
de esta vida trabajada  
que tenemos,  
¿qué son sino corredores,  
y la muerte, la celada<sup>14</sup>  
en que caemos?  
No mirando a nuestro daño,  
corremos a rienda suelta  
sin parar;  
desque vemos el engaño,  
si queremos dar la vuelta,  
no hay lugar.

**14.**

Esos reyes poderosos  
que vemos por escrituras  
ya pasadas,  
con casos tristes, llorosos,  
fueron sus buenas venturas  
trastornadas;  
así que no hay cosa fuerte,  
que papas y emperadores  
y perlados<sup>15</sup>,  
así los trata la muerte  
como a los pobres pastores  
de ganados.

**15.**

Dejemos a los troyanos,  
que sus males no los vimos  
ni sus glorias;  
dejemos a los romanos,  
aunque leemos y oímos  
sus historias.  
No curemos de saber  
lo de aquel siglo pasado  
qué fue de ello;  
vengamos a lo de ayer,  
que también es olvidado  
como aquello.

**16.**

¿Qué se hizo el rey don Juan<sup>16</sup>?  
Los Infantes de Aragón<sup>17</sup>,

---

<sup>14</sup> La trampa, la emboscada.

<sup>15</sup> Dignidad eclesiástica.

<sup>16</sup> Rey de Castilla de 1406 a 1454.

<sup>17</sup> Hijos de don Fernando de la Cerda, rey de

¿qué se hicieron?

¿Qué fue de tanto galán?

¿Qué de tanta invención<sup>18</sup>  
como trajeron?

Las justas y los torneos,  
paramentos, bordaduras  
y cimeras<sup>19</sup>,  
¿fueron sino devaneos?,  
¿qué fueron sino verduras  
de las eras?

**17.**

¿Qué se hicieron las damas,  
sus tocados y vestidos,  
sus olores?

¿Qué se hicieron las llamas  
de los fuegos encendidos  
de amadores?

¿Qué se hizo aquel trovar,  
las músicas acordadas  
que tañían<sup>20</sup>?

¿Qué se hizo aquel danzar,  
aquellas ropas chapadas<sup>21</sup>  
que traían?

**18.**

Pues el otro, su heredero,  
don Enrique<sup>22</sup>, ¡qué poderes  
alcanzaba!,  
¡cuán blando y cuán falanguero<sup>23</sup>  
el mundo con sus placeres  
se le daba!  
Mas verás cuán enemigo,  
cuán contrario, cuán cruel  
se le mostró:  
habiéndole sido amigo,  
¡cuán poco duró con él  
lo que le dio!

---

Aragón (1412-1416).

<sup>18</sup> Composición cortesana, unión de un motivo plástico con otro literario.

<sup>19</sup> Parte de la armadura que se solía adornar con una pluma, una colgadura o una figura.

<sup>20</sup> Tocar un instrumento de percusión o cuerda.

<sup>21</sup> Con adornos metálicos.

<sup>22</sup> Rey de Castilla de 1454 a 1474, poco antes de Manrique escribir su poema.

<sup>23</sup> Halagüeño.

**19.**

Las dádivas desmedidas,  
 los edificios reales  
 llenos de oro,  
 las vajillas tan febrid<sup>24</sup>,  
 los enriques y reales<sup>25</sup>  
 del tesoro,  
 los jaeces<sup>26</sup>, los caballos  
 de su gente y atavíos  
 tan sobrados,  
 ¿dónde iremos a buscarlos?,  
 ¿qué fueron sino rocíos  
 de los prados?

**20.**

Pues su hermano el inocente<sup>27</sup>,  
 que en su vida sucesor  
 se llamó,  
 ¡qué corte tan excelente  
 tuvo y cuánto gran señor  
 le siguió!  
 Mas como fuese mortal,  
 metiolo la muerte luego  
 en su fragua:  
 ¡oh juicio divinal,  
 cuando más ardía el fuego,  
 echaste el agua!

**21.**

Pues aquel gran Condestable<sup>28</sup>,  
 maestro que conocimos  
 tan privado,  
 no cumple que de él se fable,  
 sino sólo que lo vimos  
 degollado;  
 sus infinitos tesoros,  
 sus villas y sus lugares,  
 su mandar,  
 ¿qué le fueron sino lloros?,  
 ¿qué fueron sino pesares  
 al dejar?

