

# LITERATURA

## 1 BACHILLERATO

### Universal

Ana Isabel Llorente Gracia (coord.)  
Jesús Sebastián Carrera Lacleta  
María del Pilar Fradejas Alóns  
José Rafael Mesado Gimeno  
Pedro Tejada Tello



# LITERATURA UNIVERSAL

1º Bachillerato

**MATERIALES COMPLEMENTARIOS**

---



Estos materiales complementarios corresponden al primer curso de Bachillerato, área de Literatura Universal y forma parte de los materiales curriculares de Editorial Tabarca Llibres.

© De la presente edición Tabarca Llibres, S.L.

© Coordinadora: Ana Isabel Llorente Gracia

Autores: Jesús Sebastián Carrera Lacleta, María del Pilar Fradejas Alonso, Ana Isabel Llorente Gracia, José Rafael Mesado Gimeno, Pedro Tejada Tello.

Edita:

Tabarca Llibres, S.L.

Av. Ausiàs March, 184

Tel.: 96 318 60 07

[www.tabarcallibres.com](http://www.tabarcallibres.com)

46026 VALENCIA



frío me cubre, y un temblor me agita  
 todo el cuerpo, y estoy, más que la hierba,  
 pálida, y siendo que me falta poco 15  
 para quedarme muerta.

(Martín de Riquer y J. Mª Valverde, *Historia de la literatura universal*, Planeta)

*Anacreonte*

(572-485 a. C.). Fue un poeta jonio de Teos. Cantó el goce del momento y los pequeños placeres que proporcionan la amistad, el amor, la música y el vino. Cultivó una poesía fácil, intrascendente, inspirada casi siempre por triviales anécdotas.

Canosas ya mis sienes  
 y blanca la cabeza  
 ya no está aquí a mi vera  
 la grácil juventud;  
 5 los dientes carcomidos,  
 y de la dulce vida  
 el tiempo que me queda  
 ya no es mucho.  
 Y por ello, del Tártaro<sup>1</sup> miedoso  
 10 sollozo con frecuencia;  
 pues del Hades<sup>2</sup> terrible es el abismo,  
 y amarga la bajada  
 que conduce hasta él  
 y hay algo bien seguro;  
 15 que quien baja no sube.

(J. L. Navarro y J. Mª Rodríguez, *Antología temática de la poesía lírica griega*, Madrid, Akal, 1991)

## La comedia griega: Aristófanes y Menandro

Al igual que la tragedia los orígenes de la comedia se encuentran en las Dionisiácas o fiestas campesinas en honor de Dionisos, que se celebraban al final de la vendimia y en las que se bebía, se

1 Infierno o lugar más hondo del Inframundo.

2 En la antigua mitología griega, morada de los muertos.

cantaba y se bailaba mucho. Sin embargo, como ocurrió también con la tragedia, solo se produjo su nacimiento real y su consagración como género cuando se representó en los teatros de Atenas.

Aparte de las diferencias de tonos, temas y personajes entre la tragedia y la comedia, esta también contaba con un número fijo de actores (3 o 4) y con un coro, aunque sus danzas eran más movidas y menos solemnes que las de la tragedia. También eran distintas las vestimentas (más fantasiosas muchas veces en la comedia. P. e. Aristófanes hacía coros de avispas, pájaros, nubes...), el calzado (frente a los coturnos de la tragedia, los zuecos de la comedia, pues los actores necesitaban mayor movilidad) y las máscaras (más grotescas en la comedia y, a veces, fácilmente asociables con personas reales).

Los historiadores del teatro antiguo suelen distinguir tres períodos en la comedia griega: la antigua, la media y la nueva. Nos centraremos en los dos principales comediógrafos: Aristófanes (comedia antigua) y Menandro (comedia nueva).

- **Aristófanes:** (hacia 445 - después 387 a.C.). Se conservan 11 de las 44 comedias que escribió. A diferencia de la tragedia que, como sabemos, extraía sus argumentos de la mitología y del pasado, la comedia antigua se centrará en la realidad cotidiana, no para reflejarla fielmente sino para ridiculizarla. Por tanto, la originalidad que no se buscaba en la tragedia, sí que era objetivo de autores como Aristófanes. Este creó tramas inverosímiles, donde caricaturizó a políticos de su tiempo, al filósofo Sócrates y al trágico Eurípides, con diálogos llenos de chistes, juegos de palabras y alusiones escatológicas. Entre sus comedias destacan *Las nubes*, *Lisístrata* y *La asamblea de las mujeres*.
- **Menandro:** (hacia 342-293 a.C.). De las más de cien comedias que compuso, solo se conservan fragmentos y únicamente una comedia casi completa, *El misántropo*. Con Menandro y la comedia nueva desaparece la intención política y la chocarrería para decantarse por una especie de teatro de costumbres. En el siglo que separan a Aristófanes y Menandro se habían en cierta forma apaciguado las disputas políticas y, sobre todo, se había impuesto la idea de medida y proporción en la obra artística. Por ello, el teatro de Menandro es ya un teatro con obras bien estructuradas, con acciones lineales que siguen el orden lógico de presentación-nudo-desenlace, con el enredo amoroso como tema principal y con finales verosímiles. Los personajes son ahora estereotipos: el avaro, el soldado fanfarrón, la alcahueta, el cocinero... No aparecen divinidades, ni siquiera caricaturizadas como hacía Aristófanes.

*Las asambleístas de Aristófanes:*

Una mujer, Praxágora, consigue que las mujeres, dada la ineficacia y mala administración de los hombres, gobiernen y establezcan una especie de comunismo ingenuo (el estado ha de proporcionar alimentos, hogar y protección a todos los atenienses) que llega también a las relaciones amorosas: los hombres se podrán acostar con todas las mujeres que quieran, con la condición de que se acuesten con una mujer fea antes de poder hacerlo con una guapa.

*La escena representa una plaza, en Atenas, donde están la casa de Praxágora y otras dos casas. Praxágora sale de la suya disfrazada de hombre con una lámpara en la mano.*

PRAXÁGORA.- (Parodiando ciertos prólogos trágicos) ¡Oh lámpara preciosa de reluciente ojo que tan bien iluminas los objetos visibles! Vamos a decir tu nacimiento y tu oficio; labrada sobre el ágil torno del alfarero tus brillantes narices rebrillan como soles. Lanza con tus llamas las señales convenidas... Tú eres la única confidente de nuestros secretos, y lo eres con motivo, pues cuando en nuestros dormitorios ensayamos las diferentes posturas del amor, tú sola nos asistes y nadie te rechaza como testigo de sus voluptuosos movimientos. Tú sola, al abrasar su vegetación feraz, iluminas nuestros recónditos encantos. Tú sola nos acompañas cuando furtivamente penetramos en las despensas llenas de báquicos néctares y sazonadas frutas; y, aunque cómplice de nuestros deleites, jamás se los revelas a la vecindad. Justo es, por tanto, que conozcas también los 15 actuales proyectos aprobados por las mujeres, mis amigas, en las fiestas de los esciros<sup>3</sup>. Pero ninguna de las que deben acudir se presenta; ya empieza a clarear el día y de un momento a otro dará principio la Asamblea<sup>4</sup>. Es necesario apoderarnos de nuestros puestos, que, como ya recordaréis, dijo el otro día Firómaco, deben ser los otros, y una vez sentadas, mantenernos ocultas. ¿Qué les ocurrirá? ¿Quizá no habrán podido ponerse las barbas postizas, como quedó acordado? ¿Les será difícil apoderarse de los trajes de sus maridos? ¡Ah! Allí veo una luz que se aproxima. Voy a retirarme un poco, no sea un hombre.

(Aristófanes, *La asamblea de las mujeres*, <http://es.scribd.com/doc/27794787/aristofanes-obras-completas>)

## La prosa en Grecia

- *La historia:*

**Heródoto** (h. 484 a.C.-429/424) deja bien claro en el proemio o prólogo de su gran obra *Historias* su intención: “Esta es la exposición del resultado de las investigaciones de Heródoto de Halicarnaso para evitar que, con el tiempo, los hechos humanos queden en el olvido y que las notables y singulares empresas realizadas, respectivamente, por griegos y bárbaros —y, en especial, el motivo de su mutuo enfrentamiento— quede sin realce”. Pretende, por tanto, no tanto contar hazañas del pasado (que ya hacían los autores de epopeyas) como narrar hechos contemporáneos para que no sean olvidados. Al hablar de “investigaciones” no debe pensarse en un método objetivo y científico, pues para contar las guerras entre persas y griegos recurrió a un material muy heterogéneo y no del todo fiable (escritos de logógrafos<sup>5</sup>, mitos y leyendas, múltiples testimonios orales de habitantes de los muchos lugares que visitó...). Heródoto ha quedado para la posteridad como “el padre de la historia” y el primer autor que escribió un libro en prosa para ser leído.

Su discípulo **Tucídides** (h.460- d.399 a.C.) ya nos parece un historiador moderno. En su *Historia de la guerra del Peloponeso* realiza un certero análisis político y militar del momento, dejando de lado los contenidos mitológicos. No pensaba ya como Heródoto que las acciones de los humanos dependían de la voluntad de los dioses.

**Jenofonte** (h.430 a.C.- d.355) escribió una obra de mérito: *Anábasis* o *Expedición de los diez mil*, sobre su propia experiencia como mercenario griego.

- *La filosofía:*

3 Pueblos bárbaros germánicos.

4 Solo podían formar parte de ella los varones y tomaba las decisiones más importantes en lo referente a legislación, declaraciones de guerra, firma de paz, etc.

5 Autores de textos sobre ciudades, pueblos, genealogías de familias ilustres, mitología, vidas de poetas, etc.



De entre los filósofos quien mostró la mayor vena literaria fue **Platón** (428 a.C.-347), creador del llamado diálogo filosófico. Entre las obras que sobre literatura escribió su discípulo **Aristóteles** (384 a.C.-322 a.C.) destaca la **Poética**, de gran repercusión en siglos posteriores.

- *La oratoria:*

Fue en este género donde la prosa se revistió de mayor ornamentación y artificio. Su éxito, además, estaba muy relacionado con el gusto griego por el diálogo, la discusión y el juego verbal. Destacó con mucho entre todos los oradores **Demóstenes** (384-322 a. C.) y sus discursos políticos llamados *Filípicas* por ir dirigidos contra Filipo de Macedonia.

## Lírica latina

- **Tito LUCRECIO Caro** (98/94-55/50 a.C.): *De la naturaleza* (*De rerum natura*), su única obra conocida, es un poema científico y filosófico, donde armoniza las ideas de Epicuro (prudente búsqueda del placer) y de Empédocles (teoría de las cuatro raíces o elementos).
- **Cayo Valerio CATULO** (84-54 a.C.): Muy influido por la poesía de Safo de Lesbos (a la amada en sus poemas la llamó Lesbia) y de los poetas alejandrinos. Se conservan de Catulo 116 poemas de diversa extensión y temática. Fue conocido y temido por su terrible mordacidad, aunque los poemas dedicados a Lesbia (nombre falso de su amada para preservar su identidad, como harán siglos más tarde los poetas provenzales) rebosan emoción y sinceridad.

### Carmen 5

Vivamos y amemos, Lesbia mía,  
y los rumores de los ancianos más severos  
todos nos importen un bledo.  
Los soles pueden morir y regresar:  
5      nosotros, una vez que muera nuestra breve luz,  
deberemos dormir una única noche perpetua.  
Dame mil besos, luego cien,  
luego otros mil, luego otros cien,  
luego aún otros mil, luego cien.  
10      Luego, cuando muchos miles hayamos hecho,  
perderemos la cuenta para no saberla  
o para que ningún malvado pueda dañarnos  
cuando sepa que son tantos los besos.

(Catulo, *Poesía completa*, traducción de Lía Galán, Buenos Aires, Colihue Clásica, 2008)

## La prosa latina en la República

Cuatro son los escritores que adquieren especial relieve en el cultivo de la prosa durante el período republicano: Cicerón, Julio César, Salustio y Tito Livio.

- Oratoria y filosofía

**Marco Tulio CICERÓN** (106-43 a.C.) representaría el modelo canónico de clasicismo en la prosa, esto es, aquella que logra un perfecto equilibrio entre fondo y forma, entre pasión e inteligencia. Hombre de extensa cultura, abogado, político y gran orador. Entre sus obras citaremos *De la amistad* (*De amicitia*) y *De la vejez* (*De senectute*) dos breves tratados filosóficos, y sus celeberrimas Catilinarias (cuatro discursos pronunciados en el Senado sobre la conjura de Catilina).

- Historia

**Cayo JULIO CÉSAR** (100-44 a.C.) narra hechos contemporáneos y vividos por él mismo en *Comentarios a las guerras de las Galias* (*Commentarii de bello Gallico*) y *Comentarios a la guerra civil* (*Commentarii de bello civili*). Objetividad y sencillez narrativa son los dos principales méritos estas obras.

**Cayo SALUSTIO Crispo** (86-35 a.C.), ferviente partidario de César. Entre sus notas más características figuran el dramatismo que imprime a sus narraciones, los finos retratos psicológicos de los personajes y su afán moralizador. *La Conjunción de Catilina* (*De coniuratione Catilinae*) y la *Guerra de Yugurta* (*Bellum Iugurthinum*) son sus dos principales obras.

**TITO LIVIO** (59 a.C.-17 d.C.) fue autor de una magna obra: *Desde la fundación de Roma* (*Ab urbe condita*), formada por 142 libros (de los que solo se han conservado 33 y algunos fragmentos sueltos). La intención de esta obra (que abarcaba un período amplio: desde la fundación de Roma hasta el 9 a.C.) era exaltar las glorias pasadas y que los tiempos pretéritos de profunda moral sirvieran de ejemplo para el presente.

## La prosa latina en la época imperial

Séneca, Tácito y Plinio el Viejo son los principales prosistas de esta época.

- **Lucio Anneo SÉNECA** (Córdoba, 4 a.C.- Roma, 65 d.C.), hombre muy inteligente, divulgó en sus escritos la escuela filosófica conocida como estoicismo. Entre sus obras destacaremos *Epístolas a Lucilio*, de contenido moral. La influencia de Séneca en el humanismo renacentista será muy marcada.
- **Cornelio TÁCITO** (55 d.C.-120): su obra más importante fue una historia del Imperio Romano en dos partes: *Historias* (*Historiae*; sucesos recientes comprendidos entre los años 69-96) y *Anales* (*Annales*; desde el año 14 hasta el 68). Utilizó una prosa difícil, con amplio vocabulario y numerosos recursos expresivos.
- **Cayo Plinio Secundo**, conocido como **PLINIO EL VIEJO** (23 d.C.-79) escribió *Historia natural* (*Naturalis historiae*), una suerte de enciclopedia del saber de su época (astronomía, geografía, antropología, botánica, medicina, etc.) con un estilo sobrio y conciso.

*Canto de alba* (s. IV a. C.)

¿Qué te pasa? No nos delates, te lo ruego.

Levántate antes de que él llegue, no nos cause



una enorme desgracia a ti y a mí, pobrecilla.

Ya es de día. ¿No ves la luz en la ventana?

(*Antología de la poesía lírica griega. Siglos VII-IV a. C.*, selección, prólogo y traducción de Carlos García Gual, Madrid, Alianza Editorial, 1983, p.134)

Epodo II (Beatus ille) de Horacio (completo)

- 1      Dichoso aquel que vive, lejos de los negocios,  
         como la antigua grey de los mortales;  
         y, con sus propios bueyes, labra el campo paterno,  
         libre del interés y de la usura.
  
- 2      No le despierta el fiero toque de la trompeta,  
         ni le aterra la mar embravecida;  
         y esquivo el foro público, y el umbral altanero  
         de las aristocráticas mansiones.
  
- 3      Enlaza, sabiamente, los elevados álamos  
         con el pujante brote de las vides;  
         o, en apartado valle, vigila los rebaños  
         de las reses que mugen y campean;
  
- 4      o poda con su hoz las inútiles ramas,  
         trasplantando las más reverdecidas;  
         o pone en limpios cántaros las estrujadas mieles,  
         o trasquila a las tímidas ovejas.
  
- 5      Y cuando alza el otoño su cabeza en los campos,  
         ornada con los frutos más suaves,  
         ¡cómo goza cogiendo las injertadas peras  
         y unas uvas más rojas que la púrpura

- 6        para obsequiarte a ti, Príapo, y a ti, Padre  
          Silvano, protector de sus linderos!  
          Le gusta descansar bajo la vieja encina,  
          o en el tupido césped de algún prado;
- 7        mientras, las aguas corren por sus cauces profundos,  
          los pájaros se quejan en los bosques  
          y las fuentes murmuran en sus manantiales,  
          invitando a una leve somnolencia.
- 8        Y cuando el crudo invierno de Júpiter tonante  
          aguaceros y nieve nos depara,  
          empuja hacia las redes con una gran jauría,  
          de aquí y de allá, a los fieros jabalíes;
- 9        o extiende claras mallas con una breve pértiga  
          para atrapar a los voraces tordos;  
          o a la asustada liebre, y a la emigrante grulla,  
          apresa con el lazo como un triunfo.
- 10       Con todas estas cosas, ¿quién hay que no se olvide  
          de las penosas cuitas del amor?  
          Es más, si una mujer, atenta y pudorosa,  
          cuida su casa y a sus dulces hijos,
- 11       y, cual una sabina, curtida por el sol  
          como la esposa de un veloz apulio,  
          pone los troncos secos en el fuego sagrado  
          a la llegada del cansado esposo,

- 12 y, encerrando el ganado en trezados apriscos,  
deja vacías las repletas ubres,  
  
y, sacando del ánfora más preciada el buen mosto,  
le prepara manjares no comprados,
- 13 entonces no querrá las ostras del Lucrino,  
ni los escaros, ni los rodaballos,  
aunque los arrojaran a nuestros propios mares  
las tormentas que braman en Oriente;
- 14 ni llenarán su vientre las aves africanas,  
ni el delicado francolín de Jonia,  
ni serán más sabrosos que la fruta escogida  
de las cuajadas ramas del olivo,
- 15 o plantas de acedera, que crecen en los prados,  
y malvas, sanas para el cuerpo enfermo,  
o el cordero que inmolan las fiestas Terminales,  
o un tierno chivo arrebatado al lobo.
- 16 Con esta rica cena, ¡qué grato es contemplar  
a las ovejas retornando a casa,  
a los pausados bueyes arrastrando el arado  
-puesto al revés- con su cansino cuello,
- 17 y a los esclavos, signo de una rica familia,  
alrededor de los radiantes Lares!

18        Cuando dijo estas cosas el usurero Alfio,  
             que desde ahora un labrador sería,  
             tomó todo el dinero que recogió en los Idus  
             y lo prestó de nuevo en las Calendas.

(Traducción de Esteban Torre, Hermenêus. Revista de Traducción e Interpretación, núm.1, 1999)

Epodo II (*Beatus ille*) de Horacio (completo)

- 1        Dichoso el que de pleytos alexado  
             qual los del tiempo antigo,  
             labra sus heredades no obligado  
             al logrero enemigo.
- 2        Ni el arma en los reales le despierta,  
             ni tiembla en la mar brava,  
             huye la plaça y la sobervia puerta  
             de la ambición esclava.
- 3        Su gusto es, o poner la vid crecida  
             al álamo ajuntada,  
             o contemplar quál pace, desparcida,  
             el valle su bacada.
- 4        Ya poda el ramo inútil, y ya ingiere  
             en su vez el estraño;  
             o castra sus colmenas o, si quiere,  
             tresquila su rebaño.
- 5        Pues quando el padre Otoño muestra fuera  
             su cabeça galana,  
             ¡con cuánto gozo coge la alta pera,  
             y ubas como grana!

- 6        Y a ti, sacro Silvano, las presenta,  
          que guardas el exido;  
          debaxo un roble antiguo ya se sienta,  
          ya en el prado florido.
- 7        El agua en las hazequias corre, y cantan  
          los pájaros sin dueño;  
          las fuentes, al mormullo que levantan,  
          despiertan dulce sueño.
- 8        Y ya que el año cubre campo y cerros  
          con nieve y con eladas,  
          o lança el javalí con muchos perros  
          en las redes paradas,
- 9        o los golosos tordos, o con liga  
          o con red engañosa,  
          o la estrangera grulla en laço obliga,  
          que es presa deleitosa.
- 10       Con esto, ¿quién del pecho no desprende  
          quanto en amor se passa?  
          ¿Pues qué, si la mujer honesta atiende  
          los hijos y la casa,
- 11       qual haze la sabina o calabresa,  
          de andar al sol tostada;  
          y, ya que viene el amo, enciende apriesa  
          la leña no mojada,

- 12        y ataja entre los çarços los ganados,  
             y los ordeña luego  
             y pone mil manjares no comprados,  
             y el vino como fuego?
- 13        ni me serán los rombos más sabrosos,  
             ni las ostras, ni el mero,  
             si algunos, con levantes furïosos,  
             nos da el invierno fiero.
- 14        Ni el pabo caerá por mi garganta,  
             ni el francolín greciano,  
             más dulce que la oliva que quebranta  
             la labradora mano,
- 15        la malva o la romaça enamorada  
             del viciïoso prado,  
             la oveja en el disanto degollada,  
             el cordero quitado
- 16        al lobo. Y mientras como, ver, corriendo,  
             quál las ovejas vienen,  
             ver del arar los bueyes que bolviendo  
             apenas se sostienen,
- 17        ver de esclavillos el hogar cercado,  
             enxambre de riqueza.
- 18        Así, dispuesto un cambio y al arado  
             loava la pobreza;  
             ayer puso en sus ditas todas cobro;  
             mas oy ya torna al logro.

(Traducción de Fray Luis de León, Ibid.)



*ENEIDA*

(Fragmento final) LIBRO XII

CLXXXII.

Eneas entretanto con la grande  
Arbórea lanza a su contrario acosa;  
Hace el hierro brillar mientras la blande,  
Y habla; en su voz la indignación rebosa:  
«¡Qué! ¿y será que tu planta se desmande,  
Turno, a nueva tardanza vergonzosa?  
Con bravas armas ya, no en triste huida,  
Brazo a brazo el combate se decida!...

CLXXXIII

»¡Ve, toma formas mil! Cuantos el arte,  
Cuantos recursos la pujanza encierra,  
Ensaya: vuela al cielo a refugiarte,  
O en los cóncavos senos de la tierra!...»  
Sacude la cabeza, y «No, no es parte  
Tu ira á aterrarme, ¡oh bárbaro! me aterra,»  
Turno dice, «la cólera divina;  
Júpiter, sí, que labra mi ruina.»

CLXXXIV

Más no dijo; y rodando la mirada  
Sobre el campo, una piedra vio ingente,  
Ingente, antigua piedra, colocada  
Porque allí señalase permanente  
La linde de dos predios disputada.  
Cargaran peso tan difícilmente,  
Tendiendo fuertes cuellos a porfía,  
Doce hombres de los que hoy la tierra cría.

## CLXXXV

Arrebata el pedrón con mano presta  
Turno, y con él, cuanto en sus fuerzas cabe,  
Empínase, y veloz corre, y lo asesta.  
Turbado el héroe, que acudió no sabe,  
Ni que asió del peñasco, ni que enhiesta  
Mueve su mano aquella mole grave;  
¡Ay de él! a sus rodillas falta brío,  
Cuaja su sangre de la muerte el frío.

## CLXXXVI

Arrojado del brazo prepotente,  
Rodando el risco en la región vacía,  
No completó su giro, inobediente  
Al recibido impulso que lo guía.  
Y cual finge terrores el durmiente  
En el regazo de la noche umbría,  
Por lánguido sopor ligado, y sueña  
Que ansiosa fuga en alargar se empeña,

## CLXXXVII

Y siente en sus conatos que desmaya,  
Del antiguo vigor privado, y yerta  
La lengua en vano desatar ensaya,  
Y voz ni grito á producir acierta;  
Por dondequiera, así, que Turno vaya.  
A entrar brioso en la que senda abierta  
Ha imaginado, allí la Diosa dura  
El éxito a estorbarle se apresura.

## CLXXXVIII

Ya naufraga en angustias su esperanza:  
Ha tornado á los Rútulos la vista  
Y á la ciudad; mas la apremiante lanza  
El pie le ataja, el ánimo le atrista:  
Ni con qué traza escape se le alcanza,  
Ni por cuál modo al enemigo embista;  
Rastrea en torno, y su ojeada es vana,  
Que ni el carro aparece ni la hermana.

## CLXXXIX

Dudar ve a Turno, y su asta fulminante  
Vibra Eneas, propicio punto cata  
Con los. ojos, y arrójala distante,  
Y entero en ella su poder desata.  
No con ímpetu suele semejante  
Piedra que de ballesta se arrebata  
Terrífica zumbir; ni así, encendido,  
Estalla el rayo en hórrido estampido.

## CXC

Fiero estrago llevando, el hierro crudo  
Vuela á guisa de negro torbellino,  
Y por lo bajo rompe del escudo  
Hasta el séptimo cerco diamantino,  
  
Y el halda abriendo á la loriga, pudo  
Crujiente en medio al muslo hacer camino  
Al fiero golpe, que de acción le priva,  
Turno enorme de hinojos se derriba.

## CXCI

Alzándose, en doliente vocería  
Los Rútulos prorrumpen; gime el viento,  
Y tiembla en torno el monte, y a porfía  
Vuelven los altos bosques el lamento.  
El, hincado, la diestra dirigía  
Y miradas de humilde sentimiento  
A Eneas: «He mi suerte merecido,  
Y nada» exclama, «para mí te pido».

## CXCI

«¡Venciste! todo en mí te pertenece;  
Me han visto los Ausonios prosternado  
Tender las palmas. Si piedad merece  
Un padre (fue lo Anquises) desdichado,  
La ancianidad de Dauno compadece,  
Y vivo, o muerto, cual te venga en grado,  
Este hijo tu piedad le restituya.  
¡Oh! cese tu rencor; ¡Lavinia es tuya!»

## CXCI

Parose armado el héroe encrudecido,  
Y revolviendo los ardientes ojos  
La diestra reprimió: ya del rendido  
El discurso amansaba sus enojos,  
Cuando el infausto talabarte vio  
De Palante asomar, ricos despojos  
Que echó sobre sus hombros Turno ufano,  
Muerto el mancebo, y con sangrienta mano.