**22.**

Pues los otros dos hermanos<sup>29</sup>,  
 maestros tan prosperados  
 como reyes,  
 que a los grandes y medianos  
 trajeron<sup>30</sup> tan sojuzgados  
 a sus leyes;  
 aquella prosperidad  
 que en tan alto fue subida  
 y ensalzada,  
 ¿qué fue sino claridad  
 que estando más encendida  
 fue amatada?

**23.**

Tantos duques excelentes,  
 tantos marqueses y condes  
 y barones  
 como vimos tan potentes,  
 di, Muerte, ¿dó los escondes  
 y traspones?  
 Y las sus claras hazañas  
 que hicieron en las guerras  
 y en las paces,  
 cuando tú, cruda, te ensañas,  
 con tu fuerza las atierres<sup>31</sup>  
 y deshaces.

**24.**

Las huestes innumerables,  
 los pendones y estandartes  
 y banderas,  
 los castillos impunables<sup>32</sup>,  
 los muros y baluartes  
 y barreras,  
 la cava honda, chapada,  
 y cualquier otro reparo<sup>33</sup>,  
 ¿qué aprovecha?  
 Cuando tú vienes irada,  
 todo lo pasas de claro  
 con tu flecha.

---

<sup>24</sup> Resplandecientes.

<sup>25</sup> Monedas.

<sup>26</sup> Adornos de los caballos.

<sup>27</sup> Hermanastro del ya citado Enrique IV que aspiró al trono.

<sup>28</sup> D. Álvaro de Luna.

---

<sup>29</sup> D. Juan Pacheco, maestro de la orden de Santiago, y D. Pedro Girón, maestro de la orden de Calatrava.

<sup>30</sup> Forma antigua para "trajeron".

<sup>31</sup> Derribas.

<sup>32</sup> Inexpugnables.

<sup>33</sup> Defensa.

*Se dirige a don Rodrigo, su padre*

**25.**

Aquél de buenos abrigo,  
amado por virtuoso  
de la gente,  
el maestro don Rodrigo  
Manrique, tanto famoso  
y tan valiente;  
sus grandes fechos y claros  
no cumple que los alabe,  
pues los vieron,  
ni los quiero facer caros<sup>34</sup>,  
pues que todo el mundo sabe  
cuáles fueron.

**26.**

¡Qué amigo de los amigos!  
¡Qué señor para criados  
y parientes!  
¡Qué enemigo de enemigos!  
¡Qué maestro de esforzados  
y valientes!  
¡Qué seso para discretos<sup>35</sup>!  
¡Qué gracia para donosos!  
¡Qué razón!  
¡Qué benigno a los sujetos<sup>36</sup>!  
¡Y a los bravos y dañosos,  
un león!

*Compara*

**27.**

En ventura Octaviano<sup>37</sup>,  
Julio César en vencer  
y batallar,  
en la virtud, Africano,  
Aníbal en el saber  
y trabajar;  
en la bondad, un Trajano,  
Tito en liberalidad  
con alegría;  
en su brazo, Aureliano,  
Marco Atilio<sup>38</sup> en la verdad  
que prometía.

---

<sup>34</sup> Encarecer, ensalzar.

<sup>35</sup> Que demuestra sensatez, agudeza e ingenio.

<sup>36</sup> ¡Qué bondadoso con los débiles!

<sup>37</sup> Sucesor de Julio César. Es el primero de una serie de emperadores romanos con los que compara a su padre: Tito, Marco Aurelio...

<sup>38</sup> Cónsul romano que, apresado por los cartagineses, prefirió morir antes mentir.

*Prosigue*

**28.**

Antonio Pío en clemencia,  
Marco Aurelio en igualdad  
del semblante,  
Adriano en elocuencia,  
Teodosio en humanidad  
y buen talante;  
Aurelio Alexandre fue  
en disciplina y rigor  
de la guerra,  
un Constantino en la fe,  
Camilo en el gran amor  
de su tierra.

**29.**

No dejó grandes tesoros,  
ni alcanzó muchas riquezas  
ni vajillas;  
mas hizo guerras a moros,  
ganando sus fortalezas  
y sus villas.  
Y en las lides que venció,  
muchos moros y caballos  
se perdieron,  
y en este oficio ganó  
las rentas y los vasallos  
que le dieron.