## CXCIV

Han resaltado las que el cinto lleva  
Lucientes inequívocas labores.  
Conforme Eneas las miradas ceba  
En aquel monumento de dolores  
Insanables, la cólera renueva,  
Y clama así, terrible en sus furores:  
«¿Con tan queridas prendas te atavías,  
Y escapar de mis manos presumías? »

## CXCIV

«Palante es quien te hiere; sí, Palante  
Quien te inmola, y se venga en tu culpada  
Sangre!» dice, y al pecho que delante  
Tiene, encamina la fulmínea espada  
Enardecido. Turno en ese instante  
A manos siente de la muerte helada  
Sus miembros desatarse, y gemebundo  
Su espíritu indignado huye al profundo.

(Traducción de Miguel Antonio Caro, [http://interclassica.um.es/divulgacion/mapas/datos/personajes/autores\\_latinos/virgilio/%28obra%29/14539#14539](http://interclassica.um.es/divulgacion/mapas/datos/personajes/autores_latinos/virgilio/%28obra%29/14539#14539))

**UNIDAD 2: LA EDAD MEDIA****LA LITERATURA MEDIEVAL: CUADRO CRONOLÓGICO**

<b>395</b>	Teodosio, emperador romano, muere. El imperio es dividido entre Oriente y Occidente.
<b>s. V</b>	Invasiones de pueblos bárbaros en toda Europa occidental.
<b>476</b>	Rómulo Augústulo es depuesto como emperador de Occidente. Fin del imperio romano de occidente.
<b>s. VI</b>	San Brandán funda monasterios en Irlanda
<b>527</b>	Justiniano es proclamado emperador en Bizancio
<b>h. 529</b>	Fundación de Montecassino: regla monástica benedictina.
<b>632</b>	Muerte de Mahoma.
<b>638</b>	Los árabes conquistan Jerusalén
<b>711</b>	Invasión árabe de la Península Ibérica
<b>768-814</b>	Carlomagno se hace cargo del imperio franco. En el 800 es proclamado emperador por el papa.
<b>843</b>	Desmembración del imperio franco.
<b>h. 865</b>	Los magiares (húngaros) llegan a Europa.
<b>s. IX-X</b>	Expediciones vikingas por Europa.
<b>910</b>	Fundación del monasterio de Cluny.
<b>962</b>	Otón I, coronado emperador en Roma.
<b>s. XI-XII</b>	Arte románico.
<b>1071</b>	Batalla de Manzikert: los bizantinos son derrotados por los turcos, evacuando la mayor parte de Anatolia.
<b>1098</b>	Fundación del monasterio de Citeaux, origen de la reforma cisterciense.
<b>1099</b>	Conquista de Jerusalén por los cruzados.
<b>1187</b>	Reconquista de Jerusalén por el musulmán Saladino.
<b>s. XIII-XVI</b>	Arte gótico.
<b>1209</b>	Cruzada contra los albigenses (cátaros) en Provenza y Languedoc. Aprobación de la orden franciscana (san Francisco de Asís)
<b>1237</b>	Los mongoles, pueblo de la estepa asiática, llegan a la Europa oriental.
<b>1269</b>	Inicio del viaje de Marco Polo por Asia.
<b>1291</b>	Cae san Juan de Acre, última ciudad que quedaba a los cristianos en Tierra Santa.
<b>1338-1453</b>	Guerra de los Cien Años.
<b>1347-1350</b>	La peste negra se extiende por Europa.
<b>Segunda mitad del s. XIV</b>	Diversas revueltas urbanas y campesinas en Europa.
<b>1453</b>	Constantinopla, tomada por los turcos. Fin del imperio romano de oriente.
<b>1454</b>	Primera impresión de un libro (la Biblia) en Maguncia.
<b>1478</b>	La anexión de Novgorod por Moscovia pone las bases para el futuro imperio ruso.
<b>1492</b>	Toma de Granada por los Reyes Católicos. Colón llega a América
<b>1497</b>	Vasco de Gama llega a la India circunnavegando el continente africano.



**ASPECTOS HISTÓRICOS Y CULTURALES DE LA EDAD MEDIA**

Casi puede aceptarse como axiomático que la declaración sobre un hecho referente a la Edad Media encontrará (y encuentra) una que la contradiga o una versión diferente. Había más mujeres que hombres, porque los varones perecían en la guerra; los hombres aventajan en número a las hembras, porque estas fallecían al parir. El vulgo conocía la Biblia; el vulgo no conocía la Biblia. Los nobles estaban horros de impuestos; no, los pagaban. Los labradores franceses eran sucios, apestaban y vivían a fuerza de pan y cebollas; los labradores franceses comían cerdo, caza de pelo y pluma, y frecuentaban los establecimientos de baños de los pueblos. La lista podría alargarse hasta lo infinito. [...] Campesinos hambrientos moran en chozas junto a campesinos prósperos que duermen sobre colchones de plumas. Se maltrata a los niños y se les ama. Los caballeros alardean de honor y se convierten en bandoleros. En pleno despoblamiento y desastre, jamás fueron más extremados la extravagancia y el esplendor. Ninguna edad está ordenada metódicamente, o hecha con una urdimbre regular; y en lo abigarrado del tejido ninguna puede compararse a la Edad Media.

Barbara W. Tuchman, *Un espejo lejano. El calamitoso siglo XIV*, Península, 2000

La fecha inicial generalmente se asocia a la caída del Imperio Romano de Occidente, cuando en el año 476 Odoacro, rey del pueblo bárbaro de los Hérulos, conquista Roma y depone a Rómulo Augústulo, último emperador romano. En la época tardorromana, las invasiones de diversos pueblos bárbaros (francos, visigodos, ostrogodos...) acaban con el Imperio Romano. Todo ello formará parte de un proceso lento y progresivo: los mismos bárbaros adoptaron muchas de las costumbres romanas.

Por otra parte, el Imperio Romano de Oriente (también denominado Bizantino) tendrá una larga vida de más de mil años, hasta que en 1453 Bizancio (la moderna Estambul) cae en poder de los turcos; fecha esta última que muchos historiadores consideran el fin de la Edad Media.

Otros historiadores opinan que la conclusión de los tiempos medievales tendrá lugar en 1454 (primera impresión de la Biblia), 1492 (descubrimiento de América) o 1517 (comienzo de la Reforma protestante); o también con los inicios de la cultura del Renacimiento.

A partir del siglo IV, el cristianismo comenzó a dominar la cultura europea: en el Imperio Romano el emperador Teodosio lo impuso como religión oficial, en su vertiente católica. Posteriormente, los pueblos bárbaros dejaron de lado las antiguas religiones de tipo céltico, o las variantes cristianas al catolicismo (por ejemplo, el arrianismo); las conversiones de Clodoveo (rey de los francos) o Recaredo (rey de los visigodos) son buena muestra de ello. El viejo culto de los dioses paganos romanos progresivamente cayó en el olvido, por una serie de prohibiciones y asimilaciones: el politeísmo romano dio paso a la religión monoteísta de los cristianos (y a partir del siglo VII, del islamismo). El mundo occidental se fue separando del oriental bizantino, dando lugar a partir del año 1054 a la división entre católicos y ortodoxos.

El canon de la literatura grecolatina desde el siglo IV es desplazado por el de la literatura y patrística cristiana. Virgilio y Ovidio dieron paso a la Biblia. Los clásicos griegos y romanos no se olvidaron completamente, pero en el terreno educativo fueron relegados. Los clérigos primaron lo religioso y la cristianización: la cultura de la época clásica era muy peligrosa intelectualmente y no casaba en absoluto con los asuntos de la fe y con el teocentrismo cristiano. Pero numerosos textos paganos sobrevivieron a la Edad Media; paradójicamente esto sucedió en los monasterios, único reducto de la cultura durante muchos siglos.

Los monasterios, a lo largo de la Edad Media, fueron ocupados por una serie de órdenes religiosas

fundadas según una regla monástica aplicada por un santo o persona de eminentes cualidades religiosas (benedictinos, dominicos, franciscanos, templarios, hospitalarios...). Eran reglas de una sencillez extrema. Pero casi todas las órdenes religiosas, debido a las donaciones de tierras, pasaron de tener una vida ascética a poseer todas las comodidades que podía dar el mundo medieval, así como mucho poder. Igual sucedía en el ámbito regular con las diócesis y diferentes iglesias. Ello dio como fruto un sentimiento anticlerical (que no antirreligioso) en ciertos momentos de la vida medieval, cuestión reflejada en la literatura de esta época.

La urbanización de la época clásica devino hacia un mundo ruralizado, sin apenas grandes ciudades en el occidente medieval. Esto fue la base de lo que se ha denominado *feudalismo*. Europa se dividió en diversos reinos, y cada monarca asignaba porciones de tierra a diversos señores en una relación de ayuda mutua, sobre todo en lo concerniente a los temas bélicos. Los señores feudales en sus dominios agrícolas tenían una reserva señorial trabajada por los siervos de la gleba. También parte de su feudo lo tenían arrendado a campesinos libres, a cambio de parte de su cosecha o de servicios variados en la reserva señorial.

El sistema feudal contribuyó en gran medida a que desde los siglos XI y XII tanto los señores como la Iglesia utilizasen parte de sus excedentes en la edificación de castillos, monasterios y catedrales. Pero sobre todo en relación con los caballeros, a despuntar una tímida laicización en los temas literarios, separándose poco a poco del monopolio casi total del pensamiento que ostentaba la Iglesia.

A partir del año 1000, la demografía europea tuvo un proceso de expansión. La invención del arado de vertedera de hierro contribuyó a airear mucho mejor que el arado romano las pesadas, pero fértiles, tierras arcillosas en el norte de Europa. El crecimiento poblacional hizo necesaria la roturación de nuevas tierras, en detrimento de grandes espacios forestales preexistentes.

El bosque medieval, escenario de tantas aventuras caballerescas y misterios, lugar poblado de alimañas (lobos, jabalíes, pero sobre todo los temibles osos omnipresentes en la heráldica caballerescas europea) y también de miedos y escenas desagradables (recordemos la de afrenta del robledal de Corpes en el *Cantar de Mio Cid*), será talado en gran medida para sostener a los nuevos pobladores.

La climatología medieval también era distinta a la presente (aunque con el “cambio climático” actual tiende a igualarse): la temperatura media estaba dos grados por encima de la de nuestra época. Esto explica que la vid se pudiera cultivar en latitudes europeas más septentrionales que hoy en día. O las incursiones vikingas (pueblos procedentes de Escandinavia) que Europa sufrió durante los siglos IX y X; además, los pueblos vikingos (en el pillaje, pero también en el comercio y la colonización) aprovecharon el óptimo climático para navegar hacia Islandia y Groenlandia, como podemos leer en las sagas (*Saga de los groenlandeses*) e incluso al norte de América (*Saga de Erick el Rojo*), y colonizarlas. La llegada en el siglo XIV de una pequeña edad de hielo fue una de las causas de la crisis de este siglo (entre otras cosas la comunidad escandinava instalada en Groenlandia ya no fue viable por la bajada de temperaturas); las sequías y hambrunas comenzaron a ser más corrientes.

La Edad Media, como las antiguas y parte de las modernas hasta el invento de la electricidad, marca el tiempo con el paso de las estaciones y los días. En el campo se trabaja de sol a sol (evidentemente, más en verano que en invierno) y la luz solar condiciona el mundo laboral. La noche era un tiempo dedicado al descanso; y de noche fuera de cada casa no se hacía prácticamente nada. También estaba asociada, como el bosque, a diversos miedos y temores. No obstante, y a partir de fines del siglo XIII en las incipientes ciudades comerciales, y ubicados en torres y campanarios, aparecieron los primeros relojes mecánicos, que empezaron a distribuir el tiempo de otra forma que no dependiese de la duración del día. El comercio y los burgueses ciudadanos comienzan a medir su tiempo y el de sus trabajadores de una manera diferente a la agraria.

El siglo XIV fue testigo de una serie de crisis que acabaron con el optimismo anterior. El sistema que había producido el crecimiento se estaba agotando. Incluso en 1291 San Juan de Acre, último reducto cristiano en Tierra Santa, cayó en manos musulmanas. Una sucesión de hambrunas debidas a las malas cosechas debilitaron a parte de la población europea. También llegó de Asia la peste negra (1347), que causó una gran mortandad y un enorme decrecimiento demográfico. El s. XIV es pródigo en revueltas contra el poder establecido: Jacqueries en Francia, los Ciompi en Florencia o la revuelta campesina inglesa de 1381, mencionada por Chaucer en el “Cuento del capellán de monjas”. Y los conflictos bélicos se enseñorearon de Europa: la Guerra de los Cien Años (1339-1453) entre Francia e Inglaterra, pero con ramificaciones a otros países (la guerra civil castellana entre Pedro el Cruel y Enrique de Trastámara) inició la decadencia del sistema caballeresco. La derrota de la caballería francesa en Crecy (1346) a manos de la inglesa apoyada decisivamente por sus arqueros anuncia el declive paulatino de la caballería. Además, otro invento llegado de China comenzó a influir sobre nuevas concepciones de hacer la guerra: la pólvora. La artillería, progresivamente perfeccionada, tuvo un importante papel en el futuro dominio europeo sobre el mundo.

La toma de Constantinopla por los turcos en 1453 cerró en parte el mercado asiático a los europeos. Las exploraciones de españoles y portugueses en busca de rutas alternativas al comercio de las especias sentaron las bases de una ampliación mundial de mercados.

Culturalmente, si la entrada del papel en Europa en el siglo XII por mediación de los árabes había puesto en circulación un material más barato (aunque menos duradero) que el pergamino, las primeras impresiones de libros hechas por Gutenberg supusieron un importante salto para una progresiva difusión del libro.

## ACTIVIDADES

1. Si se establecen como fechas de inicio y final de la Edad Media los años 476 y 1453 respectivamente, ¿qué contradicción se produce?
2. ¿Por qué crees que se denomina *románico* al arte que surge en Europa en el siglo XI?
3. Justifica si la división del Imperio Romano y el posterior feudalismo es el origen de la actual fragmentación europea en múltiples estados.

## FUENTES Y TRADICIONES

Cuando hablamos de literatura medieval, hay que tener en cuenta la larga duración de este periodo, que se dilata por los siglos V al XV: más de mil años. Los escritos literarios beben de varias tradiciones:

- Tradición clásica, presente a lo largo de todo el periodo. Sobre todo a partir del siglo XII son frecuentes las alusiones a Virgilio y Ovidio, así como los temas de la guerra de Troya y Alejandro Magno, casi siempre aumentados con fantasías debidas a la mente del literato. En el campo de la cuentística, el fabulista Esopo servía para diversas lecciones de tipo moral. Los pensamientos platónico y aristotélico se recuperan a través de intermediarios árabes. En el siglo XIV algunos textos de Dante, Petrarca y Boccaccio sientan las bases prerrenacentistas para una nueva valoración de los clásicos. Según el pensamiento heterodoxo de Dante, el paganismo también fue inspirado por Dios. Cicerón será el ejemplo a seguir en la escritura de la lengua latina.
- Tradición céltica, que sobrevive en algunos temas míticos muy desarrollados en la novela medieval (el viaje de San Brandán, la materia del rey Arturo, también llamada de Bretaña...). Procede esta tradición de Irlanda, Bretaña y Gales, siendo de tipo oral, poniéndose por escrito a partir del siglo XII (el *Libro de las invasiones* irlandés o los *Mabinogion* galeses).
- Tradición germánica, que dio origen a los cantares épicos de gesta (por ejemplo, los nibelungos) o a diversas sagas escandinavas.
- Tradición cristiana, la más común y constante a lo largo de la Edad Media. La Biblia no solo era considerada un libro religioso, sino también histórico: las recopilaciones y anales sobre tiempos pasados (como las de Alfonso X el Sabio) utilizaban los textos bíblicos como si lo allí descrito hubiese sucedido realmente. Hay que tener en cuenta que los textos eclesiásticos medievales son los mejor conservados, junto a los jurídicos. Aparte de la Biblia, las hagiografías también abundan (por ejemplo, la colección *La leyenda áurea*, de Jacobo de la Vorágine, de 1264, o las escritas por Gonzalo de Berceo). Los clásicos de la patrística, como san Agustín, se tienen muy en cuenta. Y los tratados retóricos sirven de base para que los elementos clericales puedan elaborar los sermones destinados a una población mayoritariamente analfabeta, con repertorios morales de diversos cuentos e historias (la *Gesta romanorum*). Pero también lo divino inunda en la práctica, e influye, a la literatura profana, pues la cultura cristiana está completamente presente en la vida medieval.
- Tradiciones árabes, persas e indias. El mundo musulmán sirvió a menudo de intermediario del mundo grecolatino con el universo cristiano medieval (por ejemplo, Averroes con sus comentarios a la *República* de Platón). Pero es en la cuentística donde la influencia árabe (que sirvió también de intermediaria para la narrativa corta persa e india) resultó notoria: los cuentos de *Las mil y una noches* o del *Panchatantra* influyeron en Europa, siendo algunos de ellos utilizados en sermones didácticos. Colecciones como el *Sendebar* o el *Calila e Dimna*, procedentes de Oriente, fueron traducidas a varios idiomas europeos, y sirvieron de inspiración para algunos escritores (el caso más conocido, en el siglo XIV, es el de don Juan Manuel y su *Conde Lucanor*). Asimismo, hay teorías que sugieren que la épica europea tiene elementos de la épica árabe. O que Dante, al escribir el *Infierno* de su *Divina comedia*, tuvo en cuenta el musulmán *Libro de la escala de Mahoma*.

## LA ALTA EDAD MEDIA (S. V-XII)

Durante los siglos altomedievales, la cultura sufre un fuerte retroceso en Europa. La creación literaria está bajo mínimos. Algunos compiladores resumen los saberes clásicos en grandes obras en latín que no suelen tener originalidad, como por ejemplo Casiodoro (487-583) o san Isidoro de Sevilla (560-636) con sus *Etimologías*, especie de enciclopedia altomedieval.

Las hagiografías o vidas de santos y los martirologios tienen una gran importancia en esta época de consolidación del cristianismo: los *Diálogos* de san Gregorio (540-604) o, en el caso hispano, el *Memorial de los santos* de san Eulogio de Córdoba (?-859). Este libro narra los martirios “voluntarios” de cristianos

mozárabes en la propia época del escritor, ubicada en el emirato omeya de Córdoba. El mismo Eulogio también fue ejecutado. Su escritura ejemplifica un pequeño renacimiento de las letras latinas en medio de un ámbito musulmán.

### EL MONJE Y MÁRTIR ISAAC

El bienaventurado Isaac, nacido de padres cordobeses nobles y muy ricos, cuando iniciaba los primeros años de su juventud y vivía de la manera más muelle entre las riquezas y los bienes de sus padres, hasta el punto de que, entendido y versado en la lengua árabe, ejercía el cargo de recaudador del Estado, de improviso, abrasado de fuego espiritual, prefirió la vida de los monjes y se dirigió a la aldehuela de Tábanos que, a siete millas de distancia al norte de la ciudad, entre montes escarpados y espesos bosques, está adornada por la muy hermosa fama de los hombres y siervas de Dios que practican la vida monástica. Y es que en el mismo cenobio tenía a su tío Jeremías, un hombre dotado de un supremo temor de Dios que, ilustre también por sus riquezas y abundantes bienes, junto con su venerable esposa Isabel, sus hijos y casi toda su parentela habían echado a sus expensas los cimientos de dicho monasterio y se habían retirado a él hacía algún tiempo para consagrarse a una permanente observancia de las leyes divinas. Tras servir allí el bienaventurado Isaac durante tres años con un santo género de vida bajo disciplina regular y bajo el referentísimo abad Martín, hermano de la mencionada mujer, de repente, por iluminación divina, se llegó al foro, se dirigió al juez y, de la manera que expuse en el prefacio de la obra, murió felizmente dando testimonio de nuestro señor Jesucristo en la misma ciudad real el miércoles 3 de junio del año 851. Su cadáver fue colgado de un patíbulo y algunos días después, junto con los demás que fueron decapitados por imitarlo, entregado a un voracísimo fuego, reducido hasta la última ceniza y hundido luego en el río para que lo perdiera.

San Eulogio de Córdoba, *Obras completas* (ed. de Pedro Herrera Roldán), Akal, 2005

## ACTIVIDADES

1. ¿Crees que Isaac, en un principio, era un mozárabe asimilado en la Córdoba islámica? ¿Por qué?
2. ¿Por qué crees que, una vez ejecutado Isaac, queman su cadáver y arrojan sus cenizas al río?

Un lugar excepcional de la Europa occidental que contribuyó a la preservación del legado clásico fue Irlanda. Cristianizada por san Patricio en el siglo V, a partir del siglo siguiente –y gracias a san Columba– se crea una serie de monasterios y eremitorios importantes por dos razones:

- se copian clásicos latinos
- se compilan antiguas poesías en gaélico, lengua nativa de Irlanda

### EL ESCRIBA:

Cansada está mi mano de escribir;  
nunca se atasca mi afilada punta,  
derrama mi pluma de fino pico  
un trazo azul como un escarabajo.

Corre un arroyo de sabiduría  
desde mis dedos limpios y morenos;  
vierten sobre la página su trazo  
de tinta del acebo de piel verde.

Va mi pluma pequeña y goteante  
sobre un montón de espléndidos libros  
que habrán de poseer los poderosos.  
Mi mano está cansada de escribir.

*Antiguos poemas irlandeses* (ed. de Antonio Rivero Taravillo), Gredos, 2001

## ACTIVIDADES

1. En “El escriba” ¿hay alguna alusión de crítica social?

\*(Misma referencia bibliográfica para “El clérigo y su gato”, pág. 94)

Durante este periodo también se realizaron una serie de crónicas o anales históricos, generalmente en lengua latina, los cuales permiten datar con mayor o menor fiabilidad los acontecimientos más importantes de los distintos reinos. La primera es el *Origen y gestas de los godos* (550) de Jordanes, sobre las migraciones y conquistas de godos, visigodos y ostrogodos. Procopio de Cesarea (h. 500-h. 565), autor bizantino, escribió libros sobre las guerras de Justiniano. Pero su *Historia secreta* es muy crítica con el emperador y su corte, así como con las depravaciones de la emperatriz Teodora.

En su historia oficial sobre el emperador bizantino Justiniano, Procopio hace mención a la sublevación del pueblo de Constantinopla en el año 532, (la famosa *Nika*) a causa de los impuestos. El emperador pretende huir, pero la emperatriz Teodora pronuncia este discurso:

“Yo, por mi parte, entiendo que la fuga redundaría en mayor daño para nosotros; ahora más que nunca, aunque en ella encontráramos la salvación. El que ha nacido ilustre, debe saber afrontar la muerte; quien ha ascendido al solio imperial no ha de querer sobrevivir a su dignidad, viviendo en el exilio. Dios no permita que nunca me vea despojada de esta púrpura, o que llegue un día que mi presencia no sea saludada con aclamaciones de emperatriz. Tú Augusto, si prefieres la fuga, puedes hacer lo que te plazca: tienes dinero suficiente; he aquí el mar y he aquí las naves. Pero ten mucho cuidado, no sea que, después de tu huida, se mude tu actual esplendor en una muerte ignominiosa. En cuanto a mí, me atengo al viejo proverbio que dice: La púrpura es el mejor sudario.”

Procopio, *De la guerra de los persas*, en *Textos comentados de época medieval* (s. V al XII), Teide, 1975



**ACTIVIDADES**

1. ¿Qué lección da Teodora a su esposo en el discurso? ¿Es de tipo ejemplarizante?
2. Compara este texto, diseñado para su lectura pública, con el de la *Historia secreta* en el apartado del teatro medieval. ¿Qué diferencias encuentras entre la juventud de la emperatriz y lo que has leído en este fragmento?

Muchas de esas crónicas o anales ponen la primera piedra en la confección de las diferentes historias nacionales europeas. La disolución del imperio carolingio durante el siglo IX dio paso a una división que provocó las primeras pugnas “nacionales” sobre todo entre Francia y Alemania, confrontación que durará hasta el siglo XX. El renacimiento carolingio fue breve, pero sentó ciertas bases intelectuales europeas y se interesó por el legado clásico.

**Poemas de culturas no europeas altomedievales no incluidos en el libro****VI**

Amigos, no cavéis  
el hoyo de mi tumba  
junto al espliego,  
hacedlo entre la almazara  
y las cepas de Qutrubbul.  
Quizá así pueda oír  
desde el agujero,  
cuando pisen las uvas,  
el ruido de los pies.

Abu Nuwás, *Cantar al vino* (ed. de Jaume Ferrer y Anna Gil), Cátedra, 2010

**XXXVI**

¡Deja el viento del sur soplar sobre las ruinas  
y que el destino destruya su tiempo de esplendor!  
¡Deja el áspero desierto para que en él trote  
el jinete montado en sus camellos y camellas!  
En esas tierras sólo brotan arbustos espinosos  
y las únicas piezas de caza son hienas y lobos.  
No aprenderás de los árabes ningún modo de solaz  
Porque su vida no es vida, su vida es un erial.  
Déjales que ordeñen y beban cuanta leche quieran  
puesto que son ajenos al exquisito y buen vivir.  
[...]

Mejor delicia que todo eso es un vino fresco  
 escanciado en ronda por un diestro copero.  
 [...]
   
Censora, ¡no te extiendas en tus reproches!  
 Quien de mi espera arrepentimiento desespera.  
 Me echas en cara mis pecados, ¿pero qué joven no peca?  
 Quiero vivir esta vida y no la de leche ordeñada  
 y tiendas desparramadas en medio de un vil desierto.  
 ¡Compara esos yermos con el arco del palacio de Cosroes!  
 ¿Se puede equiparar un hipódromo a un corral?  
 Te engañas creyendo que al insistir me reformaré.  
 ¡Rásgate las vestiduras que no me arrepentiré!

Abu Nuwás, *Cantar al vino* (ed. de Jaume Ferrer y Anna Gil), Cátedra, 2010

\*Misma referencia bibliográfica para “Son cuatro las cosas...”, pág. 95)

### “Paseando con mis amigos Li y Jia por el lago Dongting”

Sobre las aguas otoñales,  
 sin brumas ni vahos,  
 todo muy nítido.  
 Llevados por la corriente,  
 vamos subiendo y subiendo  
 hacia el azul del cielo.  
 Mas prefiero que nos quedemos aquí,  
 gozando de la belleza de la luna,  
 y conduzcamos la barca a la ribera  
 para conseguir vino y beber  
 junto a las nubes inmaculadas.

[Li Bai](#), incluido en *Poesía clásica china* (Ediciones Cátedra, Madrid, 2002, ed. y trad. de [Guojian Chen](#)).

### A BEBER (versión completa)

¿No veis, mis queridos amigos,  
 que, cayendo del firmamento,  
 las aguas del río Amarillo  
 se precipitan adelante  
 para fundirse con el mar?

¿No veis que en la gran sala,  
el espejo plateado  
refleja los cabellos canos,  
que los hilos de seda,  
negros por la mañana,  
se han hecho blanca nieve  
al llegar el crepúsculo?  
¡Entreguémonos a libar mientras podamos,  
y no dejemos vacía la copa dorada junto a la luna!  
Los dones que me otorgó el cielo  
no se han de desperdiciar.  
Gastadas mil monedas de oro,  
volveré a tener otras tantas.  
¡Que nos guisen corderos!  
¡Que nos maten reses y festejemos!  
¡Vaciemos trescientas copas  
en un solo encuentro!  
Vamos, maestro Quin y querido Dan Qiu.  
No dejéis vuestras copas ni un momento.  
Os voy a cantar una balada,  
y escuchadme todos atentos:  
Para mí no importan nada  
gongs, tambores ni manjares.  
Sólo deseo una ebriedad perpetua.  
Los santos y sabios del pasado  
se quedan todos en el olvido.  
Mientras que permanece siempre intacta  
la fama de los grandes bebedores.  
El príncipe Chen aprovechó bien su tiempo:  
En el palacio de Paz y Delicias,  
se entregaba a las orgías  
con los licores más deliciosos.  
Ahora te pido vino, tabernero,  
¿por qué nos dices que no alcanza el dinero?  
¡Ven, muchacho, y trae al momento  
mi corcel tordo y mi abrigo  
exornado con cien pedazos de oro!  
Los trueco por vinos generosos,  
que vierto en vuestros vasos  
para ahogar juntos la tristeza de mil años.

*Ibid*

## ACTIVIDADES

1. ¿Qué temáticas comunes tienen estos poemas?
2. Identifica la crítica al mundo de los árabes en las poesías de Abu Nuwás.

\*( Referencia bibliográfica para pág. 96 de los textos de Omar Jayyam: *Antología de poetas persas*, ed. y trad. clásica de Rafael Cansinos Assens, Madrid, Lípari Ediciones, 1991). Excelente volumen para conocer a los poetas persas medievales (Firdusi, Nizami...) Otras traducciones más accesibles se encuentran en la editorial Hiperión.

\*( Referencia bibliográfica para pág. 97-98 *La novela de Genji*: ver cita anexa pág. 97)

## LA ÉPICA MEDIEVAL EUROPEA

En Europa, habrá dos grandes tradiciones: la germánica y la latina o francesa. De ellas derivan, bien juntas o por separado, prácticamente todos los cantares de gesta nacionales.

### *La épica germánica*

Apenas se han conservado poemas heroicos de los pueblos germánicos: el anglosajón *Beowulf*, el *Cantar de Finn* (o *Batalla de Finnsburh*), dos fragmentos de *Wálder*, el *Lamento de Déor*, *Widsid*, la *Batalla de Brunanburh*, la *Batalla de Maldon* y los 68 versos del *Cantar de Hildebrand* alemán en total, algo menos de 4000 versos.

Otros materiales poéticos, vinculados con los primitivos cantos heroicos, son más tardíos y resultan de validez limitada: es el caso de las Eddas, que parecen ser del s. XIII, pero que incluyen algunos poemas heroicos muy antiguos, como el *Cantar de Wolund*, el *Cantar de Atli* y los *Dichos de Hámdir*, compuestos antes del año 900, o como el *Cantar II de Gudrum*, posiblemente del s. X.

Carlos Alvar y Manuel Alvar, *Épica medieval española*, Cátedra, 1991, p. 26-27

Se entregaron al sueño. Caro un guerrero  
pagó su reposo, como antaño ocurría  
en el tiempo en el que Grendel con odio atacaba  
el dorado palacio, antes que muerte  
en castigo sufriese. Pronto se vio,  
fue de todos sabido, que alguien quedaba  
con vida en la tierra dispuesto a vengar

la derrota del monstruo. La madre de Grendel,  
 ogresa dañina, maldades fraguaba.  
 Habitaba por fuerza las gélidas aguas  
 de un lúgubre lago desde el día en que muerte  
 Caín con la espada a su hermano le dio,  
 al hijo del padre. Fue luego exiliado  
 –marcábalo el crimen– y lejos del mundo,  
 al desierto marchó. Es de él que descienden  
 los seres malignos, y uno fue Grendel,  
 fuera espantosa que en Herot halló  
 a un héroe despierto y dispuesto a la lucha.  
 Quiso atraparle el torvo proscrito,  
 mas él confiaba en su fuerza terrible,  
 el don estimado que obtuvo de Dios,  
 y pidiole su apoyo al Señor Poderoso,  
 socorro y ayuda: mató de este modo  
 al demonio infernal. El que a todos odiaba,  
 de goces privado, abatido corrió  
 a su lecho de muerte. Entonces su madre,  
 hosca y rabiosa y con mucho pesar,  
 en camino se puso queriendo vengarse.

*Beowulf y otros poemas anglosajones. Siglos VII-X* (ed Luis y Jesús Lerate), Alianza, 1986, p. 64-65

## ACTIVIDADES

1. ¿Qué características hay en el fragmento de la épica germánica?
2. Señala los elementos fabulosos de tipo céltico.
3. ¿Hay alguna alusión cristiana en el texto? Señálala.

\*(Referencia bibliográfica para pág. 99-100: *Cantar de los Nibelungos* (Ed. Emilio Lorenzo Criado) Madrid, Cátedra, 1994, pág. 192-193)

### *La épica latina o francesa*

Basada en gran medida en la *Eneida* virgiliana (e incluso en los poemas homéricos), pero con numerosos elementos procedentes de la épica germánica.

La tradición latina (denominada por muchos críticos como francesa o románica) ha conservado muchos textos, ubicados en el reinado de Carlomagno (s. VIII-IX) y sus sucesores, con las aventuras de los caballeros francos enfrentados a enemigos musulmanes, tanto en la Marca Hispánica (*Cantar de Roldán*, *Cantar de Guillermo...*) como en fabulosas incursiones en Tierra Santa (*Peregrinación de Carlomagno*).

El conde Guillermo volvía de cazar  
en un bosque en el que había permanecido mucho tiempo.  
Había cazado dos ciervos cebones  
y llevaba tres mulas de España cargadas, las alforjas llenas.  
El barón llevaba cuatro flechas en el carcaj;  
volvía de cazar con su arco de Cítiso.  
Le acompañaban cuarenta jóvenes caballeros:  
son hijos de condes y príncipes feudatarios,  
hace poco que les armaron caballeros;  
tienen aves de presa para distraerse,  
y llevan con ellos jaurías de perros.  
Han entrado en París por el puente pequeño.  
El conde Guillermo se portó como un gentilhombre:  
mandó llevar la caza a su mansión.  
En medio de su camino encontró a Bertrán.  
Y le preguntó: «¿Señor sobrino, de dónde venís?»  
Y Bertrán contestó: «Ahora oiréis la verdad;  
de aquel palacio donde estuve un buen rato;  
allí he oído y escuchado ya bastante.  
Nuestro emperador ha distribuido feudos a sus barones:  
a este da una tierra, a aquel un castillo, al otro una ciudad,  
a este una villa según se le antoja.  
A vos y a mí, tío, nos han olvidado.  
A mí no me importa, solo soy un joven caballero,  
pero a vos, sí, señor, que sois tan noble,  
que tanto os habéis esmerado y tanto habéis sufrido,  
que tantas noches habéis pasado en vela, tantos días ayunado».  
[...]  
El rey le ve y se levanta a su encuentro.  
Luego le dijo: «Guillermo, ¿por qué no se sienta?»  
«No lo haré, señor», dijo el barón Guillermo  
«pero os quisiera hablar un poco».  
Luis dijo: «Que sea como mandéis.  
A fe mía os escucharé».  
«Luis, hermano –dijo el barón Guillermo–,  
no te he servido para ir a acariciar viudas de noche  
ni desheredar a huérfanos;  
mas con mis armas te he servido como barón,  
y te he dado más de una dura batalla campal  
en las que maté a muchos amables caballeros jóvenes,  
pecado que llevo en mí.  
Quien quiera que fueran, Dios los habrá creado,  
¡que Dios se ocupe de sus almas y vos perdonadme!»



«Mi señor Guillermo –dijo el noble Luis–,  
 os lo ruego, escuchadme un poco,  
 pasará el invierno, volverá el verano,  
 cualquier día de estos morirá uno de vuestros pares;  
 entonces os daré todo su feudo  
 y su mujer, si la queréis tomar».  
 Guillermo le ha oído y por poco se vuelve loco:  
 «¡Por Dios! –dijo el conde– que en la cruz fue atormentado,  
 cuánto debe esperar el pobre bachiller  
 que no tiene nada que tomar ni nada que dar.  
 Tengo que dar de comer a mi corcel;  
 pero aún no sé dónde podré encontrar la comida.  
 ¡Por Dios! ¡Qué gran valle tendrá que galopar cuesta abajo  
 y qué gran montaña deberá subir  
 quien espera la riqueza de la muerte de otro!»

*Los carros de Nîmes* (ed. Victoria Cirlot), Bosch, 1993, p. 59-63, versos 17-43 y 57-87

## ACTIVIDADES

1. ¿Qué elementos aparecen en el texto relacionados con el sistema feudal?
2. ¿Y qué características de la épica?
3. ¿Qué contradicciones hay en las peticiones de Guillermo ante el rey Luis?

\*(Referencia bibliográfica para pág. 101: *Cantar de Roldán*: (Ed. Juan Victorio) Madrid, Cátedra, 1989, pág. 127-128)

## Otras épicas europeas

Otros poemas épicos bizantinos son la *Canción de Armurís* y el *Poema de Belisario*.

También en la Rusia medieval hubo manifestaciones épicas, como el *Cantar de las huestes de Igor* (finales del s. XII). Este poema tiene grandes influencias de la literatura épica escandinava y de la bizantina. Otros poemas épicos rusos fueron recogidos por escrito en el s. XIX (durante el Romanticismo) directamente de la tradición oral: son las *bylinas*, que se agruparon en tres ciclos, el mitológico, el de Kiev y el de Novgorod. Los primeros poemas datan del s. X, pero hasta su recopilación por escrito pasaron casi 1000 años: por fuerza tuvieron que sufrir grandes cambios y modificaciones.

\*(Referencia bibliográfica para pág. 102: *Dígenis Akritas*, (Ed. Oscar Martínez García) Madrid, Gredos, 2003)

**LA NOVELA CORTESANA Y SUS DERIVACIONES (S. XII-XV)**

Si en los poemas de gesta prima el componente de la oralidad, en la novela cortesana europea la cultura escrita, elaborada para ambientes más restringidos (caballeros y clérigos) cobrará mucha mayor importancia. En Francia se denominará *roman courtois*.

**Conceptos de la antigüedad en la Edad Media:**

Según el profesor López Estrada (*Introducción a la literatura medieval española*, Gredos, 1985) el paso del material grecolatino al mundo medieval conllevaba tres conceptos:

- a) **la autoridad:** la cita de elementos clásicos confería al autor medieval una aureola de erudición. La autoridad era la base del conocimiento, bien revelado por Dios o por la razón de los antiguos.
- b) **el evemerismo:** los dioses paganos eran en un inicio héroes que habían pasado por un proceso de deificación. Esto permitirá la fabulación mitológica, pues los dioses grecolatinos no existían para las mentalidades cristianas.
- c) **el anacronismo:** los hechos de la antigüedad clásica ocurrieron en un medio semejante al de los tiempos medievales. Así, se puede tratar la materia antigua como si no se alejase del mundo feudal medieval... Por ejemplo, Alejandro Magno será un caballero como los Doce Pares. O se convierte a Aristóteles en doctor de las artes medievales universitarias.

Borondón les persigna,  
Pues está seguro de hallarse cerca del pozo infernal.  
Cuánto más se acercan, peor ven  
Y más tenebroso se torna el terreno.  
De los profundos hoyos y de los fosos  
Vuelan enormes llamas ardientes,  
El viento ruge como en un fuelle  
Y más fuerte que ningún trueno.  
Con las lenguas de fuego, chispas,  
Rocas candentes y llamaradas  
Se elevan al cielo tan alto  
Que quitan al día su claridad.  
Según se acercaban a un monte,  
Vieron a un diablo que les daba miedo.  
Era enormemente alto  
Y surgió del Infierno envuelto en llamas.  
Empuñaba un martillo de hierro  
Que podía servir de columna  
Cuando echa sobre ello su mirada,

Con sus ojos llameantes como fuego ardiente,  
 Y los ve, se impacienta  
 Por preparar sus tormentos.  
 Arrojando llamas por su boca,  
 corre a zancadas hacia su fragua;  
 Vuelve al punto con su cuchilla  
 Roja como lengua de fuego.  
 En las tenazas con que la sujetaba  
 Bien cabrían diez bueyes.  
 La levanta alto, hacia las nubes,  
 Y luego la arroja sobre ellos.

*Viaje de San Borondón (ed. de Julián Muela) Madrid, Gredos, 2002 (Versos 1123-1152)*

En la grada, bajo el olivo, los caballeros se desarman; son muchos los que recogen el armamento. No llevan mallas, ni arnés; desprovistos de manto, permanecen ante el rey, pero sus cuerpos son tan gentiles y bien formados que parecen condes palaciegos. Solo visten uno, un jamete, el otro un brocado; aunque ambos jóvenes llevan buenas calzas de seda alejandrina. Generoso, el rey les viste unos mantos de vero, amplios y nuevos, y los recibe en el aposento principal con el enorme afecto. Después conduce a los caballeros hasta su propia cámara.

La cámara era de enorme riqueza: el suelo era de tarima con incrustaciones de cristal finamente tallado y el friso tenía una cenefa de esmeraldas y jacintos; había más de mil onzas de oro. Allí colgaba un tapiz que una reina-Semíramis, oí que se llamaba- le había enviado desde Egipto, a través del mar. Era el tapiz tan extraordinario que jamás se vio otro tan precioso; jamás hubo otro tan bien tejido ni de la labor tan exquisita. Quien lo hizo se ahorcó por haber superado a la diosa.

Para la cena, fueron dispuestos muchos platos y fiambres, sin que haya mucho más que explicar. El rey ordena pedir el agua; dos donceles vienen con ellas y van a lavar las manos de los caballeros. Después de lavarse de dos jofainas de oro puro, se ponen a comer. Han traído un sillón donde sientan a Polinices, a cuyo frente Tideo se sienta en un escabel de ébano. No os quiero contar más. Llevan alimentos en abundancia a la mesa; más de diez donceles sirven a los caballeros, todos de alta condición. El rey come por amor a ellos, con los que comparte un muslo frío.

*Libro de Tebas (ed. Paloma Gracia) Madrid, Gredos, 1997*

Polinices va a su encuentro empuñando la espada. Ambos se enfrentan en combate: he aquí que luchan por una trivialidad, el que se alojó allí primero jura que echará al otro.

Grandes tienen los corazones y bravos los temperamentos, pero sus cuerpos difieren mucho. Si hubieran llegado a conocerse, no creo que se hubiesen enfrentado. Polinices era gentil y corpulento: tenía los cabellos rubios y ensortijados, clara y sonrosada la tez, anchos los hombros y amplio el pecho, los flancos esbeltos, y bien torneadas las piernas y los costados; la horcajadura bastante amplia. No había nada desagradable en él: era joven, no llegaba a treinta años; caballero de prez y valeroso. Tideo lo superaba en edad; su cuerpo era de menos estatura, pero más fuerte: tenía los cabellos negros, barba y bigotes, el semblante fiero como el de un león, el cuerpo pequeño y el corazón grande. En arrojo, parecía Roldán.

¡Y que por tal desafortunado motivos combatan los dos barones! No combatirían con más ardor ni

aunque se hubiesen jurado la muerte. Son los dos de carácter tan fiero que ninguno se deja intimidar por el otro. Sus venablos son largos y bien afilados, y sus escudos, pieles de bestias feroces: Polinices, el exiliado, lleva una gran piel de león que le cubre el pecho, regalo de Edipo, y Tideo, la piel de un jabalí que devastaba su país, enviado por la diosa como venganza.

*Libro de Tebas (ed. Paloma Gracia) Madrid, Gredos, 1997*

Mientras hablaban de esto y de lo otro,  
de una habitación salió un muchacho,  
trayendo una lanza blanca  
empuñada por su mitad,  
y cruzó por medio,  
entre el fuego  
y los que estaban sentados en la cama.  
Todos los que estaban allí vieron  
la lanza blanca y el hierro blanco,  
y una gota de sangre que salía  
de la punta del hierro de la lanza,  
y hasta la mano del muchacho  
corría aquella gota bermeja.  
El muchacho\* que veía tal maravilla,  
el que aquella noche había llegado,  
no quiso hacer ninguna pregunta  
de cómo tal cosa podía suceder,  
pues se acordaba del consejo  
que le había dado el caballero,  
aquel que le instruyó y le enseñó  
que se guardara de hablar demasiado.  
Y creó que si lo preguntaba,  
se lo tendrían por villanía;  
y por eso no preguntó nada.  
Entonces llegaron otros dos muchachos,  
que llevaban en sus manos candelabros  
de oro puro, trabajados con nieles.  
Los muchachos eran muy hermosos  
estos que llevaban los candelabros.  
En cada candelabro ardían  
diez velas por lo menos.  
Un grial entre sus manos  
llevaba una doncella,  
que venía con los muchachos,  
bella, agradable y bien engalanada.

En el momento en el que ella entró  
con el grial que llevaba,  
sobrevino tan claridad  
que todas las velas perdieron  
su luz, así como con las estrellas  
sucede cuando sale el sol o la luna.  
Detrás de ella venía otra doncella  
que llevaba una bandeja de plata.  
El grial, que iba delante  
era de oro fino muy puro;  
piedras preciosas adornaban  
de muchas maneras el grial,  
las más ricas y las más caras  
que en el mar y en la tierra existían,  
a todas las otras piedras superaban  
sin duda alguna aquellas del grial.  
Así como había pasado la lanza,  
por delante de la cama pasaron  
y de una habitación entraron en la otra.  
El muchacho les vio pasar,  
pero no se atrevió a preguntar  
quién era servido con el grial,  
pues siempre conservaba en su corazón  
las palabras del noble sabio.  
Aunque creo que esto le ha perjudicado,  
pues he oído decir una y otra vez  
que lo mismo se puede callar demasiado  
como hablar en exceso y de manera necia.  
Tanto le viniera bien o le perjudicara,  
a ellos nada preguntó ni demandó.

Chrétien de Troyes, *El libro de Perceval*. (ed. de José Manuel Lucía Megías) Madrid, Gredos, 2000.

## ACTIVIDADES

1. Señala a qué materias de la novela cortesana pertenecen los textos,
2. Indica las características propias de cada materia.
3. Intenta extraer los elementos clásicos y los medievales en el Libro de Tebas.
4. Identifica los objetos que Perceval (= \* el muchacho) ve desfilar delante de sus ojos, e investiga sobre su importancia crucial en la novela cortesana.

**Versión aumentada pág. 104-105:**

Tan pronto como estuvieron ambos en mitad de la plaza, acude el rey, que los detiene en lo que puede y se fatiga por lograr la paz, pero no puede congraciarse a su hijo. Así que les dice:

—Contened vuestros caballos por el freno por lo menos hasta que me haya subido a lo alto de la torre. No será un exceso de bondad que por mí os demoréis unos instantes.

Luego se aparta de ellos, muy abatido, y va derecho a la cámara donde sabía que estaba la reina, quien la noche anterior le había rogado que la colocara en un lugar desde donde pudiera ver con comodidad el combate. Y él le otorgó el don; de modo que la fue a buscar para guiarla, puesto que se esmeraba en cuidarse de su honor y servicio.

La ha colocado junto a una ventana y él mismo se ha acodado a su lado, a su derecha, en otra ventana. También se había reunido junto a ellos multitud de personas, caballeros y damas de buen tino; doncellas nacidas en el país, y numerosas cautivas que estaban muy atentas en oraciones y plegarias. Los prisioneros y las prisioneras todos rogaban por su campeón, que en Dios y en él fiaban para la salvación y la libertad.

Entonces, sin más tardanza, los combatientes hacen retirarse a todo el gentío. Ya se enfrentan, a sus costados los escudos y embrazando la adarga. Y se golpean de tal modo que las lanzas se han hundido dos brazadas en mitad del escudo y han estallado quebrándose como astillas del hogar. Y los caballos lanzados en pleno galope se han entrecocado frente a frente y pecho contra pecho; y los escudos y los yelmos han chocado con tal estrépito que parece como si hubiera sonado un tremendo trueno. No lo resisten pretales ni cinchas, estribos ni riendas ni correas, sin romperse; e incluso se cuartejan los arzones de las sillas, que muy fuertes eran.

No han tenido gran vergüenza por caer a tierra, después de que todo su arnés les ha fallado así. Muy pronto se alzan en pie y se acometen uno a otro, sin cruzar palabra, más fieramente que dos jabalíes. Se hieren, sin amenazas, con grandes mandobles de sus espadas de acero, como quienes se detestan con fiero odio mutuo. A menudo hienden con tal furia los yelmos y las cotas brillantes de malla, que tras el hierro brota un chorro de sangre. Muy bien hacen el gasto del combate, que se enfurecen y malparan con golpes pesados y cruentos. Repetidos asaltos, fieros, duros y sostenidos se intercambiaron por igual; en ningún momento se sabía cuál de los dos la ventaja o el fracaso mantenía. Pero no podía dejar de suceder que el que había pasado el puente no se resintiera agudamente en sus manos, que tenía cubiertas de heridas. Mucho se han espantado las gentes que en él confiaban, cuando ven que sus mandobles se debilitan, y temen entonces su derrota. Ya se figuraban que el caballero estaba sometido y Meleagante se alzaba vencedor, y de ello murmuraban en torno.

Chrétien de Troyes, *El caballero de la carreta* (ed. L. A. de Cuenca y C. García Gual), Alianza, 2010, p. 85-86 (versos aproximados 3550-3650)

**ACTIVIDADES**

1. Señala los temas propios de la novela caballeresca. ¿Es una escena bélica o un combate entre dos contendientes?

\*(Referencia bibliográfica para pág. 105: Bérout, Tristán e Iseo, (Ed. Roberto Ruiz Capellán) Madrid, Cátedra, 1985)

## LA NOVELA EN ALEMANIA

El espíritu de la novela cortesana pasó muy pronto a la literatura alemana y prácticamente con los mismos temas, a finales del s. XII y comienzos del XIII.

Si en Francia por aquella época se ponen por escrito los cantares de gesta antiguos y se desarrolla la novela cortesana y el mundo poético de los trovadores, en Alemania se trasladan al pergamino tanto el *Cantar de los nibelungos* y el *Kudrum*, se sigue la moda de la novela cortesana y aparecerán los *minnesanger* (“los cantantes del amor”) equivalentes a los trovadores provenzales y franceses. Lo que demuestra, unido a ciertas temáticas comunes, cierta unidad cultural en los países europeos.

Hartmann Von Aue escribió *El pobre Enrique* en 1520 versos, obra que recuerda por su extensión a los *lais* franceses: es la historia del joven caballero Enrique, que en la cumbre de su buena fortuna adquiere la enfermedad de la lepra, verdadero azote junto a la peste del mundo medieval. La enfermedad hace bajar al protagonista del escalafón social, y se va a vivir con unos labradores vasallos suyos. Estos tienen una niña que está dispuesta a dar su vida por la curación de su señor, según la antigua leyenda de que la inmolación voluntaria de alguien podía curar la enfermedad. A punto de consumarse el sacrificio de la joven, Enrique lo rechaza y acepta su destino de leproso. Dios premia esta actitud con la sanación milagrosa de Enrique, el cual al final de la obra se casará con la joven.

Era un caballero tan letrado  
que podía leer en los libros  
cuanto encontraba escrito en ellos.  
Se llamaba Hartmann  
y era ministerial en Aue.  
Solía examinar atentamente  
libros de todas clases,  
y se puso a buscar en ellos,  
movido por el afán de encontrar algo  
con lo que pudiera hacer más llevaderas  
las horas de aflicción,  
cosas que fueran tan discretas  
que acrecentaran el honor de Dios  
y, a la par, con ellas pudiera  
agradar a la gente.  
[...]  
Él mismo leyó esta historia:  
Hubo una vez un señor  
que vivía en Suabia.  
[...]

Su nombre era bien conocido,  
se llamaba el noble Enrique,  
y pertenecía al linaje de Aue.  
Su corazón había abjurado  
de toda falsía y toda ordinariez  
y mantuvo su juramento con firmeza  
y constancia hasta el fin de sus días.  
Sin desdoro ni mácula  
se mantuvieron su honor y su vida.  
Le había sido dado el justo anhelo  
de los honores del mundo,  
y él supo fortalecerlos  
con la abundancia de virtudes excelsas.  
Era de la juventud una flor,  
de las alegrías del mundo, un espejo,  
de lealtad constante, una joya,  
de buena crianza, una preciosa corona.  
Era de los necesitados refugio,  
un escudo de sus parientes,  
de la benignidad, una fina balanza:  
en él no había ni de más ni de menos.  
Llevaba el peso de sus afanes  
sobre los hombros como un honor.  
Era un puente al buen consejo  
y cantaba muy galanamente al amor.  
De este modo tan cumplido podía merecer  
el encomio y la gloria del mundo.  
Era cortesano y discreto.

Hartmann von Aue, *El pobre Enrique* (ed. Feliciano Pérez Varas), Cátedra, 1993,  
versos 1-15, 29-31 y 47-74

## ACTIVIDADES

1. En los primeros versos aparece el nombre del autor de la novela. ¿Qué es lo que le mueve a poner por escrito la historia? Según lo que declara ¿es original o la ha leído en algún otro lugar?
2. Identifica, en la descripción de Enrique, las características de los caballeros cortesanos.
3. El autor de la novela y el personaje (Enrique) ¿crees que eran de la misma familia?