**30.**

Pues por su honra y estado,  
en estos tiempos pasados,  
¿cómo se hubo?  
Quedando desamparado,  
con sus hijos y criados  
se sostuvo<sup>39</sup>.  
Después que fechos famosos  
fizo en estas dichas guerras  
que hacía,  
fizo tratos tan honrosos  
que le dieron aun más tierras  
que tenía.

---

<sup>39</sup> Alude a la confiscación de bienes a la que se vio sometido.

**31.**

Y estas sus viejas historias  
que con su brazo pintó  
en la juventud,  
con otras nuevas victorias  
ahora las renovó  
en la senectud:  
que por gran habilidad  
y méritos y ancianía  
bien gastada,  
alcanzó la dignidad  
de la gran caballería  
del Espada<sup>40</sup>.

**32.**

Y sus villas y sus tierras  
ocupadas de tiranos  
las halló;  
mas por cercos y por guerras  
y por fuerza de sus manos  
las cobró.  
Si de las obras que obró  
el nuestro Rey natural  
fue servido,  
dígalo el de Portugal,  
y, en Castilla, quien siguió  
su partido.

**33.**

Después de puesta la vida  
tantas veces por su ley  
al tablero,  
después de tan bien servida  
la corona de su rey  
verdadero,  
después de tanta hazaña  
a que no puede bastar  
cuenta cierta,  
en la su villa de Ocaña,  
vino la muerte a llamar  
a su puerta.

*Habla la Muerte con el Maestre***34.**

Diciendo: «Buen caballero,  
dejad el mundo engañoso  
con su halago;  
vuestro corazón de acero  
muestre su esfuerzo famoso  
en este trago;  
y pues de vida y salud  
fecistes tan poca cuenta  
por la fama,  
facedla de la virtud  
para sufrir esta afrenta  
que os llama.

**35.**

No se os faga tan amarga  
la batalla temerosa  
que esperáis,  
pues otra vida más larga,  
de fama tan gloriosa  
acá dejáis:  
que aunque esta vida de honor  
tampoco no es eternal  
ni duradera,  
mas con todo es muy mejor  
que la otra temporal,  
perecedera.

**36.**

Que el vivir que es perdurable  
no se gana con estados  
mundanales,  
ni con vida deleitable<sup>41</sup>  
donde moran los pecados  
infernales;  
que los buenos religiosos  
gánanlo con oraciones  
y con lloros;  
los caballeros famosos,  
con trabajos y aflicciones  
contra moros.

---

<sup>40</sup> Orden militar de Santiago.

---

<sup>41</sup> Que da placer.

**37.**

Y pues vos, claro varón,  
tanta sangre derramastes  
de paganos,  
esperad el galardón  
que en este mundo ganastes  
por las manos;  
y con esta confianza  
y con la fe tan entera  
que tenéis,  
partid con una esperanza:  
que la vida verdadera  
cobraréis.»

*Responde don Rodrigo Manrique a la Muerte*

**38.**

«No gastemos tiempo ya  
en esta vida mezquina  
por tal modo,  
que mi voluntad está  
conforme con la divina  
para todo;  
y consiento en mi morir  
con voluntad placentera,  
clara y pura,  
que querer hombre vivir,  
cuando Dios quiere que muera  
es locura.»

*Oración que fizo el maestre*

**39.**

«Tú, que por nuestra maldad  
tomaste forma cevil<sup>42</sup>  
y bajo nombre;  
Tú, que a tu divinidad  
juntaste cosa tan vil  
como es el hombre;  
Tú, que los grandes tormentos  
sufriste sin resistencia  
en tu persona,  
no por mis merecimientos,  
mas por tu sola clemencia,  
me perdona.»

*Cabo*

**40.**

Así, con tal entender,  
todos sentidos humanos  
conservados,  
cercado de su mujer  
y de sus hijos y hermanos  
y criados,  
dio el alma a quien se la dio,  
el cual la ponga en el cielo  
y en su gloria,  
que aunque la vida perdió,  
dejonos harto consuelo  
su memoria.

---

<sup>42</sup> Se dice del hombre apocado y miserable.