## LA NOVELA EN BIZANCIO

El espíritu de cruzada de la época hizo posible que la novela caballeresca exportase sus temas hacia oriente. En Bizancio, la literatura de tema cortesano importada por los caballeros francos, unida a la casi desaparecida tradición de la novela helenística, produjo varias obras de aventuras: *Imberio y Margarona* (finales del s. XIII) sigue de cerca la desaparecida novela francesa *Pedro de Provenza y la bella Maguelonne*, y narra la historia del caballero provenzal Imberio, desde su nacimiento, pasando por su marcha de Provenza hacia oriente en busca de aventuras y amores. Se casará con Margarona, pero será capturado por unos piratas sarracenos. Tras más aventuras, hay un feliz reencuentro de los esposos al final, todo ello desarrollado en 893 versos decapentasilabos. Otras novelas cortesanas bizantinas son *Veltandro y Crisantza* (s. XIII), *Libistro y Rodamna*, *Florio y Blancaflor* (también traducción de una novela francesa del s. XII) y *Calímaco y Crisorroe*. Los títulos son elocuentes en todas ellas: una pareja de enamorados que sufren separaciones no deseadas. La presencia de amuletos y elementos mágicos es corriente en estas novelas.

## LA NOVELA MEDIEVAL EN ESPAÑA

La novela cortesana, a partir del s. XIV, tuvo un gran éxito en España tanto en Castilla como en Cataluña, y de ella surgió el **libro de caballerías**, con un gran porvenir. En Castilla fue el *Amadís de Gaula* (1508, aunque con antecedentes en el s. XIV) de Garci Rodríguez de Montalvo y sus continuaciones las novelas que dieron la salida a un género prolífico. En el ámbito valenciano catalán, el *Tirant lo Blanch* (mediados del s. XV) de Joanot Martorell, también tendrá una gran acogida. En ellas el espíritu de aventuras caballerescas, con elementos fabulosos, gozaron de la aceptación popular: la novela cortesana desbordó los ambientes cultos en los que nació en el s. XII.

## LA NOVELA AMOROSA CORTESANA

Llegados aquí, quiero resumir  
lo que ya te he dicho, para que recuerdes,  
ya que la doctrina es menos difícil  
de ser retenida cuanto menos larga:  
todo aquel que quiera siervo ser de Amor  
debe ser cortés, pero no orgulloso,  
vestirse elegante, estar siempre alegre  
y de su dinero ser muy generoso.  
Después de lo dicho, como penitencia  
de día y noche, sin desfallecer,  
pensando en su amor tiene que vivir.  
En todo momento lo tendrás presente,  
suspirando siempre por la dulce hora  
de placer que tanto, tanto, se demora.  
Y para que seas un buen amador,  
te pido y exijo que tu corazón  
solo en un lugar tendrás que fijar.

Guillaume de Lorris, *Roman de la Rose* (ed. Juan Victorio), Cátedra, 1987, versos 2225-2241

## ACTIVIDADES

1. ¿Qué características hay en el texto del amor cortés?
2. ¿A qué clase social se dirige el autor? ¿Por qué?
3. ¿Son de tipo didáctico los versos?

\*(Referencia bibliográfica para pág. 107: Cristina de Pizán, *La ciudad de las damas* (Ed. Marie-José Le-marchand, Madrid, Siruela, 1995 )

## EL TEATRO MEDIEVAL

Durante la época medieval, las artes dramáticas apenas tuvieron relevancia en Occidente. Las representaciones teatrales tal como existieron en el mundo clásico, y hasta su recuperación en el s. XVI en época renacentista, no son muy abundantes.

Pues Teodora no era danzarina ni cantante, ni participaba en los juegos del anfiteatro, sino que, como todo el mundo sabe, hizo en él exhibición de su belleza, mostrando su cuerpo desnudo. Luego se erigió en directora de las escenas mímicas del teatro, interviniendo en su preparación y actuando como actriz de ciertas chanzas cómicas. Porque era muy ingeniosa y de agradable presencia, cuando salía a escena, todas las miradas convergían sobre ella y mucho más porque no era nada vergonzosa, ni menos pudorosa, sino que se entregaba con facilidad a toda suerte de impudicias. Tenía tal dominio de sí misma que, si le daban palmadas en las caderas, las recibía sonriéndose y aun a veces contestaba con sonoras carcajadas. Por lo cual, los hombres de vida más sana, si tropezaban con ella de cerca en el foro, se desviaban de su ruta para evitarla, con objeto de que no los mancillara el contacto con vestidos de tanta ignominia. Se tenía incluso por ave de mal agüero para quien se la encontraba, no siendo de día. Entre las mujerzuelas del propio teatro, estimulaba las peores malevolencias, con objeto de que ella pudiera obrar de forma más solapada.

Procopio, *Historia secreta en Textos comentados de época medieval* (s. V al XII), Teide, 1975.

## ACTIVIDADES

1. Señala las características del teatro bizantino en el s. VI, según el texto.
2. ¿Qué quiere decir la expresión “ave de mal agüero”? ¿Conoces algún texto medieval castellano en el que, en sus inicios, se haga alusión a esta superstición?

–*Quem quaeritis in sepulchro, Christicolae?*

–*Iesum Nazarenum crucifixum, o coelicolae.*

–*Non est hic, surrexit de sepulchro;*

*ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro.*

[«¿A quién buscáis en el sepulcro, cristianos? –A Jesús Nazareno crucificado, ángel. –No está aquí, resucitó del sepulcro; id y anunciad que resucitó del sepulcro.»] Los tres celebrantes se volvían hacia el coro y cantaban jubilosamente *Alleluia! resurrexit Dominus!* El sacerdote que hacía de ángel se levantaba entonces y mostrando el sepulcro vacío de la cruz decía al pueblo: *Venite et videte locum*; todo el mundo cantaba la antifona *Surrexit Dominus de sepulchro* y luego el abad entonaba el *Te Deum laudamus* a cuyas primeras notas todas las campanas del templo eran echadas a vuelo.

Martín de Riquer y J. Ma Valverde, *Historia de la Literatura Universal I*, RBA, 2005, p. 338

Frente a los dramas litúrgicos, los **dramas escolares**, en latín, eran compuestos por eclesiásticos, y los diversos elementos dramáticos buscan la teatralidad en espectáculos en que son importantes el texto, la música, los actores y el escenario. En estos dramas ya aparecen, frente a los pocos episodios de la vida de Cristo en los tropos, una gran variedad de temas religiosos: vidas de santos, episodios del Antiguo y Nuevo Testamento, milagros, alegorías con virtudes y pecados... El contenido religioso aparece, de vez en cuando, teñido por escenas populares, incluso de tipo cómico:

- la figura del pastor surge en las obras dedicadas al nacimiento de Jesucristo, y tendrá una gran repercusión en el posterior teatro de finales de la Edad Media y comienzos del Renacimiento (recordemos los casos españoles de Juan del Encina y Lucas Fernández), mezclando temas divinos y amorosos, estos últimos también de tradición virgiliana.
- Las obras dedicadas a la visita de las tres Marías al sepulcro tienen una introducción en la que las mujeres van al mercado para comprar los ungüentos con los que quieren embalsamar a Cristo, produciéndose en la adquisición regateos con el vendedor sobre el precio. Aquí se pueden ver ciertas facetas del comercio medieval de tipo popular. Motivos como este posteriormente darán lugar a las farsas.

El s. XII, y dentro del ambiente escolar, presencia la composición de obras de temas no religiosos, las cuales posiblemente fueron escritas para ser leídas o recitadas más que para su representación: son las denominadas **comedias elegiacas** o comedias latinas medievales, muchas de ellas basadas en textos de Plauto y Terencio. La más famosa fue el *Pamphilus* o *De amore*, obra anónima escrita en latín entre 1180 y 1200, con tres protagonistas: Pánfilo, el enamorado; Galatea, objeto de su amor; y una vieja alcahueta. Esta obra influyó poderosamente con la figura de la alcahueta en la literatura castellana, tanto en el *Libro de buen amor* (s. XIV) de Juan Ruiz (quien, con la figura de la vieja Trotaconventos, hace un plagio de la del *Pamphilus*), como en la *Celestina* de Fernando de Rojas.

### ***Farsa del licenciado Pathelin* (RESUMEN ARGUMENTAL)**

El protagonista, Pierre Pathelin, abogado marrullero que vive en la pobreza, engaña a Guillermo el pañero para conseguir unas telas para él y su mujer. Guillermo también tiene un contencioso con el pastor Teobaldo, el cual le roba sus ovejas para posteriormente venderlas al carnicero en beneficio propio. Pathelin mezclará y embarullará ante el juez su propio delito y el del pastor para salir triunfante, mientras Guillermo pierde el paño y las ovejas.

**ESCENA PRIMERA**

*(En casa de PATHELIN.)*

PATHELIN: ¡Santa María! Guillemette, por más que me esmero en encontrar pleitos, no conseguimos reunir dinero; y, sin embargo, antes vivía de la abogacía.

GUILLEMETTE: ¡Por Nuestra Señora! Precisamente estaba pensando en tu oficio de abogado, como vulgarmente se dice, pero ahora no tienes tanto prestigio como antes. Recuerdo la época en que todos querían que los defendieras para ganar su caso; ahora te llaman por doquier “abogado sin pleitos”.

PATHELIN: No te lo digo por presumir, pero no hay en todo el territorio un hombre más inteligente que yo, excepto el alcalde.

GUILLEMETTE: Claro, es que él estudió gramática y otras ciencias durante mucho tiempo.

PATHELIN: ¿Conoces a alguien a quién yo no pueda ganarle el pleito sin empeño? Y, sin embargo, nunca estudié mucho, me atrevo a decir que soy capaz de recitar el misal igual que el cura, como si yo hubiera estado en la escuela tanto tiempo como Carlomagno en España.

GUILLEMETTE: ¿Y de qué nos sirve? De nada, pues nos moriremos de hambre; nuestras ropas están más raídas que la estameña, y no sabemos como podremos conseguir otras. ¿De qué nos vale tu ciencia?

PATHELIN: ¡Cállate! ¡Por mi conciencia, si yo quisiera poner en práctica mi astucia, sabría muy bien dónde encontrar trajes y abrigos! Si Dios quiere saldremos de ésta y levantaremos cabeza. ¡Ah! La fortuna puede cambiar pronto. Si es necesario que me aplique en encontrar trabajo, no habrá quien me iguale.

GUILLEMETTE: ¡Por Santiago! Si se trata de engañar no habrá ninguno tan hábil como tú.

PATHELIN: ¡Por el Dios que me hizo nacer! Sí, pero en recta abogacía.

GUILLEMETTE: ¡A fe mía, pero con engaño! Me doy cuenta, a decir verdad, de que sin estudios y sin mucho sentido común, eres considerado como una de las cabezas más privilegiadas que hay en toda la parroquia.

PATHELIN: No hay nadie que tenga más conocimientos que yo de abogacía.

GUILLEMETTE: ¡Dios me asista!, ¡pero con engaño! Por lo menos esa reputación tienes.

PATHELIN: La reputación es de aquellos que van vestidos de camelote y gamuza y dicen ser abogados, aunque no lo sean en absoluto. Dejemos esta conversación, que quiero ir a la feria.

GUILLEMETTE: ¿A la feria?

PATHELIN: ¡Por San Juan, sí! (Canturrea) “A la feria gentil vendedora...” ¿Te disgusta si compro paño o cualquier otro objeto que sea bueno para la casa? No tenemos ropa decente.

GUILLEMETTE: Si no tienes ni un denario, ni tan siquiera medio, ¿qué vas a hacer en la feria?

PATHELIN: ¡Eso no lo sabéis, hermosa dama...! Si cuando yo vuelva de la feria no tienes paño de sobra para los dos, entonces podrás reñirme todo lo que quieras. ¿Qué color te gusta más? ¿Gris?, ¿verde?, ¿paño de Bruselas?, ¿o cualquier otro?, necesito saberlo.

GUILLEMETTE: El que puedas conseguir. Quien pide prestado no elige.

PATHELIN: (Contando con los dedos) Para ti: dos almas y media, y para mi tres, o más bien cuatro; que suman...

GUILLEMETTE: Cuentas sin escatimar, ¿quién diablos te las prestará?

PATHELIN: ¿Qué te importa quién sea? Me las prestarán, sin duda, para devolver el día del juicio final porque antes no será.

GUILLEMETTE: ¡Antes!, amigo mio: en ese momento, el que sea ya estará enterado.

PATHELIN: Compraré gris o verde, y para una camisa, Guillemette, necesito tres cuartos de brunete o una alna.

GUILLEMETTE: ¡Dios me valgal, ¡vel, y tómate una copa si encuentras a alguien que te invite.

PATHELIN: Cuida de todo. (Se marcha).

GUILLEMETTE: ¡Ay Dios!, ¡qué comprador...! ¡Quiera Dios que no encuentre nada!

La farsa de Maese Pathelin. (ed. de Miguel Ángel García Peinado) Barcelona, Octaedro, 2003.

## ACTIVIDADES

1. El licenciado Pathelin, ¿es un abogado o un charlatán? Resume el carácter del personaje.

A partir de finales del s. XV y comienzos del XVI, junto a pervivencias de este teatro medieval generalmente de tipo religioso, aparece otro tipo de obras dramáticas de carácter más popular. Las alusiones a la mitología clásica cada vez son más corrientes, dando paso al mundo renacentista en un teatro de carácter cortesano. Esto se puede observar en la producción dramática de Juan del Encina: las obras dramáticas del *Cancionero* de 1496 todavía poseen características del teatro bajomedieval, con temáticas religiosas y pastoriles. Frente a ellas, sus obras posteriores ubicadas en el s. XVI, junto a los pastores presentan ya elementos de tipo cortesano y mitológico, como sucede en la *Égloga* de Plácida y Vitoriano. De todas formas, la temática pastoril no desaparece en todo el s. XVI tanto en poesía y drama como en novela: habrá grandes influencias de las *Bucólicas* de Virgilio en estas obras.

Por último, en el ámbito hispánico, mencionar la *Comedia* o *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, de Fernando de Rojas, también denominada la *Celestina*. Escrita a finales del s. XV se ha discutido durante mucho tiempo si se podía o no representar en las tablas o si era una comedia humanística diseñada para ser leída. El mundo bajomedieval y pesimista –no muy lejano al de la poesía de Villon– anuncia una forma más antropocéntrica de ver el mundo, conectada con el Renacimiento.

El canto amoroso de mujer, como han mostrado los trabajos de una legión de estudiosos, desde Theodor Frings a Peter Dronke, está asimismo en la raíz de toda la poesía folklórica universal. Y ha podido documentarse en antiguas canciones de Escandinavia, Rusia, en el Egipto de los faraones del segundo milenio, en la antigua poesía china, en la griega clásica, en los *graffiti* de Pompeya, en la lírica norteafricana, etc. En el ámbito medieval europeo, estas ancestrales canciones de mujer, aludidas ya seguramente en aquellos *cantica puellarum* que condenan los primeros concilios eclesiásticos, ofrecen sus muestras más patentes en las *frauenlieder* germánicas y las *winileodas* de la época de Carlomagno, o en las *chansons de femme* y *chansons de toile* de la poesía francesa. En la Península Ibérica, por su parte, conocen sus manifestaciones quizá más llamativas y sorprendentes con las *jarchas* mozárabes del s. XII, las cantigas de amigo galaicoportuguesas del XIII, y los cantares y villancicos castellanos de fines del s. XV.

Miguel Angel Pérez Priego, en su introducción a la antología *Poesía femenina en los cancioneros*, Madrid, Castalia- Instituto de la Mujer, 1989, pág. 27-28

**LA LÍRICA MEDIEVAL (S. XII-XV)*****LAS CANCIONES DE MUJER***

Hay un acuerdo prácticamente unánime en reconocer a los trovadores una renovación en profundidad de la tradición lírica europea. Los poetas meridionales franceses que escribieron en lengua vulgar –pero con voluntad de alta perfección formal– entre el fin del siglo XI y principios del XIII dieron a la tradición lírica un giro extraordinario. No solamente consiguieron una perfección técnica de una complejidad insospechada, cambiando las antiguas unidades de medida por las sílabas y los acentos que ya se habían usado en las primeras realizaciones literarias en lengua vulgar, y adoptando también sus rimas –a las que, asimismo, dotaron, aunque para ellos fueran, sin excepción, consonantes, de raras resonancias enriquecidas a menudo con las melodías que compusieron para su ejecución pública–, sino que además hablaron del amor en unos términos completamente nuevos en occidente. [...] No se trata solamente de que poetas inmediatamente posteriores en el tiempo, como Dante o Petrarca, afirmaran su admiración por los trovadores y los tuvieran en su base en su quehacer poético en lengua vulgar, o de que la estima de Dante por la poesía trovadoresca lo llevara a escribir todo un tratado sobre ella.

Jaume Vallcorba, *De la primavera al paraíso. El amor, de los trovadores a Dante*, Acantilado, 2013, p. 7-8

**LA POESÍA TROVADORESCA**

Como vemos en el texto anterior, a partir del s. XII (el “Renacimiento medieval”) comienza en Provenza y Languedoc a surgir una lírica diversa a la ya existente, gracias a la labor de los trovadores. Estos componían sus propios poemas, además de musicarlos en muchas ocasiones.

El iniciador del movimiento (al menos el primero del que conservamos textos escritos) fue Guillermo de Aquitania (o de Poitiers), cuya vida abarca desde 1071 hasta 1127. Su trayectoria vital fue la de un señor feudal extrovertido y cuya moralidad se criticaba entre sus coetáneos. De él se conservan once canciones, en algunas de las cuales se ensalza el amor carnal y alegre, pero en otras se aproxima al espíritu del amor cortés.

Otros poetas provenzales del s. XII conocidos de entre la larga lista son Jaufré Rudel, Arnaut Daniel, Marcabré, Bernart de Ventadorn, Raimbaut de Vaqueiras o Peire Vidal.

VIII

Haré cancioncilla nueva,

Antes que llueva, hiele o sople el viento:

Mi señora me pone a prueba y tienta  
Para saber de qué guisa es mi amor.  
Pero, por pleitos que me ponga,  
No me desataré de sus nudos.

Antes bien, me someto y entrego a ella:  
Puede inscribirme en la lista de sus siervos;  
Y por ebrio no me tengáis  
Si a mi buena señora amo,  
Pues no puedo vivir sin ella:  
Tan hambriento estoy de su amor.

Es más blanca que el marfil,  
Por lo que a otra no adoro.  
Si en breve no recibo el auxilio  
De que mi buena señora me ame,  
Moriré, por la cabeza de San Gregorio,  
Si no me besa en cámara o bajo rama.

¿Qué provecho obtendréis, noble señora,  
Si así vuestro amor me distancia?  
¡Parece que quisierais meteros monja!  
Sabed que os amo de tal modo  
Que temo que el dolor me hiera  
Sino satisfacéis los tuertos que os reclamo.

¿Qué provecho obtendréis si yo me inclaustro  
Y por vuestro no me retenéis?  
Todo el gozo del mundo es nuestro,  
Señora, si ambos nos amamos.  
Allí, a mi amigo Daurostro  
Le digo y mando que cante y no rebuzne.

Por esta tiemblo y me estremezco,  
Porque la amo con tan buen amor  
Que cuido que nunca nació semejante  
Hermosura en el gran linaje de Adán.

Guillermo IX *Canciones completas* (ed. Luís Alberto de Cuenca y Miguel Ángel Elvira) Madrid, Editora nacional, 1978.



**ACTIVIDADES**

1. Encuentra las alusiones religiosas y del sistema feudal presentes en el poema.
2. ¿Hay connotaciones humorísticas en boca de Guillermo?

A comienzos del s. XIII y debido a la cruzada contra los cátaros la poesía cortesana desapareció de Provenza, pero su espíritu se expandió por toda Europa, junto al de la novela cortesana.

En Alemania el mundo cortesano se expresa a través de los *minnesang* o canciones de amor, que siguen de cerca el modelo provenzal. El principal poeta de esta movimiento fue Walter von der Volgelweide (h. 1170-1230), trovador noble sin fortuna que itineraba por las cortes de Alemania. La diferencia entre sus composiciones y las provenzales reside en que las del germano poseen un cierto realismo con sentido de la ironía y el humor, con grandes dosis de vitalismo.

Finalmente en la Italia del s. XIII y con retraso se acogieron muchas de las características de la poesía provenzal: sin esta serían incomprensibles las poesías de los stilnovistas, así como las de Dante y Petrarca, que serán estudiadas en el tema siguiente.

Rojo, azul, era el mundo y amarillo,  
y al bosque y por doquier había verdor;  
cantaba alegre el pajarillo  
y ahora solo grazna la corneja.  
¿Es que no tiene el mundo otro color?  
Pues sí, pero él no deja su palor,  
y eso hace que se frunza mucha ceja.  
Antes yo me sentaba en esta loma:  
todo el trébol y flores lo cubría  
de aquí hasta allá por donde el lago asoma.  
Ya desapareció tal maravilla;  
do guirnaldas trenzábamos un día,  
hoy solo hay hielo, solo nieve fría,  
que tanto hacen penar a la avecilla.  
«Sí, que nieve, que nieve» el loco grita,  
y la mísera gente «Ay, ay» se queja.  
Me ha traído el invierno triple cuita,  
triple cuita que plúmbeo me deja.  
De la una y la otra y la tercera  
en breve liberado yo me viera  
si el verano a las puertas estuviera.  
Antes que así seguir día tras día,  
crudo un cangrejo yo me comería.  
Ven y danos, verano, un alegrón,  
tú que exornas el bosque y pradería.



Yo con las flores me pondría a jugar,  
y hasta el sol se alzaría mi corazón,  
que ahora yace aturdido en un pajar.  
Tan hambriento me veo como Esaú;  
era antes liso, rufo es mi cabello.  
Dulce verano, ¿dónde te andas tú?  
El campo veo cultivado y bello.  
Si he de ser del invierno prisionero,  
como ahora, mucho tiempo, yo prefiero  
convertirme en un monje en Toberlu.

Walter von der Vogelweide, en *Mil años de poesía europea*, BackList, 2009, p. 67-69.  
Traducción de Miguel Requena.

## ACTIVIDADES

1. ¿En qué estación se ubica la poesía? ¿Por qué crees que el poeta desea que llegue el verano?
2. ¿Hay elementos humorísticos en los versos? Señálalos.
3. ¿A qué se refiere el poeta cuando menciona que “tan hambriento me veo como Esaú”?

### *Azalais de Porcairagues:*

I.

Ahora hemos llegado al tiempo frío,  
y el hielo, la nieve y el barro,  
y los pajarillos están mudos  
y ni uno de ellos se inclina a cantar;  
y en los setos están secas las ramas,  
sin que de ellas nazca flor ni hoja,  
y no gorjea el ruiseñor  
que allá por mayo me desvela.

IV.

Tengo amigo de gran valor  
que señorea sobre todos,  
y conmigo no muestra corazón traidor,  
pues me entrega su amor.  
Digo que le adjudico mi amor,  
y que Dios dé mala suerte  
al que diga que no lo hago,  
pues me considero muy a salvo.

V.

Hermoso amigo, gustosamente  
me he comprometido, para siempre con vos,  
con mi cortesía y agradable aspecto,  
con tal que no me pidáis cosa ultrajosa.  
Pronto llegaremos a la prueba,  
pues me entregaré a vuestra merced:  
vos me habéis jurado  
que no me pediréis falta.

## ACTIVIDADES

1. ¿Cómo se describe la naturaleza en los primeros versos del poema? ¿Tiene algo que ver con el resto del poema?

## POESÍA GOLIÁRDICA Y DE CRÍTICA SOCIAL

Desde principios del s. XII y hasta la mitad del s. XIII, en Europa se produce un movimiento vital de clérigos con órdenes menores y con cultura que se dedica a vagabundear y buscar en las universidades y escuelas ciertos conocimientos que no proporcionaban los monasterios, a la vez que disfrutaban de la vida de una forma heterodoxa. Son los denominados goliardos, los cuales compusieron, casi siempre de forma anónima, algunas poesías que cantaban su forma de vida. La sociedad los asociaba a vagos y maleantes, y ellos mismos se proclamaban miembros del *ordo vagorum* (orden de los vagantes), como si fuesen una orden religiosa monástica más.

Quizá Pedro Abelardo (1079-1142) fuese el espejo en el que se reflejasen los componentes del goliardismo; profesor y filósofo itinerante con numerosos discípulos, tuvo varios choques con la Iglesia de la época. Su historia de amor con Eloísa, con su brusco final, es muy conocida.

### *In taberna quando sumus (versión completa)*

Cuando en la taberna estamos,  
no nos cuidamos de la tumba,  
sino que nos lanzamos al juego  
y nos afanamos en él.  
Qué se haga en la taberna,  
donde la moneda es copero,  
tema es digno de averiguar:  
escuchad ahora lo que digo.

Unos juegan, otros beben,  
otros viven sin decencia.  
De los que atienden al juego  
hay quien acaba desnudo,  
otros se visten allí

y otros de saco se cubren.  
Nadie teme allí a la muerte  
y echan sus suertes por Baco.

Primero por quien paga el vino:  
de esta ronda los libres beben.  
Una vez beben por los cautivos,  
luego tres veces por los vivos,  
cuatro por todos los cristianos,  
cinco por los fieles difuntos,  
seis por las hermanas ligeras,  
siete por los caballeros errantes,

ocho por los hermanos extraviados,  
nueve por los monjes vagabundos,  
diez por los navegantes,  
once por los pendencieros,  
doce por los penitentes,  
trece por los peregrinos.  
Sea por el papa o por el rey  
todos beben sin medida.

Bebe el dueño, bebe la dueña  
bebe el caballero y el clérigo,  
bebe él y bebe ella,  
bebe el siervo con la criada,  
bebe el rápido, bebe el perezoso,  
bebe el blanco, bebe el negro,  
bebe el constante y el voluble.  
bebe el rústico, bebe el sabio,

bebe el pobre y el enfermo,  
bebe el desterrado y el ignoto,  
bebe el niño, bebe el viejo,  
bebe el prelado y el decano,  
bebe la hermana y el hermano,  
bebe la vieja y la madre,  
bebe ésta y bebe aquél,  
beben ciento, beben mil.

Poco seiscientas monedas  
duran, cuando sin medida  
ni límite todos beben,

aunque beban alegremente.  
Todo el mundo nos despoja:  
en la miseria acabaremos.  
Malditos quienes nos despojan:  
no se cuenten entre los justos.