## GUÍA DE LECTURA

### JORGE MANRIQUE

De una generación posterior al Marqués de Santillana y a Juan de Mena, Manrique nació hacia 1440, quizás en Paredes de Nava (Palencia). Miembro de una de las más poderosas familias de la nobleza castellana, fue partidario de Isabel la Católica, en cuyo bando luchó. Caballero de armas y letras, como Santillana, se le considera el gran poeta amoroso y elegíaco del XV. Sus *Coplas* constituyen la obra con mayor vigencia del siglo XV. Murió en 1479 en el asalto del castillo de Garcimuñoz (Cuenca).

Jorge Manrique elabora poesía culta, destinada a un público minoritario: la Corte, un importante foco de cultura frente al analfabetismo general. Su producción es reducida: comprende un total de cuarenta y nueve composiciones conservadas con menos de dos mil cuatrocientos versos, aunque algunas otras pudieran estar perdidas. La mayor parte de ellas pertenece a la habitual temática de amores de la poesía cortesana, tres son composiciones de burlas, y una, las *Coplas* (480 versos), de asunto moral. Si no fuera por las *Coplas*, Manrique sería, posiblemente, uno más de los poetas del XV que componían siguiendo las reglas del amor cortés.

#### Poesía amorosa.

En los *poemas de amores*, adopta distintas maneras de expresión: el diálogo alegórico en forma de debate, el monólogo de quejas e imprecaciones, el juego de preguntas y respuestas medieval, formas líricas de la canción o del decir, etc.

El tema amoroso se formula en Manrique dentro de los términos de la tradición del amor cortés. Manrique repite, en general, los tópicos de la casuística amorosa cortesana. El amor es fundamentalmente servicio y firmeza, entrega del amante a la amada que, por lo que tiene de incondicional, produce un profundo desasosiego en el amante. De ahí nacerá un permanente estado de dolor y de cuita, incrementado por la ausencia y distancia de la amada. La muerte se ofrecerá como salida redentora de este estado de íntima contradicción.

En cuanto a la forma, se advierte en estas composiciones de Manrique una gran limitación de recursos expresivos, acordes con la seriedad y gravedad del propio poeta. El verso es siempre octosílabo o de pie quebrado, habitualmente en coplas reales de diez versos o en coplas castellanas de ocho, y la rima pobre, con elevada frecuencia de adjetivos y formas verbales. La lengua está despojada casi por completo de todo artificio retórico, apuntando a una expresión directa y clara. Sólo en las canciones se acumulan recursos más artificiosos como el retruécano o el acróstico. Manrique no trata de ser original, sino que respeta las formas consagradas por la tradición literaria heredada de la poética provenzal, tanto en la temática como en los esquemas formales empleados.

#### Poesía satírica

Compuso tres poemas satíricos, que se basan en temas transmitidos por las cantigas de escarnio galaico-portuguesas: *Coplas a una beoda que tenía empeñado un brial en la taberna*, *Un convite que hizo a su madrastra* y *A una prima suya que le estorbaba unos amores*. Aunque constituyen un episodio marginal en el conjunto de su obra, destacan por las metáforas grotescas, la anfibología<sup>43</sup> y una marcada tendencia a la alteración lingüístico-semántica.

---

<sup>43</sup> Recurso que consiste en utilizar a propósito palabras o frases de doble sentido.

## COPLAS POR LA MUERTE DE SU PADRE

### COMPOSICIÓN Y TEMÁTICA

La poesía doctrinal ha abierto a Manrique el camino de la fama, pues compuso probablemente la más célebre elegía lírica de la lengua castellana. Son 480 versos distribuidos en cuarenta estrofas de pie quebrado, de los que no conocemos con exactitud el momento de su elaboración. Parece lógico pensar que se escribieron poco después de 1476, tras la muerte de Don Rodrigo. Sin embargo, algunos críticos sostienen que el inicio de la composición es anterior y, por ello, la figura del Maestre no aparece hasta la copla XXV.

Son visibles las influencias de la época medieval en la poesía de Manrique. Se observa la consonancia del poema con el marco ideológico del teocentrismo medieval<sup>44</sup>. El autor, por ejemplo, presenta la Gloria, la vida eterna, como recompensa a una vida terrenal acorde con los principios de la moral cristiana; hace hincapié en la idea del menosprecio de los bienes de este mundo (tópico del *contemptus mundi*); o insiste en la actitud de resignación y aceptación cristiana de la muerte. Sin embargo, también están presentes diversos elementos renacentistas como la caracterización individual de Don Rodrigo, personaje que en sus virtudes y defectos resulta humano, o la necesidad de merecer una gloria mundana, cuya manifestación es la fama que el hombre deja en este mundo cuando se muere (vida de la fama).

En las *Coplas*, no se reflexiona acerca de un único tema, aunque todos giran en torno a la muerte, sino que se recogen los motivos más habituales de la poesía moral del siglo XV, de contenido profundo y trascendente: la lamentación por la inestabilidad de la fortuna; la fugacidad de la vida; la anulación del presente frente a la primacía de lo eterno; el poder igualatorio de la muerte... Lo que constituye la originalidad de las *Coplas* es la hondura y la sinceridad con que Manrique hace suyos temas y tópicos medievales frente a la poesía lírica cortés del XV, de convenciones cortesanas, de fingimientos e insinceridades. La autenticidad de su obra, lo afortunado y exacto de su formulación verbal, la simplicidad, la sentenciosidad<sup>45</sup> del poema, el seguir una línea que va de lo general a lo particular, creciendo en emoción e intensidad es lo que hace sobresalir estas cuarenta estrofas del ingente volumen poético del siglo XV. Son los mismos temas, pero es distinto el tratamiento.

### ESTRUCTURA

Se suele distinguir en las *Coplas* una organización en tres partes:

#### **1. (Coplas I-XIII). Una consideración abstracta y reflexiva sobre la muerte.**

Se trata de una meditación en la que la voz del poeta se diluye en la de la colectividad, haciendo partícipe al lector de esa meditación sobre la muerte. A ello responde la exhortación inicial del poema invitando a todos a la contemplación de la fugacidad del tiempo (Copla I). El efecto de angustia de esa meditación queda trascendido por su vinculación a una concepción cristiana de la vida (Copla VI). Desaparece en las restantes coplas de esta primera parte el tono trágico de la muerte, que se reviste de un tono liberador cristiano. La evanescencia de las cosas materiales de esta vida sólo es redimida por la contemplación de la eternidad del más allá.

---

<sup>44</sup> Dios y la religión son el eje de nuestras vidas.

<sup>45</sup> Característica de aquello que encierra enseñanza moral expresada con gravedad y firmeza.



## **2. (Coplas XIV-XXIV). *Una reflexión sobre la muerte histórica y concreta.***

Manrique pasa a ejemplificar en casos concretos la meditación fúnebre inicial. De los dos procedimientos habituales que le ofrecía la literatura de la época, la relación de personajes genéricos, de *estados del mundo* (como sucedía en las *Danzas de la Muerte*), y la enumeración de casos memorables concretos e históricos formulados a través de la tópica pregunta retórica *ubi sunt?*, Manrique escoge la segunda.

Es en el *ubi sunt?* donde Manrique va a hallar la fórmula más eficaz para suscitar la imagen más plástica y vigorosa del paso del tiempo. Esta pregunta retórica, muy extendida en toda la poesía latina y vulgar de la Edad Media, se convirtió en un recurso estilístico que, como señala Pedro Salinas, montaba todo su efecto en el contraste entre un elemento constante (la pregunta anafórica siempre mantenida) y una parte cambiante (el desfile de nombres). Ese contraste entre lo fijo y lo cambiante evoca imaginativamente la transitoriedad del tiempo y el eterno no ser de la muerte.

Manrique asume el tópico, pero introduce innovaciones: reduce la distancia histórica y geográfica de los nombres, al tiempo que reduce el número de personajes. Se refiere sólo a siete personajes próximos, de los que nombra cuatro (el rey don Juan, los Infantes de Aragón, el príncipe don Enrique y Álvaro de Luna); de los demás, elude el nombre y el lector tiene que identificarlos por las alusiones a sus hechos (el príncipe don Alfonso, don Juan Pacheco y su hermano Pedro Girón, maestre de Calatrava). Los personajes aparecen evocados en sus gestos, en sus actitudes, en su entorno más cercano. De ese modo, todo va cobrando un sentido de inmediatez muy preciso. Se reflexiona sobre lo que va pasando, no sobre lo que ya pasó; no sobre la muerte, sino sobre el morir, como señaló A. Castro. Manrique no nos da imagen de un pasado histórico frío y distante, sino de algo próximo a su experiencia en el tiempo.