Tomado de *Dados, amor y clérigos*, de Luis Antonio de Villena, (Trad. Luis Alberto de Cuenca), CUPSA, 1978, p. 186-187

## ACTIVIDADES

1. Señala la temática goliárdica presente en el poema.
2. Indica las anáforas y paralelismos.
3. En el texto hay una alusión al dios latino Baco. ¿Por qué es pertinente su aparición en el poema?
4. Investiga si el poema que has leído ha sido musicado en algún momento de la historia

En el ámbito francés, Rutebeuf (h. 1230-h. 1290) es otro poeta satírico que arremete contra las órdenes religiosas y la universidad. Es muy conocido por expresar en algunas de sus composiciones su estado de extrema pobreza, generalmente pidiendo al rey o a varios señores que remedien su situación. Es uno de los primeros poetas medievales que exponen en sus versos su propia situación personal. También compuso diversos poemas religiosos y lamentaciones fúnebres por caballeros fallecidos.

Gran rey, si me faltáis,  
todos me habrán faltado, sin falta,  
me hará falta de qué vivir y no lo tengo,  
nadie me mantiene, nadie me protege.  
Toso de frío, bostezo de hambre,  
estoy a punto de morir y desamparado.  
No tengo cubierta ni cama:  
no hay nadie tan pobre hasta Senlis,  
Señor, no sé adónde ir.  
Mis costados conocen la paja,  
pero una cama de paja no es una cama,  
y en mi cama no hay más que paja.

Rutebeuf, *Poemas* (ed. Antonia Martínez Pérez), Gredos, 2002, p. 88

## ACTIVIDADES

1. ¿Qué es lo que pide Rutebeuf al rey de Francia?
2. ¿Qué diferencia hay entre la petición de Rutebeuf a la ya vista en el apartado de la épica -materiales adicionales- por Guillermo a su rey en *Los carros de Nîmes*? Debátelo con tus compañeros.

**Dante Alighieri**

Nació en Florencia a fines de mayo de 1265 y murió en Ravenna el 14 de septiembre de 1321, en el exilio al que fue condenado por causas políticas. Completó sus estudios de gramática y retórica en Bolonia en 1287 y entabló relación y amistad con otros poetas, como Guido Cavalcanti y Cino da Pistoia.

Mientras me deslizaba en la pendiente,  
 Ya mi mirada había descubierto  
 A quien por mudo di, por lo silente.  
 Cuando le contemplé en el gran desierto,  
 “¡Apiádate”, yo le grité, “de mí,  
 Ya seas sombra o seas hombre cierto!”  
 Respondíome: “Hombre no, que hombre ya fui,  
 Y por padres lombardos engendrado,  
 De la mantuana patria. Yo nací  
 Bajo Julio, aunque tarde, y he morado  
 En la Roma regida por Augusto,  
 La que a falsas deidades ha adorado.  
 Poeta fui, canté entonces al justo  
 Hijo de Anquises, que de Troya vino  
 Cuando el soberbio Ilión quedó combusto’  
 ¿Mas por qué vuelves tú al amargo sino,  
 Por qué no vas al monte complaciente  
 Que de todos los goces es camino?”  
 “¿Eres tú aquel Virgilio y esa fuente  
 De quien brota el caudal de la elocuencia”,  
 Le respondí con vergonzosa frente.  
 “De los poetas el honor y ciencia,  
 Válgame el largo estudio y gran amor  
 Con que busqué en tu libro la sapiencia.  
 Eres tú mi maestro, tú mi autor:  
 Eres tú solo aquel del que he tomado  
 El bello estilo que me diera honor.  
 Mira la bestia que hacia atrás me ha echado,  
 Sabio famoso, y ahórrame un ultraje;  
 Por ella pulso y venas me han temblado”.

Dante, *Divina Comedia*, Infierno, Canto I, versos 61-90 (ed. Angel Crespo),  
 Barcelona, Orbis, 1982.

\*(Misma referencia bibliográfica que la del libro de texto, pág. 117)

**ACTIVIDADES**

Dante, caminando por una selva de tipo alegórico, encuentra varios animales (leopardo, león y loba) que le cortan el paso. Después, encuentra a un personaje.

1. ¿Quién es? ¿Recuerdas si aparece en alguna unidad anterior del presente libro?
2. ¿Qué alusiones a la vida y obra del personaje aparecen en el texto?
3. ¿Qué significa “combusto”? ¿Qué palabras del español actual forman parte de su familia léxica?

**Francesco Petrarca**

Nació en Arezzo el 20 de julio de 1304 y murió en Arquà el 19 de julio de 1374. Se formó en Provenza y Bolonia inicialmente en los estudios jurídicos por voluntad de su padre, pero pronto los cambió por los literarios. Desde niño sintió gran afición por los clásicos, particularmente por Virgilio y Cicerón. En los centros donde estudió tuvo oportunidad de conocer la poesía cortés en lengua vulgar.

Obra importante de Petrarca, escrita en su vejez e inacabada, son los *Triunfos*. Al igual que la *Divina Comedia* de Dante, está compuesta con tercetos encadenados; quizá por ello la intención de Petrarca era hacer una obra parangonable con la del florentino, y que dice mucho de la incipiente fama del viaje a ultratumba dantesco. Como en la obra de Dante, también aparece un yo narrativo en primera persona, que describe un sueño de carácter narrativo-alegórico.

Los *Triunfos* se dividen en seis cantos (triunfo del amor, del pudor, de la muerte, de la fama, del tiempo y de la eternidad) y su mezcla de elementos paganos y cristianos hace que esta obra sea una especie de bisagra entre el mundo medieval y el humanista que conduce al renacimiento. Igual que en el *Cancionero*, (ver unidad 3) también aparece Laura en los tercetos. El mundo cultural petrarquista se nos presenta constantemente, con múltiples alusiones a los clásicos grecolatinos, pero también a las obras medievales.

Mientras miraba en todas direcciones  
para ver si veía algún famoso  
por escritos antiguos o modernos,

pude ver al que amó solo a Eurídice,  
seguirla a los infiernos con su muerte  
y con la lengua fría aún llamarla.

Reconocí a Píndaro y a Alceo,  
experto en el Amor, y a Anacreonte,  
que al puerto del Amor llevó sus musas.

Vi a Virgilio y quiso parecerme  
que iba con amigos ingeniosos  
a los cuales con gusto leyó el mundo:  
uno era Ovidio, y otro era Propertio  
y otro Catulo, que de amor cantaron  
férvidamente, y otro era Tibulo.

Y vi a una joven griega juntamente  
con los nobles poetas ir cantando  
en un estilo extraño y dulce a un tiempo.

Así, mirando a un lado y otro lado,  
a gente vi por unos verdes campos  
que de amor en romance conversaba:

venían Dante y Beatriz, Selvaggia,  
Cino da Pistoia, Guitton de Arezzo,  
irritado por no marchar delante,

y con ellos los Guidos ya famosos,  
y Honesto y los poetas de Sicilia,  
que van detrás y fueron los primeros;

Sennuccio y Franceschino, tan humanos  
como se vio; y luego una cuadrilla  
de conductas y lenguas extranjeras:

Arnaldo Daniel primeramente,  
gran maestro de amor, quien a su patria  
con su decir extraño y bello honra.

[...]

A Jaufré Rudel, que por los mares  
llegó a buscar su muerte, y a Guillermo,  
que murió en flor a causa de su canto.

Petrarca, *Triunfos* (Triunfo de amor, IV, 10-43 y 52-54, ed. de Jacobo Cortines  
y Manuel Carrera), Editora Nacional, 1983, p. 75-79.

## ACTIVIDADES

1. En el sueño alegórico de Petrarca, ¿qué escritores aparecen? ¿Y a qué épocas pertenecen?
2. ¿Qué tienen en común los poetas mencionados en el fragmento?
3. La estrofa utilizada por Petrarca es el terceto encadenado. ¿Qué otro autor coetáneo también lo empleó?

(Texto bisagra entre unidades 2 y 3)

El éxito y el prestigio de la poesía trovadoresca se hicieron sentir con fuerza en todo el arco mediterráneo, incluso en su misma lengua occitana de origen, y su universo se expandió aún más allá. En Italia muy pronto se abandonó, sin embargo, el provenzal para cultivar su poesía en siciliano o en sículo toscano, pero manteniendo el armazón que la poesía occitana había sabido articular con tanta eficacia y solidez. Pero cuando en la Italia septentrional del Doscientos la vida urbana expulsaba el mundo feudal, la «cortesía» acabó cediendo paso a modos distintos de educación, a una «urbanidad» que buscaba unos referentes distintos de los que habían señoreado en las cortes. Ello hubiera podido significar sin duda la desaparición del mundo creado por los trovadores, de no haberse transformado con habilidad. Hasta este punto era potente el mundo por él imaginado. Los poetas toscanos se dieron cuenta del extraordinario rendimiento que, en lo psicológico y en lo poético, establecía la distancia entre los amantes. Y, así, no renunciaron a tratar con mujeres inalcanzables hacia las que deberían tender inexcusablemente los que pretendían tener un «corazón gentil», aun si la dama, como artilugio legal, había desaparecido de su mundo. Y transformaron así las distancias dibujadas en el mundo feudal por otra distancia casi tan insalvable como la que los feudales habían sabido imaginar: la dama se convertía en un ser espiritualizado, vago, sutil, intangible y vaporoso, en un ángel, tan inalcanzable como la dama cantada en la *cansó*.

Jaume Vallcorba, *De la primavera al paraíso. El amor, de los trovadores a Dante*,  
Acantilado, 2013, p. 70-71

## EL OTOÑO DE LA EDAD MEDIA. LA POESÍA DE LA MUERTE. VILLON

El s. XV, en poesía, es una época de encrucijada entre el mundo medieval y el renacentista:

- por una parte, hay una corriente de poesía pesimista. Las guerras civiles, el hambre, la caída del imperio bizantino y, sobre todo, cierto descreimiento en el sistema caballeresco hacen que las temáticas de la muerte se hagan más presentes que en épocas anteriores
- por otro lado, la poesía de cancioneros sigue las tradiciones petrarquistas y humanistas que conducen al mundo literario renacentista. Se compusieron también obras de carácter festivo, donde se mezclaba lo culto con lo chocarrero, como *El hermafrodito* de Antonio Becadelli, el Panormita (1394-1471), siguiendo la estela del poeta satírico romano Marcial.

### *A Crispo, cuyo elogio interrumpe un campesino cagando*

En medio de un campo verde hay un delicioso árbol,  
que por un lado tiene un cristalino riachuelo y, por el otro, un bosque.  
Allí se allega un ave y bajo el hermoso árbol canta,



el bosque y el agua se complacen con sus trinos.  
Allí me hallaba yo, como de costumbre, dispuesto a componer versos,  
y a mi pluma asistía Clío, fiel a mi llamada.  
Comencé entonces, Crispo, a describir tu extraordinario carácter,  
las cualidades de tu prosa, las cualidades de tus versos,  
cómo vas a llegar a ser el hombre más esclarecido de tu ciudad  
y cómo tus cualidades recibirán un día su recompensa.  
Mas he aquí que llega un campesino atiborrado dispuesto a evacuar  
en la hierba; pone el manto a su lado en el suelo,  
luego se desabrocha los calzones, descubre sus testículos y su miembro,  
mientras la brisa azota suavemente sus desnudas nalgas,  
se pone en cucullas, se encorva como un arco,  
coloca los codos en las rodillas y las manos en las mejillas;  
ya la parte trasera de sus muslos parecía tocar los talones,  
hace un esfuerzo, el vientre se relaja, después caga.  
Entonces del sonoro ano irrumpen ventosos  
truenos, con el estrépito todo el campo resuena.  
Yo me sobresalto, la pluma se me cae, la diosa se retira al cielo  
y ante el ruido del pedo huye el ave aterrada.  
Te deseo, malvado campesino, que primero plantes las vides,  
pero que luego, por más sed que tengas, no llegues a beber su vino;  
que siembres, campesino, la semilla en la tierra bien arada,  
pero que luego, hambriento, no puedas comer, desgraciado, el pan.  
Así que, adiós, y cuando regrese la armoniosa ave,  
entonces continuaré, Crispo, escribiendo tus alabanzas.

Antonio Beccadelli, el Panormita, *El hermafrodito* (ed. Enrique Montero Cartelle),  
Akal, 2008, p. 75-76

## ACTIVIDADES

1. ¿Qué estructura tiene el poema?
2. En el inicio, hay una descripción de la naturaleza. ¿Qué tópico literario emplea Beccadelli?
3. Señala los elementos serios y los satíricos del poema. ¿Qué pretendía con esta mezcla el autor?
4. Hay una alusión de reminiscencias clásicas a la musa Clío. ¿De qué disciplina era protectora? Investiga sobre las musas clásicas y a qué artes estaban asociadas.

*Las danzas de la muerte*

En la Europa de finales del s. XIV y comienzos del XV surge este género que recuerda que nadie está exento de morir. En las danzas de la muerte diversos personajes de la sociedad de la época (reyes, obispos, labradores, comerciantes...) generalmente se oponen a la llamada de la muerte, pero esta les responde y se los lleva, igualando a todos los estamentos sociales. Los poemas eran recitados mientras se dramatizaban con personajes danzantes vestidos de esqueletos.

## XVIII DIZE EL REY:

Valia, valia, los mis cavalleros,  
 yo non querria ir a tan baja dança!  
 Llegar vos con los ballesteros,  
 amparadme todos por fuerça de lança!  
 Mas que es aquesto que veo en balança?  
 Acortarse mi vida e perder los sentidos,  
 el cor se me quexa con grandes gemidos.  
 Adios, mis vasallos que muerte me tranza.

## XIX DIZE LA MUERTE:

Rey fuerte, tirano, que siempre robastes  
 todo vuestro reyno o fenchistes el arca!  
 De fazer justicia muy poco curastes  
 segunt es notorio por vuestra comarca.  
 Venit para mi, que yo so monarca,  
 que prendere a vos e a otro mas alto,  
 llegad a la dança cortes en un salto.  
 En pos de vos venga luego el patriarca.  
 [...]

## XLVIII DIZE EL CURA:

Non quiero exebciones nin conjugaciones,  
 con mis perrochianos quiero ir folgar;  
 ellos me dan pollos e lechones  
 e muchas obladas con el pie de altar.  
 Locura seria mis diezmos dexar  
 e ir a tu dança de que non se parte,  
 pero a la fin non se por qual arte  
 desta tu dança pudiese escapar.

## II DIZE LA MUERTE:

Ya non es tiempo de yazer al sol  
 con los perrochianos beviendo el vino.  
 Yo vos mostrare un re mi fa sol

que agora compuse de canto muy fino.  
 Tal como a vos quiero haber por vezino,  
 que muchas animas tovistes en gremio,  
 segunt las registes habredes el premio.  
 Dance el labrador que vien del molino.

Danza general de la muerte (siglo XV) en *La dança de la muerte*  
 (ed. Víctor Infantes), Visor, 1982

## ACTIVIDADES

1. ¿Cuál es la estructura de las estrofas?
2. ¿Cómo reaccionan los personajes a la llamada de la muerte?
3. ¿Por qué crees que al final de las dos intervenciones de la muerte hay alusiones a un patriarca y a un labrador?
4. En España, hay algunos pueblos donde todavía se representa la danza de la muerte. Investiga sobre ello en Internet.

### *François Villon*

Este poeta francés (1431-d. 1463), nacido de pobre familia, pudo acceder a los estudios gracias a un clérigo protector, Guillaume Villon, del que tomó el apellido. No fue atraído por la vida eclesiástica y su existencia tuvo caracteres delictivos, participando en peleas, robos y asesinatos que lo llevaron en ocasiones a la cárcel, así como a ser condenado a muerte, pena conmutada por el exilio. De su destino posterior a 1463 no se sabe nada. Algunos de los pocos datos que tenemos de su biografía proceden de su propia obra poética, por lo que su vida está envuelta en un halo legendario. La crítica ha hablado de él como “poeta maldito”.

### Balada de las damas de antaño

Decídmelo, ¿dónde, dónde, en qué país,  
 dónde se halla Flora, la bella romana,  
 y dónde Arquipiades, y dónde Taís,  
 la bella Taís, que es su prima hermana?  
 ¿Y dónde está Eco, hablando en tu voz  
 por aguas del río, por aguas del lago,  
 y cuya belleza era más que humana?  
 Pero, ¿dónde están las nieves de antaño?

Y dónde se encuentra la sabia Eloísa  
 por quien fue castrado y se metió a monje  
 aquel Abelardo que entró en San Denis?

Por su gran amor soportó tal prueba.  
¿Dónde está la reina (acaso la veis)  
que diera la orden que aquel Buridán  
en un saco fuera arrojado al Sena?  
Pero, ¿dónde están las nieves de antaño?

La gran reina Blanca, blanca como el lis,  
cuya voz sonaba cual voz de sirena,  
Berta, la del pie, Beatriz y Alís,  
también Haremburgis, la dueña del Maine,  
como Juana de arco, la gran lorenese  
que ingleses quemaron dentro de Ruán,  
¿dónde, dónde están, Virgen soberana?  
Pero, ¿dónde están las nieves de antaño?

Príncipe, no busques en estos momentos  
el sitio en que están, ni ahora ni nunca,  
pues este estribillo debes recordar:  
pero, ¿dónde están las nieves de antaño?

F. Villon, *Poesía* (ed. Juan Victorio), Cátedra, 1985, p. 70-71

### Balada de los señores de antaño (versión completa)

Aún más: ¿dónde está Calixto Tercero,  
el último papa que así fue llamado,  
el cual fue pontífice durante cuatro años?  
¿y dónde está Alfonso, el rey de Aragón;  
dónde el generoso duque de Borbón,  
y dónde está Arturo, duque de Bretaña,  
como Carlos Séptimo, el Bueno llamado?  
Pero ¿dónde está el gran Carlomagno?

¿Dónde está también ese rey de Escocia  
con su media cara (según se nos cuenta)  
de color de púrpura como una amatista  
desde la alta frente hasta la barbilla?  
¿Dónde está el de Chipre rey tan afamado?  
¡Ay! ¿Y dónde está el buen rey de España  
cuyo nombre ahora lo tengo olvidado?  
Pero ¿dónde está el gran Carlomagno?

De seguir hablando aquí ya desisto  
pues no es este mundo más que destrucción.  
Y no existe nadie que a Muerte resista  
ni que contra Muerte haya salvación.  
Pero voy a hacer la última pregunta:  
Lancelot, el noble, el rey de Bohemia,  
¿qué ha sido de él? ¿Y qué de su abuelo?  
Pero ¿dónde está el gran Carlomagno?

¿Dónde Du Guesclin, el noble Bretón,  
y dónde está el conde de Auvernia Delfín?  
¿Dónde está el difunto duque de Alençon?  
Pero ¿dónde está el gran Carlomagno?

*Ibid*, p. 71-72

## ACTIVIDADES

1. ¿Cuál es la temática de los poemas? ¿Te recuerda a alguna obra de la literatura castellana compuesta en la época?
2. Señala las repeticiones que se dan en los poemas. ¿Qué tipo de interrogación se utiliza y por qué? ¿Hay alusiones irónicas en los poemas?

## EL CUENTO Y LA NARRATIVA CORTA MEDIEVAL

Durante la Edad Media, la narrativa breve gozó de una gran aceptación. Lo que en un principio era un recurso de tipo oral pasó al papel y al pergamino.

### *PROCEDENCIA DEL CUENTO MEDIEVAL*

Según la estudiosa M<sup>a</sup> Jesús Lacarra, el cuento medieval procede de diversas fuentes y tradiciones:

- El **cuento folklórico**, perteneciente al acervo popular presente en todas las culturas.
- El **ejemplo antiguo**, basado en historias del mundo grecorromano. También en este apartado se pueden incluir las fábulas normalmente protagonizadas por animales. Uno de los autores más leídos en la época medieval fue el griego Esopo.
- La **cuentística oriental**, llegada de la India por medio de persas y árabes, y que penetra en occidente a través de diversas colecciones (*Calila e Dimna*, *Sendebär*...) traducidas a los idiomas nacionales.
- El **exemplum homilético**, utilizado por sacerdotes y monjes para amenizar sus sermones religiosos, y que puede proceder de las fuentes antes mencionadas.

**MISIÓN DEL CUENTO**

El cuento, en todas las culturas suele servir para una serie de objetivos:

- La misión ejemplarizante y moralizadora, que sugiere formas de conducta mediante una sabiduría sencilla. Los cuentos, en este caso, entroncan con los mucho más breves refranes.
- Por ello, como hemos dicho, son utilizados como recurso retórico por los predicadores para hacer menos áridos sus discursos. Es el clásico *delectare prodesse* o “aprovechar deleitando”.
- Del anterior objetivo se llega al del entretenimiento, o el cuento como literatura para pasar el rato de una forma amena. Conforme transcurren los siglos medievales, el cuento derivará hacia la narración corta con mayores valores literarios.

**¿CÓMO SE PRESENTAN LOS CUENTOS?**

El cuento medieval suele estar escrito en prosa, pero el verso tampoco es extraño en ciertas modalidades (por ejemplo, los *fabliaux* franceses del s. XIII). Las recopilaciones de cuentos aparecen de varias formas:

- en colecciones, uno detrás de otro, sin engarce entre ellos. Es el caso de los incluidos en las *Gesta romanorum*, donde cada cuento tiene su posterior explicación moral para ayuda de los predicadores.
- En un diálogo: un sabio consejero cuenta la historia motivado por algún problema de su señor, y con su posterior moraleja. *El conde Lucanor*, de don Juan Manuel (s. XIV) es ejemplo de ello.
- En una novela u otro tipo de obra literaria. Muchas veces, la acción de la novela es mínima, y sirve como excusa para insertar los cuentos: esto se ve en las *Mil y una noches* (las historias de Scherezade al sultán para que este no la mate).
- Conectado con el afán moralizador, algunos escritores introducen en sus ensayos diversos cuentos e historias para no hacer una composición demasiado teórica. Es el caso de *El juego del ajedrez o dechado de fortuna* (hacia 1330) de Jacobo de Cessolis, en el que introduce historias clásicas greco-latinas relacionadas con los movimientos del juego de ajedrez, y este a su vez sirve para hacer una explicación de la sociedad medieval y del papel que deben tener los diversos estamentos o clases.
- Pero no solo los ensayos en los que figuran los cuentos tienen connotaciones morales. Ya en el s. XIII, el tunecino Al Tifasi, en su *Esparcimiento de corazones*, escribe un ensayo sobre diversos tipos de sexualidad salpimentado con divertidos cuentos: la temática del libro hizo que la puritana sociedad árabe lo rechazase.
- Por último, un personaje ficticio o no, sirve de ilación para una serie de cuentos o aventuras que por lo general pueden ser leídos independientemente. Este es el caso del *Till Eulenspiegel* (compilación de Hermann Bote impresa en 1515, pero con muchos materiales que datan del s. XIV), cuyos cuentos están protagonizados por el pícaro que da nombre a la obra. Algunos críticos han querido ver en el personaje un precedente del español Lazarillo de Tormes, pero más bien estamos ante historias de tipo folklórico y popular. Las colecciones de cuentos (o de chistes) de tipo oral protagonizadas por un personaje estereotipado son bastante comunes en todas las literaturas y muchas veces han sido agrupadas por escrito en siglos tardíos (s. XIX o XX). Muestra de ello son los cuentos árabes protagonizados por el mulá Nasrudin (en Turquía, Nasreddin Hotja), sobre un personaje real que parece ser que vivió en el siglo XIII.

\*( Referencia bibliográfica para “Sobre el queso y el cuervo”, pág. 119: *Fábulas latinas medievales* (Ed. Eustaquio Sánchez Salor) Madrid, Akal, 1992, pág. 272)

\*( Referencia bibliográfica para Al-Tifasi, pág. 120: Al-Tifasi, *Esparcimiento de corazones* (Ed. Ignacio Gutiérrez de Terán), Madrid, Gredos, 2003, pág. 65-67)

### **LA 31ª HISTORIA CUENTA CÓMO EULENSPIEGEL IBA DE UN LADO A OTRO CON UNA CALAVERA PARA TOCAR A LA GENTE CON ELLA Y CÓMO RECIBÍÓ POR ELLO MUCHAS OFRENDAS.**

En todas las regiones Eulenspiegel se había hecho famoso por su maldad, y allí donde ya había estado una vez nunca más era bien recibido, a no ser que se disfrazara de modo que nadie pudiera reconocerlo. Pero finalmente sucedió que ya no se atrevía más a alimentarse de su ocio, pues de joven había sido siempre muy alegre y había ganado suficiente dinero con todo tipo de bufonadas. Así que como sus tretas eran conocidas en todas las regiones y ya no conseguía ni alimento, pensó qué podría hacer para superar tal situación incluso con su holgazanería, así que se propuso hacerse pasar por un comerciante de reliquias y cabalgar por toda la región con la reliquia. Junto con un estudiante se disfrazó de cura, cogió una calavera e hizo que la engarzaran en plata. Así llegó a la región de Pomerania, donde los curas se dan más a la bebida que a los sermones. Y como en un pueblo había una romería o una boda o cualquier otra reunión de gentes del pueblo, Eulenspiegel se dirigió al cura diciéndole que quería predicar y anunciarles a los campesinos la reliquia para que se dejaran tocar por ella. Y que de las ofrendas que recibiera por ello, le daría la mitad. Pero los ignorantes curas se contentaron con que les diera tan solo dinero. Así pues, cuando la mayor parte del pueblo estaba en la iglesia, se subió al púlpito y dijo algo del Antiguo Testamento, después sacó el Nuevo junto con el arca y el cáliz de oro en el que estaba el pan celestial, a lo que añadió que se trataba de la mayor de las reliquias. Mientras tanto, hablaba también de san Brandán, que había sido un hombre santo, cuya cabeza tenía él allí, pues se le había ordenado hacer colectas con ella para construir una nueva iglesia, lo cual había de llevarse a cabo tan solo con bienes puros, y que por su vida no podía aceptar ninguna dádiva de mujer que fuera adúltera. Y que si allí había alguna mujer así, debía permanecer quieta.

—Pues si quieren ofrecerme algo, mientras sean culpables de adulterio, no lo tomaré, y las avergonzaré en público. Según esto, juzgaos vosotros mismos.

Y para que la besaran, daba a las gentes la calavera, que tal vez había sido la cabeza de un herrero, que había cogido de un cementerio. Y dándoles la bendición a los campesinos y campesinas, se bajó del púlpito y se colocó ante el altar; el cura comenzó a cantar y a tocar la campanilla. Entonces las mujeres, tanto buenas como malas, se dirigieron al altar con sus dádivas, y las llevaban tan deprisa que jadeaban. Y las de peor reputación, en lo cual había algo de cierto, querían ser las primeras en llevar sus ofrendas. Y él cogía las dádivas de buenos y malos, sin rechazar nada. Y las ingenuas mujeres creían tan en firme en su treta tan astuta y bufona que pensaban: «La mujer que se haya quedado quieta no es piadosa». E igualmente: «La mujer que no tenga dinero, que ofrezca un anillo de plata o de oro». Y cada una prestaba atención a la otra, a ver si también daba algo. Y aquella que había dado algo creía haber confirmado su honor y haberse quitado de encima su mala fama. Había incluso algunas que daban hasta dos y tres veces, para que el pueblo lo viera y las librara de su mala fama. Y así, él recibió las mejores dádivas, como nunca antes se había oído. Y una vez que hubo recogido todas las ofrendas, conjuró, bajo amenaza de expulsión de la iglesia, a todas las que habían ofrecido algo a que no cometieran más pecados, ya que ahora estaban libres de ellos, pues si alguna de ellas hubiera sido culpable, no habría cogido dádiva alguna de ellas. De este modo las mujeres se alegraban por doquier, pues allá donde Eulenspiegel llegaba, allí predicaba, con lo cual se hizo rico, mientras que las gentes lo tenían por un predicador piadoso, tan bien supo ocultar su argucia.

*Till Eulenspiegel* (ed. Luis A. Acosta e Isabel Hernández), Gredos, 2001, p. 111-114.



**ACTIVIDADES**

1. ¿Recuerdas, en la literatura española, algún engaño semejante al del cuento?
2. La obra fue editada en 1515; ¿crees que el episodio que has leído tiene elementos anticlericales? Conecta el engaño del cuento con las ideas de la Reforma protestante que Lutero, por esas mismas fechas, comenzaba a predicar.

\*(Misma referencia bibliográfica para Till Eulenspiegel, pág. 121)

***Poggio Bracciolini (1380-1459)***

Conocedor del griego y el latín, trabajó en las curias de algunos papas romanos del s. XV. En sus viajes a Italia, Alemania y Francia encontró, en monasterios, varios manuscritos de autores clásicos que se creían perdidos. Pero el manuscrito más famoso que encontró fue el *De rerum natura* de Lucrecio, que según Stephen Greenblatt contribuyó a cambiar el mundo intelectual humanista, pues Lucrecio era un filósofo materialista que negaba la intervención divina en los asuntos humanos.

Pero aparte de su labor humanista, también reflejada en obras serias, Poggio Bracciolini fue el autor, en latín, del *Liber facetiarum* (*Libro de facecias o de chistes*, escrito entre 1438 y 1452). El libro presenta 273 historias muy breves, oídas contar por Poggio en la sala pontifical del Vaticano a diversos secretarios papales. En su mayor parte son cuentecillos o chistes muy subidos de tono: el lenguaje satírico es el que predomina. Por ello, su difusión fue prohibida en determinados momentos de la historia.

De todas formas, el libro es importante porque refleja parte de la sociedad del Cuatrocientos italiano, con historietas inventadas o reales, así como es el reverso del mundo espiritual medieval.

***137. De una mujer que, al querer ocultar su cabeza, enseñó el culo***

Una mujer que llevaba la cabeza afeitada por causa de una enfermedad de la piel, fue llamada por su vecina para que saliera porque la necesitaba y, olvidando con las prisas cubrir su cabeza, salió de la casa. Cuando la otra mujer la vio, le reprochó que se dejara ver en público con la cabeza desnuda y tan fea. Entonces ella, para taparse la cabeza, se recogió las faldas y las levantó por encima de las nalgas y, por querer ocultar la cabeza, enseñó el culo. Los que estaban presentes empezaron a reírse de que la mujer, por evitar una vergüenza pequeña, se causara una mayor. Esto se aplica a los que, por querer ocultar una pequeña falta, cometen un delito más grave.

Poggio Bracciolini, *Libro de chistes* (ed. Carmen Olmedilla Herrero), Akal, 2008, p. 82

***148. La burla a un hombre que quería matar un cerdo (sobre los que se empeñan en ser tacaños)***

Era costumbre en un pueblo de Piceno que el que mataba un cerdo en invierno invitara a cenar a sus vecinos. Uno que quería evitar el gasto, consultó a un amigo, que le dijo: «Di mañana que te han robado el cerdo durante la noche». Y esa noche alguien le robó de verdad el cerdo al hombre, que no se esperaba algo así. Por la mañana, cuando se dio cuenta de que el cerdo le había sido robado, fue a ver a su amigo y empezó a gritar sus lamentos de que le habían robado el cerdo. Pero el otro le dijo: «Me has entendido bien, amigo mío, así es como te dije que hablaras». Él lo seguía



diciendo y juraba por todos los dioses que era verdad, y el amigo replicaba: «Muy bien, según mi consejo». Cada vez que el uno repetía el juramento, el otro respondía: «Así te aconsejé que debías hablar y te di un buen consejo». Finalmente, engañado, se fue.

*Ibid*, p. 86

## ACTIVIDADES

1. ¿Qué estructura tienen los cuentos de Bracciolini?
2. ¿Qué lección se puede extraer del cuento 148? ¿Te recuerda a algún cuento tradicional que hayas oído? El cuento puede tener reminiscencias clásicas. ¿Por qué?

## LA HISTORIOGRAFÍA MEDIEVAL

En la Edad Media, la historia posee en ocasiones una gran calidad literaria: además, la subjetividad con la que suele tratarse la materia (aunque muchos historiadores aseguren que su versión es la verdadera, según los hechos) hace que la forma en que se describen los sucesos históricos sea más importante que el contenido.

Si dejamos aparte los anales medievales, el mundo bizantino con Miguel Pselo (h. 1017-1078) y su *Cronografía* (o *Vidas de los emperadores de Bizancio*) y Ana Comnena (1083-1153) en la *Alexiada* muestran de forma elegante la vida en las cortes de los emperadores en Constantinopla.

En el s. XIII, Alfonso X el Sabio en su *General Estoria* intenta esbozar la historia de la humanidad desde el Génesis bíblico. También destaca en el género autobiográfico el rey Jaime I de Aragón (1208-1276) y su *Libro de los hechos*. Pero sin lugar a dudas, el historiador más literario es Jean Froissart (1337-h. 1404) en sus *Crónicas*, verdadero muestrario de la historia europea durante la Guerra de los Cien Años con gran vigor narrativo; en sus crónicas aparecen las glorias y miserias del espíritu caballeresco de la época. El canciller castellano Pedro López de Ayala (1332-1407), también nos da su visión, muchas veces parcial, de los hechos ocurridos en España durante la segunda mitad del s. XIV, con alusiones ocasionales a lo que también ocurre en Europa.

En cuanto el rey Enrique entró en el aposento donde se encontraba su hermano el rey don Pedro, dijo en este lenguaje: «¿Dónde está el judío hijo de puta que se llama rey de Castilla?». Entonces se adelantó el rey don Pedro, que fue hombre muy audaz y cruel. «El hijo de puta eres tú, yo soy hijo del buen rey Alfonso». Con estas palabras cogió del brazo al rey Enrique su hermano y lo atrajo hacia él forcejeando. Como era más fuerte, lo derribó sobre una colcha de seda. Echó mano a su cuchillo y lo habría matado sin remedio, si no hubiera sido por el vizconde de Rocabertí, que cogió por el pie al rey don Pedro y lo tiró debajo del rey Enrique. Éste sacó enseguida un cuchillo largo de Castilla que llevaba colgando del cuello, y se lo metió en el cuerpo rajándole de arriba abajo, y enseguida saltaron otros que le ayudaron a rematarlo...

Froissart, *Crónicas* (ed. V. Cirlot y J.E. Ruiz-Domènec), Siruela, 1991

E luego que allí llegó el rey don Pedro, e le detovieron en la posada de mosén Beltrán, como dicho avemos, sópolo el rey don Enrique, que estaba ya apercebido e armado de todas sus armas, e el bacinete en la cabeza, esperando este fecho. E vino allí armado, e entró en la posada de Mosén Beltrán: e así como llegó el rey don Enrique, travó del rey don Pedro. E él non le conocía, ca avía grand tiempo que non le avía visto: e dicen que le dixo un caballero de los de mosén Beltrán: «Catad que éste es vuestro enemigo». E el rey don Enrique aún dubdaba si era él: e dicen que dixo el rey don Pedro dos veces: «Yo so, yo so». E estonce el rey don Enrique conoscióle, e firióle con una daga por la cara: e dicen que amos a dos, el rey don Pedro e el rey don Enrique cayeron en tierra, e el rey don Enrique le firió estando en tierra de otras heridas. E allí morió el rey don Pedro a veinte a tres días de marzo deste dicho año: e fue luego fecho grand ruido por el real, una vez diciendo que se era ido el rey don Pedro del castillo de Montiel, e luego otra vez en cómo era muerto.

Pero López de Ayala, *Crónicas* (ed. José-Luis Martín), Planeta, 1991

## ACTIVIDADES

1. ¿Qué diferencias hay entre los dos textos? ¿Por qué crees que el canciller Ayala calla los datos más controvertidos?
2. En el texto de Froissart, indica los elementos del mundo caballeresco.

En el ámbito árabe, Ibn Jaldún (1332-1406) en su *Muqaddimah* (o *Introducción a la historia universal*) pretende ser un filósofo de la historia y hacer de ella una ciencia imparcial, preguntándose por sus condicionantes. De él parte la idea, con gran futuro, de que las civilizaciones asentadas en una vida cómoda suelen ser aniquiladas por otras más primitivas que pretenden ascender a una vida mejor.

Los antiguos astrólogos pensaban que el conocimiento de las virtudes de los astros y de sus influjos se obtenía por la experiencia, cosa para cuyo logro no bastarían las más largas edades de todos los hombres juntos. En efecto, la experiencia es el fruto de observaciones varias veces repetidas con el fin de alcanzar una noción (cierta) o una hipótesis (probable), pues algunos astros requieren un periodo muy largo para realizar una revolución, y, para repetirla, se necesitaría una serie de siglos más dilatada que las edades reunidas de todos los hombres.

Otros astrólogos de débil inteligencia manifestaban que el conocimiento de las virtudes de los astros y de sus influjos se obtenía por una revelación divina. Concepto tan mal fundado, que nos evita la necesidad de refutarlo. Prueba evidente de su falacia nos ofrece el hecho de que, de todos los hombres, los profetas eran los más alejados del ejercicio de las artes, y que jamás se ocuparon de predecir sucesos futuros, excepto los casos en que Dios les daba autorización. ¿Cómo pues esas gentes (los astrólogos) se atreven a pretender que conocen el futuro mediante algún arte y enseñar tal doctrina a sus discípulos?

Ibn Jaldún, *Introducción a la historia universal* (ed. Elías Trabulse), FCE, 1977, p.968.

**ACTIVIDADES**

1. La astrología era un arte adivinatorio en la época medieval. ¿Lo considera Ibn Jaldún científico?
2. Pero, aparte de cierto racionalismo presente en el texto ¿hay algún otro importante motivo por el que Ibn Jaldún pueda rechazar la astrología?

**Corolario**

La gramática, la base de toda educación, desconcierta a la generación joven actual. Ya que si uno se fija bien, no existe ni un solo estudiante que sepa componer versos o redactar una carta decente. También dudo de que uno entre cien sepa leer o descifrar una palabra de cualquier lengua que no sea el latín o el inglés. Y no es de extrañar, pues la farsa está al frente de todos los niveles de nuestro sistema educativo, y su colega, la adulación, le sigue sus pasos. Y por lo que respecta a catedráticos y conferenciantes de Teología –que se supone dominan todas las ramas del saber, y están preparados para debatir cualquier pregunta y responder a cualquier argumento-, me avergüenza afirmar que iban a suspender todos y cada uno de ellos si les examináramos mañana de Filosofía y Física.

William Langland, *Pedro el labriego*, (ed. Pedro Guardia), Madrid, Gredos, 1997, pág..247

**ACTIVIDADES**

1. El texto es del siglo XIV inglés. Juzgar, debatir o reflexionar sobre su vigencia y/o modernidad.

**BIBLIOGRAFÍA**

Muchos clásicos universales literarios medievales han sido publicados en diversas editoriales. Destacar la desaparecida (lamentablemente) colección de Gredos. También en Alianza, Cátedra Universales, Siruela (esta con bellísimas portadas, asimismo casi inencontrables), el magnífico empeño de Akal por promover olvidados clásicos latinos medievales, y otras, Entre la bibliografía específica que nos ha servido para redactar estas modestas líneas, podemos señalar:

DRONKE, P., *Las escritoras de la Edad Media*, Crítica, 1995.

GARCÍA GUAL, C., *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII*, Akal, 1997.

LACARRA, M<sup>a</sup> J. (ed.), *Cuentos de la Edad Media*, Castalia, 1989.

Martín de Riquer y J. M<sup>a</sup> Valverde, *Historia de la Literatura Universal I*, RBA, 2005

Llovet, Jordi (ed), *Lecciones de literatura universal*, Madrid, Cátedra, 2003.

Heers, Jacques, *La invención de la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1992.

Bárbara W. Tuchman, *Un espejo lejano. El calamitoso siglo XIV*, Barcelona, Península, 2000.

***Material audiovisual***

Peridis, *Las claves del románico I, II y III*, TVE. Una treintena larga de documentales para comprender el espíritu medieval, sin leyendas.

Andrei Tarkovski, *Andrei Rublev* (También para unidad 6)

Serguei Parajanov, *El color de la granada (Sayat Nova)* (También para unidad 6)

Mario Monicelli, *La armada Brancaleone*

Pier Paolo Pasolini Trilogía de la vida (*El Decamerón, Las mil y una noches, Cuentos de Canterbury*) (También para unidad 3)

Akira Kurosawa *Los siete samurais* (También para unidad 3)

John Boorman. *Excalibur*

Ingmar Bergman, *El séptimo sello*

Ingmar Bergman, *El manantial de la doncella*

The Monty Python, *Los caballeros de la mesa cuadrada y sus locos seguidores*

Franklin J. Schaffner, *El señor de la guerra*

**UNIDAD 3: Renacimiento, Barroco y Clasicismo*****EL DOLCE STIL NUOVO***

I.

Muchas veces vienen a mi mente

Las oscuras cualidades que Amor me otorga,

Y me viene el apiadarme,

Tanto que muchas veces digo:

“¡Cuidado! ¿Le ocurre lo mismo a otros?”;

que Amor me ataca súbitamente,

tanto que la vida casi me abandona:

sobrevive en mi espíritu vivo solamente,

y que se queda porque de vos razona.

Después me esfuerzo que ayudarme quiero;

y así muerto, de todo valor vacío,

vengo a veros, a sanar creyendo,

y si alzo los ojos para mirar,

comiézame en el corazón un terremoto,

que fuerza a los pulsos a partir del alma.

II.

Tan gentil y tan honesta luce

mi dama cuando a alguien saluda,

que toda lengua temblando queda muda,

y no se atreven los ojos a mirarla.

Ella se va, sintiéndose alabada,

benignamente de humildad vestida;

pareciera ser cosa venida

del cielo a la tierra a mostrar milagro.

Se muestra tan agradable a quien la mira,

que por los ojos da al corazón una dulzura,

que no puede comprender quien no la prueba.

y parece que de sus labios surgiera

un espíritu suave de amor pleno

que el alma va diciendo: ¡Suspira!

III.

Venid a oír estos suspiros míos,

¡Oh almas gentiles!, que piedad lo quiere;

los que desconsolados salen afuera,

que si no existieran, de dolor yo moriría:

porque mis ojos serían deudores,  
más veces de lo que yo querría  
¡ay!, de llorar tanto a la dama mía,  
que desahogara el corazón, llorándola.  
Vos los oiréis llamar frecuentemente  
a mi dama gentil, que se ha ido  
al siglo de su virtud digno:  
y despreciar entonces esta vida  
en la persona del alma adolorida  
abandonada de sus salud.

## IV.

¡Ay de mí! Por fuerza de tantos suspiros  
que ocultan los pensamientos del corazón,  
vencidos fueron los ojos, y ya no tienen valor  
de mirar a nadie que los mire.  
Y tales son que semejan dos deseos:  
de lagrimar y de mostrar dolor,  
y muchas veces lloran tanto,  
que Amor los corona de martirio.  
Estos pensares y los suspiros que emito  
Están en el corazón tan angustiados que Amor  
los desvanece, tanto le duelen;  
porque ellos tienen en sí, los doloridos,  
aquel dulce nombre de dama grabado,  
y de su muerte muchos decires.

**ACTIVIDADES**

1. ¿Cuál es el tema de los poemas?
2. Identifica cuáles ofrecen una descripción de la dama y cuáles la descripción del estado de ánimo del autor.
3. Intenta redactar una descripción de la amada.
4. ¿Cuáles son los efectos que el amor causa en el hablante lírico?
5. ¿Qué recursos destacan tanto en la descripción de la mujer como en la expresión del estado de ánimo del poeta?

**EL CANCIONERO**

El siempre acerbo y señalado día  
imagen me dejó de sí tan viva,  
que ingenio, o estilo no hay que la describa,  
mas no la olvida la memoria mía.

El acto que a piedad todo movía  
la peregrina y dulce queja esquivaba  
hacían que dudase si era diva  
quien el aura tan serena nos volvía.

El rostro nieve, y son puras madejas  
De oro el cabello, y ébano los arcos  
De que en vano el amor no se ha servido,

Cristal destilan los dos soles zarcos  
Son llamas los suspiros, y a las quejas  
Daban perlas y rosas el sonido.

**ACTIVIDADES**

1. Escribe el tema del poema.
2. Realiza un comentario relacionando el tema que has identificado, la actitud lírica y los símbolos del poema.

Valle que de mis llantos eres lleno,  
río, que de ellos tomas más aumento,  
peces, aves y fieras, que el asiento  
en tal lugar tenéis, y tan ameno.

Aire con mis suspiros más sereno,  
senda dulce, que amarga ahora siento,  
collado que otro tiempo gran contento  
me dabas, con quien tanto ahora peno;  
en vosotros conozco lo pasado,  
mas en mí no, que de una dulce vista  
albergue soy tornado de amargura.

De aquí veía yo mi bien, de donde es ida  
desnuda al cielo en paso apresurado,  
dejando acá su linda vestidura.

**ACTIVIDADES**

1. Escribe el tema y explica la estructura del poema.
2. Identifica y justifica la parte del Cancionero a la que pertenece el poema.

Amor seguro puerto había mostrado  
a mi prolija tempestad oscura,  
junto a la edad en días más madura  
cuando en virtud los vicios se han trocado.

Y mi Laura mi pecho había calado,  
y de modestia estaba bien segura,  
mas, ¡ay!, cómo la muerte y mi ventura  
de fruto me dejaron despojado.

Que si viviera al menos depusiera  
en sus castos oídos platicando  
la carga de mi pecho atribulado,  
y por ventura que ella respondiera  
alguna razón santa suspirando,  
después del rostro de ambos ver mudado.

**ACTIVIDADES**

1. Realiza un comentario completo del poema.

**DECAMERÓN****JORNADA QUINTA: NARRACIÓN SEXTA**

*Juan de Prócida, descubierto con una joven amada por él y que había sido dada al rey Federico, fue condenado a la hoguera y atado a un palo, pero, reconocido por Ruggeri dell'Oria, se salva y se casa con la muchacha.*

Acabado el relato de Neifile, que mucho agradó a las mujeres, mandó la reina a Pampinea que se dispusiese a su vez a contar otro relato; y ella, prestamente, alzando el claro rostro, comenzó:

-Grandísimas fuerzas son, queridas amigas, las del Amor, y a grandes fatigas, dificultades y no pensados peligros inclinan a los amantes, como por muchas cosas contadas hoy y otras veces se deja entender. Mas no por ello deja de agradarme probároslo narrándoos la osadía de un mancebo.

Ischia es una isla muy cercana a Nápoles, y había allí, entre las demás mujeres, una jovencita bella y risueña, llamada Restituta e hija de un gentilhomme de la isla, Marin Bolgaro de nombre. Estaba de ella enamorado un joven llamado Juan, natural de una isla que Prócida tiene por denominación; y más que a su vida la quería, y ella a él. No venía él de día de Prócida a Ischia para



verla, sino de noche, y muchas veces, no encontrando barca, iba a nado de una isla a otra, para, ya que otra cosa no pudiese hacer, contemplar al menos los muros de la casa de la joven. Y mientras así transcurría tan ferviente amor, sucedió que un día que ella estaba sola en la ribera, yendo de peña en peña para arrancar de ellas conchas marinas con un cuchillo, dio en un paraje entre los escollos, donde, buscando sombra y agua fresca que allí había, estaban unos jóvenes sicilianos, que habían anclado con una fragata en la que venían de Nápoles. Habiendo observado lo bellísima que era la joven y notando que no había reparado en ellos, resolvieron raptarla y llevársela, y pusieron en obra su deliberación. Y, aunque la joven gritó, tomáronla, la metieron en el barco y cargaron con ella, y, una vez en Calabria, entraron a debatir de quién debía ser la muchacha, y como todos la querían y no llegaban a acuerdo, temiendo que aquello acabase mal y les perjudicase, resolvieron donarla a Federico, rey de Sicilia, que era entonces joven y en las cosas bellas se deleitaba.

Y al llegar a Palermo cumplieron lo acordado. El rey, al ver a la joven, la tuvo en gran estima, pero, por andar entonces maltrecho de su persona, mandó que pusiesen a la cuitada en unos bellos pabellones de uno de sus jardines, al que llamaban La Cuba, y que allí la atendiesen.

Gran alboroto promovió en Ischia la nueva de que la joven había sido raptada, y lo que más pesaba a todos era que no sabían qué forastero pudiera haberla apresado. Y Juan, más disgustado que otro alguno, y temiendo de Ischia no sacar nada en limpio, como sabía qué rumbo había tomado la fragata, aprestó otra, subió a ella y en cuanto pudo empezó a correr toda la marina, desde Minerva hasta Scalea de Calabria. Y preguntando siempre por la muchacha, en Scalea le dijeron que unos marinos sicilianos la habían trasladado a Palermo. Se hizo guiar Juan allí tan pronto como pudo, y tras muchas investigaciones supo que la joven había sido dada al rey y que para él la reservaban en La Cuba. Muy turbado, perdió casi toda esperanza, no ya de conseguirla, sino de verla. Pero, estimulado por su amor, despidió la fragata y, como allí no era conocido de nadie, se quedó.

Pasaba a menudo ante La Cuba y un día, por casualidad, divisó a la joven en una ventana, y ella a él, con gran contento de ambos. Advirtiéndole Juan que el lugar era solitario, se acercó lo más que pudo, le habló y por ella supo de qué modo había de proceder si más de cerca le quería hablar. Se fue, no sin considerar primero la disposición de todo el paraje, y, esperando la noche y dejando transcurrir buena parte de ella, volvió al lugar y, buscando un punto donde no se clavaran las defensas de la verja del jardín, en este entró y, encontrando una escalerilla, la apoyó en la ventana de la joven y subió, ligero, por ella. La joven, pensando que podía dar por perdido su honor, por atender al cual antes se había mostrado un tanto esquiva, creyó que a ninguno podía confiarse mejor que a Juan y, esperando poderle inducir a que se la llevase, resolvió complacerle en todos sus deseos, por lo que había dejado la ventana abierta, a fin de que él sin estorbo pasara. Juan, hallando abiertos los postigos, con sigilo entró y se tendió junto a la joven, que no dormía. Ella, antes de hablar de otras cosas, le explicó toda su intención, rogándole con encarecimiento que se la llevase de allí. Dijo Juan que nada le complacería tanto como eso y ofreció que sin falta, en cuanto de ella se separase, obraría de modo encaminado a sacarla de allá la primera vez que volviese. Y, tras esto, abrazándose con grandísimo placer, se entregaron al deleite mayor del cual ninguno puede haber. Y luego de que varias veces lo hubieron reiterado, sin darse cuenta quedaron dormidos uno en brazos del otro.

El rey, al que había complacido mucho la joven a primera vista, la recordó aquella noche y, sintiéndose repuesto ya, resolvió, aunque ya se acercaba el día, ir a refocilarse con ella algún espacio, y con algunos servidores se fue quedamente a La Cuba y, entrando en los pabellones, mandó abrir sin ruido la estancia en la que sabía que dormía la joven y en ella entró llevando una luz encendi-

da. Mas, mirando al lecho, vio a la muchacha dormir desnuda y a Juan abrazada. Se turbó mucho y tal cólera le acometió que, aun cuando nada dijo, en poco estuvo que no matase a ambos con un cuchillo que llevaba. Pero luego estimó cosa muy vil para cualquiera, y más para un rey, matar a dos personas desnudas y dormidas, y se contuvo y decidió vengarse en público y mediante el fuego; y volviéndose a un único compañero con el que había entrado allí, le dijo:

-¿Qué te parece de esta culpable mujer en la que yo había puesto mis esperanzas?

Y preguntó si era conocido el joven a que tanto se había atrevido como a ir a su casa a causarle tal ultraje y sinsabor. El preguntado respondió que no recordaba haberlo visto jamás. El rey salió de la estancia y mandó que los dos amantes, desnudos como estaban, fuesen atados y presos y que, al alborar, se los llevara a Palermo y se los atase a un palo, vueltos de espaldas el uno hacia el otro, y que, a la hora de tercia, se los quemara, como habían merecido, después de que todos los vieran; y esto dicho, se volvió, muy airado, a sus aposentos de Palermo.