**3. (Coplas XXIV-XL) *Una representación de la muerte concreta en la persona de don Rodrigo.*** La última parte de las *Coplas* será una ejemplificación, desde el dolor personal del hijo, de cuanto hasta aquí ha ido discurriendo. Trazará primero un elogio a la figura del caballero, a sus virtudes morales y heroicas (que se comparan a las de Octaviano, Julio César...), así como a sus hazañas, en las que puso cien veces su vida en juego. Después, pasa a describir directamente el diálogo del caballero con la Muerte, a la que acepta sin estridencias desde su resignación cristiana.

La muerte de don Rodrigo nos ejemplifica así, a nosotros y al poeta, la desasosegante fugacidad del tiempo y de la vida, pero a la vez nos alecciona en ella. La fugacidad de la vida ha dejado de ser dolor y se ha trascendido a sí misma. Se nos invita a ignorar el hedonismo fugitivo de la vida terrenal, para fijarnos como meta tranquilizadora la vida de la fama por las buenas obras y la salvación de la vida eterna.

Por último, es importante señalar el proceso que se sigue desde lo universal hacia lo particular. En las primeras coplas se reflexiona acerca de la muerte en abstracto; a continuación, se expone la muerte de personajes históricos, para terminar describiendo el fallecimiento de Don Rodrigo. Manrique dispuso esta obra de manera que va ganando densidad y la emoción va creciendo y haciéndose más aguda.

## MÉTRICA

El modelo estrófico utilizado en las *Coplas a la muerte de su padre* es la estrofa manriqueña o de pie quebrado, que consta de doce versos divididos en dos sextillas de rima independiente. Dentro de cada sextilla son octosílabos el primer, segundo, cuarto y quinto versos, mientras que son tetrasílabos el tercero y el sexto. La rima es consonante y predominantemente llana. El esquema métrico de esta estrofa resulta del siguiente modo:

8a, 8b, 4c, 8a, 8b, 4c; 8d, 8e, 4f, 8d, 8e, 4f.

El ritmo producido por la secuencia de dos octosílabos seguido de un tetrasílabo es muy solemne, ya que el pie quebrado (verso tetrasílabo) introduce una ruptura que parece obedecer a un desaliento, a una pérdida de fuerzas por parte del poeta, que es muy adecuado al tono fúnebre de la obra. La utilización de esta forma métrica puede tener también otra simbología: el primer verso correspondería a la adolescencia y juventud, el segundo a la adultez y el verso tetrasílabo corresponde a la senectud, que se ve cortada por la llegada de la muerte. Otra interpretación que se le puede dar es que los versos representen las campanas que tocan a muerto, dos largas y una breve.

## ESTILO

El estilo de la lírica cancioneril en general destaca por la expresión concentrada, compleja e ingeniosa del contenido. La estructura de los poemas es muy elaborada, con numerosos paralelismos, tanto léxicos como sintácticos. Se emplean, asimismo, gran cantidad de imágenes y metáforas que asocian con otros campos de la actividad humana el tema tratado en el poema. Jorge Manrique mismo, en su poesía amorosa, relaciona con frecuencia el amor con la guerra. Las imágenes bélicas que identifican el servicio a la dama con la batalla, la llaga amorosa con las heridas, el dolor con el combate, la dama con el castillo, porque ambos son fortalezas que hay que conquistar o con el amante que es una fortificación inexpugnable (*Castillo de amor*)... son frecuentes en la lírica cortesana, ya que los nobles estaban muy vinculados al ámbito guerrero. Como último rasgo destacable, se debe señalar la habitual presencia de razonamientos paradójicos articulados sobre ideas contradictorias, como la pasión que produce placer y dolor e impulsa a vivir y a morir.

Pero frente al alarde de erudición de sus contemporáneos, la poesía manriqueña se caracteriza por su expresión llena de naturalidad y elegancia, ya que pretende evitar la pedantería latinizante. En las *Coplas por la muerte de su padre*, el poeta expresa de forma austera y solemne sus reflexiones sobre los asuntos esenciales de la existencia, el sentido de la vida y de la muerte. Todo el discurso de la muerte se apoya en formas exhortativas que pretenden mover al oyente introduciéndolo en el poema, que adquiere el matiz de sermón funeral.