En cuanto el rey partió, dieron muchos sobre los amantes, a los que no solamente despertaron, sino que sin piedad alguna los cogieron y amarraron. Puede imaginarse lo que los dos amantes temieron por su vida, y lloraron y se lamentaron. Y, según la orden del rey, fueron conducidos a Palermo y atados a un poste en la plaza, en presencia del fuego donde a la hora dicha por el rey debían ser quemados. Todos los palermitanos, hombres y mujeres, corrieron a ver a los amantes. Los hombres se acercaban a ver a la joven y la loaban por hermosa y bien hecha, y las mujeres miraban al mozo, y también por hermoso y bien hecho le alababan. Pero los desventurados amantes, afrentados y con la cabeza baja, lloraban su infortunio, esperando de hora en hora la cruel muerte por el fuego. Y, mientras así la hora determinada aguardaban, como hablaban todos del caso, llegó la noticia a Ruggeri dell'Oria, hombre de inmenso valor y a la sazón almirante del rey, y aproximándose al lugar donde estaban expuestos, miró primero a la joven y mucho estimó su belleza, y después, examinando al mancebo, en el acto le reconoció y, acercándosele más, le preguntó si no era Juan de Prócida.

-Señor, yo fui el que decís, pero a punto estoy de dejar de serlo –repuso Juan, reconociéndole.

Inquirió el almirante qué le había conducido a aquello.

-Amor y la ira del rey –contestó Juan.

Se hizo el almirante explicar más el caso y, ya todo oído y apresurándose a partir, le llamó Juan y le dijo:

-Señor, si puede ser, pedid para mí una gracia.

Ruggeri preguntó cuál la gracia era, y Juan dijo:

-Veo que debo morir, y pronto. Quiero, pues, que, ya que estoy vuelto de espaldas a esta joven a la que he amado más que a mi vida, seamos puestos cara a cara, para que, viendo su rostro al morir, pueda partir consolado.

-Con gusto lo haré, porque aún has de verla tanto, que te pesará –dijo Ruggeri, riendo.

Y, apartándose, mandó a los que estaban encargados de la ejecución que nada hiciesen sin recibir nueva orden del rey, y sin demora visitó a este y le dijo su parecer, preguntándole:

-Rey, ¿en qué te han ofendido los dos jóvenes a los que en la plaza has mandado quemar?

Lo dijo el rey, y prosiguió Ruggeri:

-El delito por ellos cometido es digno de la hoguera, pero no viniendo el castigo de ti, porque, así como las faltas merecen castigo, los beneficios merecen galardón, aparte de gracia y misericordia. ¿Sabes quiénes son aquellos a los que vas a quemar?

El rey respondió que no, y dijo entonces Ruggeri:

-Pues quiero que lo sepas para que veas cuán indiscretamente te has dejado arrastrar de tu ira. El joven es hijo de Landolfo de Prócida, gracias al cual eres rey y señor de esta isla, y la joven es hija de Marin Bolgaro, por cuya potencia no ha sido tu señorío arrojado de Ischia. Por ende, esos mancebos se aman hace ya muchos años y, empujados por el amor, y no por ofender a tu soberanía, han cometido este pecado, si pecado es el que por amor cometen los jóvenes. ¿Por qué, pues, quieres hacerlos morir, cuando con grandes placeres y dones debieras honrarlos?

El rey, al oír a Ruggeri y cerciorarse de que decía la verdad, no solo se arrepintió de lo que iba a hacer, sino incluso de lo ya hecho, y mandó que los mozos fueran quitados del palo y llevados ante él; y así se hizo. Y habiendo por entero su condición conocida, determinó compensarlos con dádivas y honores la injuria hecha, y mandó que se les vistiera con decoro y, pareciéndole ello ser de común sentir, hizo a Juan casar con la muchacha y, tras ofrecerles muchos obsequios, los mandó contentos a sus moradas, donde fueron con júbilo recibidos y donde entre placeres y alegrías vivieron largamente.

## ACTIVIDADES

1. Resume el texto.
2. Identifica y analiza las perspectivas narrativas.
3. Explica la estructura del relato contado por Pampinea.

## LA OBRA TEATRAL DE WILLIAM SHAKESPEARE

### *HAMLET*

Argumento: La obra pone en escena la necesidad de vengar la muerte de su padre que se le presenta al protagonista, al presentarse ante él el espíritu de su padre y contarle que fue asesinado por su hermano, ahora casado con la reina y nombrado rey. La obra finaliza con la muerte de todos los personajes.

### *ACTO III, ESCENA I*

HAMLET: Ser o no ser... He ahí el dilema. ¿Qué es mejor para el alma, sufrir insultos de Fortuna, golpes, dardos, o levantarse en armas contra el océano del mal, y oponerse a él y que así cesen? Morir, dormir... Nada más; y decir así que con un sueño damos fin a las llagas del corazón y a todos los males, herencia de la carne, y decir: ven, consumación, yo te deseo. Morir, dormir, dormir... ¿Soñar acaso! ¿Qué difícil! Pues en el sueño de la muerte ¿qué sueños sobrevendrán cuando despojados de ataduras mortales encontremos la paz? He ahí la razón por la que tan longeva llega a ser la desgracia. ¿Pues quién podrá soportar los azotes y las burlas del mundo, la injusticia del tirano, la afrenta del soberbio, la angustia del amor despreciado, la espera del juicio, la arrogancia

del poderoso, y la humillación que la virtud recibe de quien es indigno, cuando uno mismo tiene a su alcance el descanso en el filo desnudo del puñal? ¿Quién puede soportar tanto? ¿Gemir tanto? ¿Llevar de la vida una carga tan pesada? Nadie, si no fuera por ese algo tras la muerte –ese país por descubrir, de cuyos confines ningún viajero retorna –que confunde la voluntad haciéndonos pacientes ante el infortunio antes que volar hacia un mal desconocido. La conciencia, así, hace a todos cobardes y, así, el natural color de la resolución se desvanece en tenues sombras del pensamiento; y así empresas de importancia, y de gran valía, llegan a torcer su rumbo al considerarse para nunca volver a merecer el nombre de la acción. Pero, silencio... la hermosa Ofelia ¡Ninfa, en tus plegarias, jamás olvides mis pecados!

## ACTIVIDADES

1. ¿Qué ideas se expresan en este soliloquio?
2. ¿Cómo se describe la muerte? ¿Qué consecuencias tiene esa visión para la vida de todo ser humano?

### *ACTO III, ESCENA III*

HAMLET: Puedo hacerlo ahora mismo; ¡ahora, que está rezando! ¡He de hacerlo ahora! ¡Le enviaré al cielo! ¿Será mi venganza? Veamos, un villano asesina a mi padre; y yo, que soy su único hijo, a ese mismo villano lo envío al cielo... No, que eso sería premio y salario, pero no venganza. Él atacó a mi padre por sorpresa groseramente ahíto de comida, colmado de pecados, lozanos como flores de mayo. Cuál será el saldo de sus cuentas, solo Dios lo sabe. Pero por lo que se refiere a nuestros modos de pensar y circunstancias, será muy arduo para él. ¿Y he de vengarme yo mientras este purifica y adecenta su alma para el último pasaje? No. Detente espada. Elige el horror de otro momento: quizás cuando además de ebrio, esté dormido o lleno de deseo, o en el placer de su lecho incestuoso divirtiéndose, o blasfemando, o en acción de condena segura. Atácale entonces y que dé coces contra el cielo y la maldición caerá sobre su alma y quedará negra como el infierno mismo, donde será arrojado... La reina espera. ¡Medicina te doy que prolongará tus días enfermos!

## ACTIVIDADES

3. Hamlet tiene una ocasión de asesinar a su tío y vengar la muerte de su padre. ¿Qué le impide llevar a cabo la acción?
4. La decisión de no ejecutar su venganza facilita la tragedia final. Averigua la forma en la que acaba la obra.

**UNIDAD 4: Ilustración y Romanticismo***CÁNDIDO: CAPÍTULO XXX*

## Conclusión

Tenían por vecino un monje mahometano muy famoso, que era considerado el mejor filósofo de Turquía, y fueron consultarlo; Pangloss habló en nombre de todos y le dijo:

-Maestro, venimos a pedirle que nos explique la causa por la que ha sido creado un animal tan raro como el hombre.

-¿Y a santo de qué metes tus narices en esto? -Le contestó el monje-. ¿Es que es de tu incumbencia?

-Pero, reverendo padre -dijo Cándido-. Hay mucho mal en la tierra.

-¿Y qué importa -dijo el monje -que haya bien o mal? ¿Acaso su Alteza, cuando envía un barco a Egipto, se toma la molestia de saber si los ratones que hay en el barco van o no a gusto?

-Entonces, ¿qué se puede hacer? -dijo Pangloss.

-Callarte -dijo el monje.

-Confiaba -dijo Pangloss -en razonar un poco con vos sobre los efectos y las causas, sobre el mejor de los mundos posibles, sobre el origen del mal, la naturaleza del alma y la armonía preestablecida.

Al oír estas palabras, el monje les dio con la puerta en las narices.

Mientras hablaban con el monje, se había propagado la noticia de que acababan de ser estrangulados en Constantinopla dos visires de la corte y un clérigo musulmán, y varios amigos suyos habían sido empalados. Esta tragedia hizo que no se hablara de otra cosa durante varias horas. Pangloss, Cándido y Martín regresaron a la pequeña finca y encontraron a un viejecillo que estaba a la fresca, en la puerta de su casa, bajo unos naranjos. Pangloss le preguntó por curiosidad cómo se llamaba el clérigo que acababa de ser estrangulado.

-Ni lo sé ni me importa -contestó el buen hombre-; nunca he sabido el nombre de ningún clérigo ni de ningún visir. No sé de qué me habláis; supongo que aquellos que se mezclan en asuntos públicos morirán en alguna ocasión de mala manera y que lo merecerán; pero no estoy al corriente de lo que pasa en Constantinopla; me conformo con enviar allí a la venta la fruta del huerto que cultivo.

Tras decir estas palabras, invitó a los extranjeros a su casa; sus dos hijas y sus dos hijos les sirvieron varios refrescos hechos por ellos mismos, sorbete con corteza de cidra confitada, naranjas, limones, limonadas, piñas, pistachos, auténtico café de moka y no esa mezcla de mal café de Batavia y de las islas. A continuación las dos hijas de aquel buen musulmán perfumaron las barbas de Cándido, de Pangloss y de Martín.

Cándido dijo al turco:

-Vos debéis poseer un terreno vasto y magnífico.

-Solo poseo unas ocho hectáreas -contestó el turco-; yo y mis hijos las cultivamos y de esta manera el trabajo aleja de nosotros los tres grandes males existentes en el mundo: el aburrimiento, el vicio y la necesidad.

Cándido, de regreso a su finca, pensó con intensidad en aquellas palabras del turco y les dijo a Pangloss y a Martín:

-Me parece que este buen hombre se ha labrado un destino bastante mejor que el de los seis reyes con los que tuvimos el honor de cenar.

-Los honores –dijo Pangloss- están llenos de peligros, según todos los filósofos: así por ejemplo, Eglon, rey de los moabitas, fue asesinado por Aod; a Absalón le colgaron del pelo y lo traspasaron con tres flechas; el rey Nadab, hijo de Jeroboam, fue asesinado por Baasa; el rey Ela, por Zambri; Ocozías, por Jehú. ¿Sabéis cómo murieron Creso, Astiages, Darío, Dionisio de Siracusa, Pirro, Perseo, Nerón, Oto, Vitelio, Domiciano, Ricardo III, María Estuardo, Carlos I, los tres Enriques de Francia, el emperador Enrique IV? Sabéis que...

-Lo que sé –dijo Cándido –es que debemos cultivar nuestra huerta.

-Tenéis razón –dijo Pangloss-; porque el hombre fue puesto en el jardín del Edén, “ut operaretur eum”, para que lo cultivara; y eso prueba que el hombre no ha nacido para vivir ocioso.

-Trabajemos y no pensemos –dijo Martín-; así la vida será soportable.

Aquella diminuta sociedad se empeñó en este loable designio y cada cual se puso a ejercitar sus capacidades. La escasa tierra dio frutos en abundancia. Efectivamente, Cunegunda era muy fea, pero se convirtió en una excelente repostera; Paquette se dedicó a bordar; la vieja se encargaba de la ropa. No había nadie que no fuera útil y hasta el hermano Alhelí se hizo un buen carpintero y llegó a ser un hombre honrado. Pangloss le decía algunas veces a Cándido:

-Todo tiene relación en el mejor de los mundos posibles: porque si no os hubiesen expulsado del castillo por amor a la señorita Cunegunda, si no hubieseis sido entregado a la Inquisición, si no hubieseis atravesado América andando, si no hubieseis dado una gran estocada al barón y si no hubieseis perdido todos vuestros carneros de aquella buena tierra de Eldorado, no estaríais comiendo ahora mermelada de cidra y pistachos.

-Muy bien dicho –contestó Cándido -, pero lo importante es cultivar nuestra huerta.

## ACTIVIDADES

1. ¿Cuál es la posición del monje mahometano ante el mundo?
2. ¿Qué aprende Cándido al visitar al turco y ver su forma de vida?
3. ¿Qué diferencia hay entre la actitud final de Pangloss y la de Cándido? ¿Crees que alguno de los dos personajes ha evolucionado a través de la narración?
4. ¿Qué crees acerca de la afirmación de Martín: “Trabajemos y no pensemos”?

*LOS VIAJES DE GULLIVER: CUARTA PARTE, CAPÍTULO VII*

Gulliver ha llegado al país de los Houyhnhnms, unos caballos dotados de razón, donde viven también los yahoos, unas criaturas semejantes a los humanos, a los que los Houyhnhnms desprecian. Durante su estancia, Gulliver vive con los caballos, aprende su idioma y les relata su viaje hasta allí. Ante la curiosidad de los Houyhnhnms, Gulliver les explica cómo es el país de dónde viene y cómo es su especie. Ante el relato, el caballo con el que vive Gulliver extrae una serie de conclusiones, algunas de ellas recogidas en el siguiente fragmento.

He referido la esencia de las varias conversaciones que tuve con mi amo durante la mayor parte del tiempo que me cupo el honor de estar a su servicio; pero, en gracia a la brevedad, he omitido mucho más de lo que he consignado. Cuando ya hube contestado a todas sus preguntas y su curiosidad parecía totalmente satisfecha, mandó a buscarme una mañana temprano, y, mandándome sentar a cierta distancia –honor que nunca hasta allí me había dispensado–, me dijo que había considerado seriamente toda mi historia, así en el punto que se refería a mi persona como en el que tocaba a mi país, y que nos miraba como una especie de animales a quienes había correspondido, por accidente que no podía imaginar, una pequeña porción de razón, de la cual no usábamos sino tomándola de ayuda para agravar nuestras naturales corrupciones y adquirir otras que no nos había dado la Naturaleza. Agregó que las pocas aptitudes que esta nos había otorgado, las habíamos perdido por nuestra propia culpa; habíamos logrado muy cumplidamente aumentar nuestras necesidades primitivas, y parecíamos emplear la vida entera en vanos esfuerzos para satisfacerlas con nuestras invenciones. Por lo que a mí tocaba, era manifiesto que yo no tenía la fuerza ni la agilidad de un yahoo corriente; andaba débilmente sobre las patas traseras, y había descubierto un arbitrio para hacer mis garras inútiles e inservibles para mi defensa, y para quitarme el pelo de la cara, que indudablemente tenía por fin protegerla del sol y de las inclemencias del tiempo. En suma: que no podía correr con velocidad, ni trepar a los árboles con mis hermanos –así los llamaba él– los yahoos de su país.

Añadió que nuestra institución de gobierno y de ley obedecía, sencillamente, a los grandes defectos de nuestra razón y, por consiguiente, de nuestra virtud, ya que la razón por sí sola es suficiente para dirigir un ser racional. Entendía, sin embargo, que esta era una característica que no teníamos la pretensión de atribuirnos, como se desprendía, incluso, de la pintura que yo había hecho de mi pueblo, aunque percibía manifiestamente que para favorecer a mis compatriotas, había ocultado muchos detalles y dicho muchas veces la cosa que no era.

Tanto más se confirmaba en esta opinión cuanto que observaba que, así como mi cuerpo se correspondía en todas sus partes con el de los otros yahoos, salvo aquello que iba en notoria desventaja mía, cual lo relativo a fuerza, rapidez, actividad, cortedad de mis garras y algún otro punto en que la Naturaleza no tenía parte, del mismo modo descubría en la descripción que yo le había hecho de nuestra vida, nuestras costumbres y nuestros entendimientos. Me dijo que era sabido que los yahoos se odiaban entre sí mucho más que a especie diferente; y se daba ordinariamente como razón para esto lo abominable de su figura, que cada cual podía apreciar en los demás, pero no en sí mismo. Empezaba a pensar que no procedíamos torpemente al cubrirnos el cuerpo y, con este arbitrio, ocultábamos unos a otros muchas de nuestras fealdades, que de otro modo difícilmente podríamos soportar. Pero ya reconocía que había andado equivocado y que las disensiones que se veían en su país entre esta clase de animales se debían a la misma causa que las nuestras, según yo se las había referido.



## ACTIVIDADES

1. Resume las conclusiones que el houghnhnm extrae de la narración de Gulliver.
2. ¿Qué paralelismo se establece entre el ser humano y los yahoos? ¿Qué diferencias hay entre ellos?
3. El caballo sabe que Gulliver ha omitido muchos detalles acerca de cómo es su especie. ¿Puedes imaginar por qué? A pesar de esa omisión, ¿la opinión del caballo es positiva o negativa?
4. El hecho de ofrecer una descripción del ser humano por otra especie, proporciona al autor la oportunidad de reflexionar sobre el ser humano y ofrecer al lector un punto de vista diferente sobre nosotros mismos. En general, ¿qué conclusión se puede extraer de la especie humana?
5. Realiza el comentario del fragmento.

## EL MOVIMIENTO ROMÁNTICO

### *FRIEDRICH HÖLDERLIN*

- La obra de Hölderlin presenta las siguientes características:
- Gira en torno a un mismo tema: el deseo de evadirse de su mundo, lleno de dolor, y llegar a un mundo ideal, puro y paradisíaco.
- Expresión de una intensa subjetividad.
- El tono es exaltado y entusiasta.
- Adapta las formas de la métrica griega a las modernas, dando lugar a composiciones sin rima, en una especie de verso libre.

Su obra se clasifica en:

- Odas: Heidelberg; Desciende, hermoso sol; El Neckar; La Patria; Ánimo del poeta.
- Poesías breves: Canto del destino de Hiperión; Cuando yo era niño; Recuerdo.
- Elegías: Al éter; Quejas de Menón por Diotina; El archipiélago.

### *TEXTOS*

“Ánimo del poeta”

¿No estás emparentado con cuanto vive?

¿No se acerca a servirte la misma Parca?

¡Marcha, pues indefenso,

por la vida, y de nada cuides!

Para ti, cuanto ocurre sea bendito,

sea trocado en gozo. Pues, ¿qué podría



dañarte, corazón,  
ocurrirte por dónde vayas?  
Como en la costa plácida, o el seno alzado  
en la ola de plata, o la callada  
hondura, el nadador  
avanza, así estamos nosotros,  
los poetas del pueblo, donde lo vivo  
alienta en torno, a todo con amor dándonos;  
si no, ¿cómo cantar  
a cada uno su propio dios?  
Si las olas a alguno de los valientes,  
nadando en su confianza, absorben y hunden,  
y la voz del cantor  
en el azul ámbito calla;  
murió alegre, y aún lloran los solitarios,  
en su bosque, la suerte del más amado,  
y la muchacha escucha  
la endecha muerte en la espesura.  
Si alguno de los nuestros pasa, en la tarde,  
donde se hundió el hermano, recuerda entonces  
el final que le aguarda,  
calla, y marcha más confortado.

## ACTIVIDADES

1. ¿Con qué se compara al poeta?
2. ¿Cuál es el papel del poeta en la sociedad?
3. Identifica la actitud lírica del poeta y justifica su uso para expresar los sentimientos del poeta.

*“CANTO DEL DESTINO DE HIPERIÓN”*

Vagáis arriba en la luz,  
en blando suelo, ¡genios felices!  
brisas de Dios, radiantes,  
suaves os rozan  
como los dedos de la artista  
las cuerdas santas.  
Sin sino, como infantes  
que duermen, respiran los dioses;  
resplandecen  
en casto capullo guardados  
sus espíritus  
eternamente.  
Y en sus ojos beatos  
brilla tranquilo  
fulgor perpetuo.  
Mas no nos es dado  
en sitio alguno posar.  
Vacilan y caen  
los hombres sufrientes,  
ciegos, de una  
hora en la otra,  
como aguas de roca  
en roca lanzados,  
eternamente, hacia lo incierto.

**ACTIVIDADES**

1. ¿Qué dos mundos se oponen en el poema?
2. ¿Qué oposición se establece entre los habitantes de uno y de otro mundo?
3. Localiza las comparaciones del poema, identifica los elementos que las componen e intenta expresar con qué intención se utilizan.

**COLERIDGE***KUBLA KHAN*

En Xanadú, Kubla Khan  
mandó que levantaran su cúpula señera:  
allí donde discurre Alfa, el río sagrado,

por cavernas que nunca ha sondeado el hombre,  
hacia una mar que el sol no alcanza nunca.  
Dos veces cinco millas de tierra muy feraz  
ciñeron de altas torres y murallas:  
y había allí jardines con brillo de arroyuelos,  
donde, abundoso, el árbol de incienso florecía,  
y bosques viejos como las colinas  
cercando los rincones de verde soleado.  
¡Oh sima de misterio, que se abría  
bajo la verde loma, cruzando entre los cedros!  
Era un lugar salvaje, tan sacro y hechizado  
como el que frecuentara, bajo menguante luna,  
una mujer, gimiendo de amor por un espíritu.  
Y del abismo hirviente y con fragores  
sin fin, cual si la tierra jadeara,  
se hizo que brotara una agua caudalosa,  
entre cuyo manar veloz e intermitente  
se enlazaban fragmentos enormes, a manera  
de granizo o de mieses que el trillador separa;  
y en medio de las rocas danzantes, para siempre,  
se lanzó el sacro río.  
Cinco millas de sierpe, como en un laberinto,  
siguió el sagrado río por valles y collados,  
hacia aquellas cavernas que no ha medido el hombre,  
y se hundió con fragor en una mar sin vida:  
y en medio del estruendo oyó Kubla, lejanas,  
las voces de otros tiempos, augurio de la guerra.  
La sombra de la cúpula, deliciosa flotaba  
encima de las ondas,  
y allí se oía aquel rumor mezclado  
del agua y las cavernas.  
¡Oh singular, maravillosa fábrica:  
sobre heladas cavernas la cúpula del sol!  
Un día, en mis ensueños,  
una joven con un salterio aparecía:  
llegaba de Abisinia esa doncella  
y pulsaba el salterio,  
cantando las montañas de Aboré.  
Si revivir lograra en mis entrañas

su música y su canto,  
tal fuera mi delicia,  
que, con la melodía potente y sostenida,  
alzaría en el aire aquella cúpula,  
la cúpula del sol y las cuevas de hielo.  
Y cuantos me escucharan las verían,  
y todos clamarían: “¡Deteneos!  
¡Ved sus ojos de llama y su cabello loco!  
Tres círculos trazad en torno suyo,  
y los ojos cerrad con miedo sacro,  
pues se nutrió con néctar de las flores  
y la leche probó del Paraíso”

## ACTIVIDADES

1. Resume las características del lugar que se describe en el poema.
2. Identifica y justifica qué característica del movimiento romántico se refleja en el poema.

*KEATS*

III.  
¿Por qué reí esta noche? Ninguna voz lo dice;  
ningún dios ni demonio de severa respuesta  
se digna a replicar desde cielo o infierno.  
Así, a mi corazón humano me dirijo:  
¡Corazón! Tú y yo estamos aquí tristes y solos;  
Escúchame: ¿por qué reí? ¡Oh dolor mortal!  
¡Oh tiniebla, tiniebla! Siempre habré de gemir  
Interrogando a Cielo, Infierno y Corazón.  
¿Por qué reí? Este plazo de ser que se me ha dado  
lleva mi fantasía a sus más altas dichas;  
pero acabar querría hoy mismo, a medianoche,  
viendo rotas las claras banderas de este mundo:  
verso, fama y belleza son mucho, ciertamente,  
pero la muerte es más: el premio de la vida.

## ACTIVIDADES

1. Realiza el comentario del poema.

**BYRON***CUANDO NOS SEPARAMOS*

Cuando nos separamos  
en silencio y con lágrimas,  
con el corazón medio roto,  
para apartarnos por años,  
tu mejilla se tornó pálida y fría  
y tu beso aun más frío...  
Aquella hora predijo  
en verdad todo este dolor.  
El rocío de la mañana  
Resbaló frío por mi frente  
y fue como un anuncio  
de lo que ahora siento.  
Tus juramentos se han roto  
y tu fama ya es muy frágil;  
cuando escucho tu nombre  
comparto tu vergüenza.  
Cuando te nombran delante de mí,  
un toque lúgubre llega a mi oído  
y un estremecimiento me sacude.  
¿Por qué te quise tanto?  
Aquellos que te conocen bien  
no saben que te conocí:  
por mucho, mucho tiempo  
habré de arrepentirme de ti  
tan hondamente,  
que no puedo expresarlo.  
En secreto nos encontramos,  
y en silencio me lamento  
de que tu corazón pueda olvidar  
y tu espíritu engañarme.  
Si llegara a encontrarte  
tras largos años,  
¿cómo habría de saludarte?  
¡Con silencio y con lágrimas!

**ACTIVIDADES**

1. Enuncia el tema del poema.
2. El eje temporal es fundamental en este poema. Explica cómo se manifiesta.

*HUBO UN TIEMPO... ¿RECUERDAS?*

Hubo un tiempo... ¿recuerdas? Su memoria  
vivirá en nuestro pecho eternamente...  
Ambos sentimos un cariño ardiente;  
el mismo, ¡oh virgen! que me arrastra a ti.  
¡Ay! Desde el día en que por vez primera  
eterno amor mi labio te ha jurado,  
y pesares mi vida han desgarrado,  
pesares que no puedes tú sufrir;  
desde entonces el triste pensamiento  
de tu olvido falaz en mi agonía:  
olvido de un amor todo armonía,  
fugitivo en su yerto corazón.  
Y, sin embargo, celestial consuelo  
llega a inundar mi espíritu agobiado,  
hoy que tu dulce voz ha despertado  
recuerdos, ¡ay!, de un tiempo que pasó.  
Aunque jamás tu corazón de hielo  
palpite en mi presencia estremecido,  
me es grato recordar que no has podido  
nunca olvidar nuestro primer amor.  
Y si pretendes con tenaz empeño  
seguir indiferente tu camino...  
obedece la voz de tu destino  
que odiarme puedes; olvidarme, no.

**ACTIVIDADES**

1. Realiza el comentario del poema.

**UNIDAD 5: Realismo, Posromanticismo y Simbolismo****CONTEXTO**

Presupuestos del Realismo y Naturalismo: Darwin

**TEXTO*****La lucha por la vida es rigurosísima entre individuos y variedades de la misma especie***

Como las especies de un mismo género tienen por lo común -aunque no, en modo alguno, constantemente- mucha semejanza en costumbres y constitución y siempre en estructura, la lucha, si entran en mutua competencia, será, en general, más rigurosa entre ellas, que entre especies de géneros distintos. Vemos esto en la extensión reciente, por regiones de los Estados Unidos, de una especie de golondrina que ha causado disminución de otra especie. El reciente aumento de la charla en regiones de Escocia ha causado la disminución del zorzal. ¡Con qué frecuencia oímos decir de una especie de rata que ha ocupado el lugar de otra especie en climas los más diferentes! En Rusia, la cucaracha pequeña asiática ha ido empujando ante sí por todas partes a su congénere grande. En Australia, la abeja común importada está exterminando rápidamente la abeja indígena, pequeña y sin aguijón. Se ha conocido una especie de mostaza suplantar a otra especie. Podemos entrever por qué tiene que ser severísima la competencia entre formas afines que ocupan exactamente el mismo lugar en la economía de la naturaleza; pero probablemente en ningún caso podríamos decir con precisión por qué una especie ha vencido a otra en la gran batalla de la vida.

Un corolario de la mayor importancia puede deducirse de las observaciones precedentes, y es que la estructura de todo ser orgánico está relacionada de modo esencialísimo, aunque frecuentemente oculto, con la de todos los otros seres orgánicos con que entra en competencia por el alimento o residencia, o de los que tiene que escapar, o de los que hace presa. Esto es evidente en la estructura de los dientes y garras del tigre y en la de las patas y garfios del parásito que se adhiere al pelo del cuerpo del tigre. Pero en la simiente, con lindo vilano, del diente de león y en las patas aplastadas y orladas de pelos del ditisco, la relación parece al pronto limitada a los elementos aire y agua. Sin embargo, la ventaja de las simientes con vilano se halla indudablemente en estrechísima relación con el estar la tierra cubierta ya densamente de otras plantas, pues las simientes pueden repartirse más lejos y caer en terreno no ocupado. En el ditisco, la estructura de sus patas, tan bien adaptadas para bucear, le permite competir con otros insectos acuáticos, cazar presas para él y escapar de servir de presa a otros animales.

La provisión de alimento almacenada en las semillas de muchas plantas parece a primera vista que no tiene ninguna clase de relación con otras plantas; pero, por el activo crecimiento de las plantas jóvenes producidas por esta clase de semillas, como los guisantes y las judías, cuando se siembran entre hierba alta, puede sospecharse que la utilidad principal de este alimento en la semilla es favorecer el crecimiento de las plantitas mientras que están luchando con otras plantas que crecen vigorosamente a todo su alrededor.

Consideramos una planta en el centro de su área de dispersión. ¿Por qué no duplica o cuadruplica su número? Sabemos que puede perfectamente resistir bien un poco más de calor o de frío, de humedad o de sequedad, pues en cualquier otra parte se extiende por comarcas un poco más calurosas o más frías, más húmedas o más secas. En este caso podemos ver claramente que si queremos con la imaginación conceder a la planta el poder aumentar en número tendremos que concederle alguna ventaja sobre sus competidores o sobre los animales que la devoran. En los confines de su

distribución geográfica, un cambio de constitución relacionado con el clima sería evidentemente una ventaja para nuestra planta; pero tenemos motivo para creer que muy pocas plantas y animales se extienden tan lejos que sean destruidos por el rigor del clima. La competencia no cesará hasta que alcancemos los límites extremos de la vida en las regiones árticas, o en las orillas de un desierto absoluto. La tierra puede ser extremadamente fría o seca, y, sin embargo, habrá competencia entre algunas especies, o entre los individuos de la misma especie, por los lugares más calientes o más húmedos.

Por consiguiente, podemos ver que cuando una planta o un animal es colocado en un nuevo país entre nuevos competidores, las condiciones de su vida cambiarán generalmente de un modo esencial, aun cuando pueda el clima ser exactamente el mismo que en su país anterior. Si su promedio de individuos ha de aumentar en el nuevo país, tendríamos que modificar este animal o planta de un modo diferente del que habríamos tenido que hacerlo en su país natal, pues habríamos de darle ventaja sobre un conjunto diferente de competidores o enemigos.

Es conveniente el intentar dar de este modo, con la imaginación, a una especie cualquiera, una ventaja sobre otra. Es probable que ni en un solo caso sabríamos cómo hacerlo. Esto debiera convencernos de nuestra ignorancia acerca de las relaciones mutuas de todos los seres orgánicos, convicción tan necesaria como difícil de adquirir. Todo lo que podemos hacer es tener siempre presente que todo ser orgánico está esforzándose por aumentar en razón geométrica, que todo ser orgánico, en algún período de su vida, durante alguna estación del año, durante todas las generaciones o con intervalos, tiene que luchar por la vida y sufrir gran destrucción. Cuando reflexionamos sobre esta lucha nos podemos consolar con la completa seguridad de que la guerra en la naturaleza no es incesante, que no se siente ningún miedo, que la muerte es generalmente rápida y que el vigoroso, el sano, el feliz, sobrevive y se multiplica.

(Charles Darwin, *El origen de las especies*, 1853)

## ACTIVIDADES

1. Resume el contenido del texto anterior.
2. Reflexiona sobre la importancia de los estudios de Darwin en el pensamiento actual.

## REALISMO FRANCÉS: Balzac

### TEXTO

#### *Balzac, el novelista por excelencia*

Admirado por Proust y Zweig, el autor renace con nuevas traducciones al castellano

LUIS MORENO FERNANDO CLAROS

**1. El desmesurado.** Nacido pequeñoburgués, Balzac (1799-1850) abandonó el derecho por el oficio de escribir. Sufrió fracasos y miserias en una buhardilla parisiense durante ocho años hasta que, con treinta, cosechó su primer éxito con una novela histórica: *Los chuanes*. Entre 1830 y 1840 publicó sus títulos más memorables. Al sonreírle la fama empezó a vivir bien y a gastar; escribía a destajo, durmiendo de día y velando de noche a base de café. Desmesurado en su vida, era preciso en su escritura; don innato; entretenidísimo tanto en sus novelas de sociedad como en sus relatos góticos o fantásticos.



**2. La comedia humana.** Surge la idea en 1834: agrupar lo escrito hasta la fecha (al final serán unos cien títulos) [bajo este nombre para mostrar una fenomenología de lo humano](#). En homenaje a los zoólogos, estudiosos de los animales, Balzac se vio a sí mismo como estudioso de la especie humana, a la que presenta desde todos los ángulos: las pasiones y las costumbres; la bondad y la maldad conaturales al hombre; el negro poder del dinero y las finanzas; los abogados, los grandes señorones y las damas desgraciadas; los apuestos jovenzuelos... Soberbio parque humano de miseria y grandeza.

**3. El pesimista y el realista.** Cabezas hay que se torturan pensando si Balzac pudo haber leído a su contemporáneo Schopenhauer —lo dudo, en todo caso, pudo ser a la inversa—; y es que [el pesimismo balzaquiano es evidente](#); debía mucho a la tradición moralista francesa, pero más a su propio conocimiento de los seres humanos. “Pesimismo”, en cualquier caso, realista; Balzac sabía que las malas acciones a menudo redundan en grandes fortunas y quedan sin castigo; las buenas elevan a su dueño, pero rara vez son premiadas. En sus novelas hay de todo, como en la vida.

**4. Su gran admirador.** [Stefan Zweig lo consideró “el novelista por excelencia”](#), tan ávido de abarcar el mundo con sus novelas como Napoleón Europa con sus ejércitos. Pasó la vida leyéndolo. Se ocupó de una gran edición de sus obras completas en alemán, publicó un estupendo retrato breve de su carácter (en *Tres maestros*), y dejó a medio terminar una gran biografía para la que reunió centenares de testimonios y trazó esbozos apasionados. Publicada tras la muerte de Zweig por Richard Friedenthal (*Balzac. La novela de una vida*), se lee igual que una de las obras más épicas del francés.

**5. Nuevas ediciones en castellano.** Hermida Editores publica el primer tomo de los 17 proyectados de *La comedia humana* (en la elogiada traducción de Aurelio Garzón del Camino); ECC Ediciones presenta su primer volumen de la saga en nueva traducción de Jordi Giménez. A la par, Mauro Armiño reúne en un [bonito libro los relatos breves de la serie: \*Cuentos completos de la comedia humana\*](#) (Páginas de Espuma). Así que ninguna excusa hay para no leer —o releer— *Papá Goriot*, *Gobseck*, *El coronel Chabert*, *Eugénie Grandet* o *La posada roja*, tan certeras y expresivas pistas del inmenso genio de Balzac.

(EL PAÍS, BABELIA, 02/02/2015)

## ACTIVIDADES

1. Después de leer el artículo anterior, resume cuáles son los principales atractivos de Balzac como novelista.

### TEXTO

La señora Grandet se quedó en el descansillo del tercer piso para oír la conversación que iba a tener lugar entre Carlos y su marido. Eugenia, más atrevida que su madre, subió dos peldaños más.

-Sobrino mío, está usted apenado; sí, llore, es natural, un padre es un padre. Pero hay que tomar las penas con paciencia; mientras usted llora, yo me ocupo de usted. Vamos, valor, no se apure, yo soy un buen pariente. ¿Quiere usted beber un vaso de vino? El vino, en Saumur, no cuesta nada, y se ofrece aquí vino como en las Indias una taza de té. Pero, dijo Grandet continuando, está usted a oscuras; malo, malo, es preciso ver claro lo que se hace.

Grandet se encaminó a la chimenea.

-¡Calla! exclamó, ¡una bujía! ¿Dónde diablos la habrán buscado? Esos demonios serían capaces de demoler la casa para obsequiar a este muchacho.

Al oír estas palabras, la madre y la hija se fueron a sus cuartos y se metieron en la cama con la celebridad de ratones asustados que entran en sus agujeros,

-Señora Grandet, ¿tiene usted acaso algún tesoro? dijo el avaro entrando en el cuarto de su mujer.

-Amigo mío, espérate, que estoy rezando, respondió con voz alterada la pobre madre.

-¡Llévese el diablo tus oraciones y tu Dios! replicó Grandet gruñendo.

Los avaros no creen en otra vida, y el presente es el todo para ellos. Esta reflexión hace comprender con horrible claridad la época actual, en la que el dinero domina más que nunca las leyes, la política y las costumbres. Instituciones, libros, hombres y doctrinas, todo conspira contra la creencia en una vida futura, creencia en la que se apoya el edificio social hace ya mil ochocientos años. Ahora el ataúd es una transición poco temida. El porvenir que nos esperaba después del *Requiem* ha sido transportado al presente. Llegar por fas o por nefas al paraíso terrestre del lujo y de los vanos goces, petrificar el corazón y macerarse el cuerpo para obtener posesiones pasajeras, como se sufría antes el martirio por los bienes eternos, es el pensamiento general, pensamiento escrito, por lo demás, en todas partes, hasta en las leyes que preguntan al legislador: «¿Qué pagas?» en lugar de decirle: «¿Qué piensas?» Cuando esta doctrina haya pasado a ser patrimonio del pueblo, ¿qué será del país?

-Señora Grandet, ¿ha acabado usted? le dijo el antiguo tonelero.

-Amigo mío, estoy rogando por ti.

Está bien, buenas noches, mañana por la mañana hablaremos.

La pobre mujer se durmió como el escolar que, no habiendo estudiado sus lecciones, teme encontrarse al despertar el rostro irritado del maestro. En el momento en que, llena de miedo se arrebujaba con las sábanas para no oír nada: Eugenia, en camisa y descalza, llegó hasta ella para besarle en la frente.

(Honoré de Balzac, *Eugenia Grandet*)

## ACTIVIDADES

1. Averigua el argumento de esta novela de Balzac y sitúa en él este fragmento.
2. Localiza en este texto una digresión del narrador. ¿Cuál crees que es su importancia en relación a la finalidad del autor en esta obra?

**EL REALISMO EN INGLATERRA****CHARLOTTE BRÖNTE****TEXTO**

El cuarto rojo donde quedé encerrada, era una habitación que se usaba muy raramente; sólo cuando la cantidad de huéspedes reunidos en Gateshead Hall era tan grande que no bastaban las demás habitaciones de la casa para acomodarlos, se echaba mano de ella, aprovechándose todas las comodidades que allí se reunían, porque era una de las estancias más amplias y confortables. En el centro se elevaba un magnífico lecho de caoba. Sus cuatro columnas, también de caoba, sostenían pesados cortinajes de damasco rojo, que hacían juego con los que adornaban las dos amplias ventanas, que no tenían postigos. La alfombra también era roja, así como el tapete de paño de la mesita que se hallaba a los pies del lecho. Las paredes tenían un suave tono del mismo color, e igualmente el armario, el tocador y las sillas, de madera de caoba pulimentada y muy antigua. Sobre el lecho se amontonaban los colchones y las almohadas, cubiertos por una colcha blanquísima, y a la cabecera se hallaba un sillón grandísimo y cómodo, también blanco, que tenía un taburete a los pies; visto desde el lugar en que me hallaba, parecía un trono hecho de nieve.

Esta habitación era muy fría, porque no tenía encendida la chimenea, y muy silenciosa, ya que las cocinas y el cuarto de los niños estaban muy alejados de ella y no podía llegar ningún rumor; era imponente su solemnidad, ya que raramente era usada y no solía entrar nadie en ella; los sábados eran los únicos días en que las criadas solían ir a hacer su limpieza semanal, quitando el polvo de los espejos y de encima de los muebles, y de vez en cuando la propia señora de la casa entraba un momento con el fin de buscar algo en los cajones de un secreter del armario, en el que guardaba sus joyas y un retrato en miniatura de su difunto marido. Estas últimas palabras nos darán la clave de la soledad de aquella habitación, a pesar de la magnificencia con que estaba amueblada. Hacía nueve años que allí murió mister Reed, y en ella estuvo expuesto metido en el ataúd; desde aquella fecha y por tal causa, aquella estancia había estado cerrada, ya que inspiraba a todos vivo temor, evitando así que fuera visitada a menudo.

El lugar en que me dejaron las muchachas era una otomana que se hallaba no lejos de la chimenea de mármol, de modo que enfrente de mí se elevaba el monumental lecho; a la derecha tenía el enorme armario de tonos oscuros, que relumbraba con el brillo de las maderas pulimentadas, y a la izquierda se hallaban las ventanas cubiertas de cortinajes, y entre ellas el gran espejo reflejaba en su fondo oscuro la pompa del majestuoso lecho y el resto de la habitación. No me hallaba muy convencida de que la puerta estuviera cerrada por fuera, y en cuanto pude reunir todo mi valor para cruzar la habitación y acercarme a ella, pude ver, consternada, que no tenía escape. Al volver a mi asiento, hube de cruzar por delante del espejo, y sin darme cuenta, miré hacia lo que se veía en el fondo del cristal. Allí todo parecía mucho más lejano y más frío, y aquella forma humana, tan extraña y tan pequeña, que en la oscuridad me estaba mirando desde él, con ojos relucientes y con una cara tan pálida que parecía un fantasma, me hizo pensar en los que aparecían en las historias que nos contaba Bessie; medio duendes, medio diablillos, que vivían entre el césped de los pantanos y se aparecían a los ojos de los viajeros a la medianoche.

Me volví corriendo a mi asiento. En aquellos momentos me sentía llena de supersticiosos temores, aunque aún no había llegado la hora de que triunfaran sobre mí, porque aún me hallaba acalorada por lo pasado y sentía los coletazos de la rebelión contra mi esclavitud, que me escocía profundamente; antes de darme cuenta de lo desagradable de mi situación en aquel trance, me era preciso pensar, pasando una rápida ojeada sobre lo que me acababa de ocurrir. Dentro de mi alma se revolvían sin cesar los recuerdos de todas las violencias de que me hacía objeto el hijo de la casa;

el orgullo y la indiferencia con que me trataban sus hermanas; la aversión que me demostraba su madre, y toda la parcialidad de que hacían gala los criados; todo, todo, amargaba mi vida. ¿Por qué causa había de estar sufriendo continuamente? ¿Por qué me había de ver siempre amenazada? ¿Por qué me acusaban injustamente y había de ser condenada sin apelación posible? ¿Por qué no había de gustar yo a aquellas gentes? ¿Por qué era inútil que intentara conquistar su simpatía? El egoísmo y la terquedad de Elisa eran respetados por todo el mundo. Elisa, que tenía un temperamento de lo más desagradable, que era rencorosa a más no poder, que tenía un aire tan insolente y orgulloso, era admirada por todo el mundo. Aquella belleza que poseía, aquellos rizos tan rubios y lo rosado de sus mejillas, parecían complacer a la gente, hasta el punto de que se olvidaran todas sus faltas, en gracia de su belleza. John, por su parte, no era molestado ni amonestado por nadie, a pesar de que se complacía en retorcer el pescuezo a los palomos, matar los pollitos recién nacidos, soltar y azuzar los perros contra las ovejas, despojar a los árboles de sus frutos y arrancar los capullos de las flores de más valor que se hallaban en el invernadero. Solía llamar a su madre «vieja», y a veces le echaba en cara su morenez, como si fuera un insulto, aunque era igual a la que él poseía; la desobedecía sin miramientos de ninguna clase, y más de una vez había desgarrado sus vestidos de seda; y a pesar de todo esto, nunca dejó de ser llamado por su madre «mi queridísimo niño». Yo hacía todo lo posible a fin de ser buena y no hacer nada malo, cumpliendo religiosamente con todos mis deberes, y, sin embargo, era considerada estúpida y fastidiosa, terca y malvada e hipócrita, desde que amanecía hasta que me volvía a meter en el lecho.

(Charlotte Brönte, *Jane Eyre*)

## ACTIVIDADES

1. Busca el argumento de *Jane Eyre* y resúmelo.
2. Basándote en el presente fragmento, ¿qué tipo de abusos tuvo que sufrir la protagonista en su infancia? ¿Encuentras similitudes con alguna novela de Charles Dickens?

### *Lewis Carroll*

El británico Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), más conocido por su seudónimo Lewis Carroll, además de escritor fue diácono anglicano, lógico, matemático y escritor. Sus obras más conocidas fueron *Alicia en el país de las maravillas* (1865) y su continuación *Alicia a través del espejo* (1872).

## ‘Alicia’ cumple 150 años

Leídos de niño, los libros de Alicia reflejan el asombro y el miedo de la infancia; leídos en la adolescencia, la indignación ante la idiotez e hipocresía de los adultos

ALBERTO MANGUEL



Representación teatral de 'Alicia en el País de las Maravillas' en Londres hacia 1900. /CORBIS

El 4 de julio de 1862, el reverendo Charles Lutwidge Dodgson, profesor de matemáticas en Oxford, anotó en su diario que, acompañado de su amigo, el señor Duckworth, había llevado a las tres niñas Liddell en una pequeña barca a tomar el té a orillas del Támesis cerca de Godstow. Las niñas —Lorina, Edith y Alicia— eran hijas del decano de Christ Church, y a las tres les encantaba escuchar las historias que el reverendo Dodgson les contaba, armando argumentos estrafalarios a partir de las interrupciones, comentarios y sugerencias de las niñas. Esa tarde, Dodgson decidió que la protagonista de la historia fuese Alicia, quien acababa de cumplir los diez años. A medida que iba desarrollándose el argumento, el asombro del señor Duckworth ante el maravilloso cuento fue tal, que le preguntó a su amigo si en verdad estaba improvisando. “Sí”, le respondió Dodgson, también él sorprendido, “lo estoy inventando paso a paso”. En tales milagrosas circunstancias nace Alicia en el País de las Maravillas.

A pedido de la niña, Dodgson volcó la historia al papel con el título de Las aventuras de Alicia bajo tierra acompañándola de sus dibujos. En 1865, la editorial Macmillan de Londres publicó el libro bajo el título con el cual es conocido, firmado por “[Lewis Carroll](#)” y con las ilustraciones del dibujante satírico John Tenniel. Seis años más tarde, en la Navidad de 1871, apareció el segundo volumen de las aventuras de Alicia, A través del espejo. Los dos libros forman parte de la pequeña biblioteca de obras esenciales de la humanidad y, como casi todas las otras —la [Epopéya de Gilgamesh](#), la Odisea, la Divina Comedia, el Quijote, Moby Dick— son la crónica de un viaje.

Si creemos la versión de los hechos narrada por el mismo Dodgson, y también por el señor Duckworth y Alicia (ya mayor contó muchas veces las circunstancias del nacimiento), podemos preguntarnos de dónde surge y en qué consiste la inspiración poética que da a luz una obra maestra de una invención tan asombrosa y una lógica tan impecable. Nada conocemos de la composición de Gilgamesh y de la Odisea pero podemos imaginar que generaciones de recitadores pulieron estos poemas y los alteraron; suponemos (la sugestión es de Ossip Mandelstam) que [Dante](#), privado de sus libros en su largo exilio,



garabateó y destruyó docenas de esbozos de su obra antes de enviar los cantos acabados a su protector, Can' Grande della Scala; sabemos (o creemos saber) que [Cervantes](#) quiso escribir una novela ejemplar más, pero que ésta se empeñó, contra los deseos de su autor, en ser otra cosa, más ambiciosa y arriesgada; conocemos las muchas etapas de la laboriosa invención de la ballena blanca y su perseguidor, antes de que [Melville](#) se decidiera a dar a la imprenta la versión que juzgó satisfactoria.

Pero en el caso de Alicia, ¿en qué selva oscura —como la del bosque sin nombres— halló Dodgson los seres que habitan sus mundos? ¿Qué voces secretas —como la del melancólico jején en A través del espejo— dictaron al reverendo Dodgson su extraordinaria pesadilla? Dante confiesa a sus lectores que no es sino el “escriba de Dios” y que Apolo es quien lo guía, pero del misterioso espíritu que soñó para Dodgson las aventuras de Alicia no sabemos nada, salvo que la obligó a lanzarse en un viaje espiritual en el que lo absurdo se une a lo trágico, como en todas nuestras vidas.

### *Espíritu burlesco*

En la literatura española, los viajes espirituales encuentran sus manifestaciones en la poesía mística y en la novela picaresca. En la literatura inglesa (quizás por la obligación de ser explícito impuesto por la Reforma) estos viajes son por lo general didácticos. El *Pilgrim's Progress* de Bunyan, el *Ancient Mariner* de Coleridge, los *Viajes de Gulliver* de [Swift](#), son obras maestras que no ocultan su voluntad de impartir una lección y acaban con una moraleja. Es quizás para evitar esa trampa, que Dodgson no se propuso a sí mismo como protagonista de su Comedia si no que cedió ese lugar a Alicia; es como si Dante, en lugar de declararse el peregrino de su crónica otorgase ese rol a Beatriz, su inspiradora.

Los libros de Alicia, más que enseñar, se burlan de los rituales de la enseñanza, como en el examen al que Alicia es sometida por las Reinas Blanca y Roja (“¿Cómo se dice turulululú en francés?”. “Turulululú no es una palabra española”, Alicia responde con toda seriedad. “¿Quién dijo que lo era?”, contesta la Reina Roja.) Y en cuanto a extraer una moraleja de la historia, la *reductio ad absurdum* de la Duquesa (“Todo tiene una moraleja, con tal de poder descubrirla”) aniquila para siempre toda voluntad literariamente dogmática que un crítico intentase hallar en las obras de Carroll.

Leídos de niño, los libros de Alicia reflejan el asombro y el miedo de la infancia; leídos en la adolescencia, la indignación ante la idiotez e hipocresía de los adultos. Luego vienen las Alicias mayores que se rebelan ante la injusticia (como cuando el Mensajero del Rey es condenado por un crimen que quizás no cometerá nunca), ante la codicia y el despotismo de los que gobiernan (como cuando la Reina afirma que “habrá mermelada ayer y mermelada mañana, pero nunca mermelada hoy”), ante el egoísmo de nuestros congéneres (como cuando el Sombrero Loco se rehúsa a hacer lugar en la mesa para muchos comensales), ante la aparente insensatez del mundo (“No puedes evitar andar entre locos”, le dice a Alicia el Gato de Cheshire. “Somos todos locos aquí”).

Hay obras que nos guían, nos iluminan, nos fortalecen, nos hacen más inteligentes, sin decirnos jamás cómo lo hacen ni por qué. Estas obras existen, en medio de nuestras infamias y fracasos, como una milagrosa prueba del poder de la inteligencia humana. Entre ellas se destacan, resplandecientes, los libros de Alicia.

*El País*, domingo 24 de mayo de 2015

## TEXTO

El Gato sonrió al ver a Alicia.

Parecía tener buen carácter, consideró Alicia; pero también tenía unas uñas muy largas y un gran número de dientes, de forma que pensó que convendría tratarlo con el debido respeto.

– Minino de Cheshire –empezó algo tímidamente, pues no estaba del todo segura de que le fuera a gustar el cariñoso tratamiento; pero el Gato siguió sonriendo más y más. “¡Vaya! Parece que le va gustando”, pensó Alicia, y continuó–: ¿Me podrías indicar, por favor, hacia dónde tengo que ir desde aquí?

– Eso depende de a dónde quieras llegar –contestó el Gato.

– A mí no me importa demasiado a dónde... –empezó a explicar Alicia.

– En ese caso, da igual hacia dónde vayas –interrumpió el Gato.

– ...siempre que llegue a alguna parte –terminó Alicia a modo de explicación.

– ¡Oh! Siempre llegarás a alguna parte –dijo el Gato–, si caminas lo bastante.

A Alicia le pareció que esto era innegable, de forma que intentó preguntarle algo más:

–¿Qué clase de gente vive por estos parajes?”

– Por ahí –contestó el Gato volviendo una pata hacia su derecha– vive un sombrerero; y por allá –continuó volviendo la otra pata– vive una liebre de marzo. Visita al que te plazca: ambos están igual de locos.

– Pero es que a mí no me gusta estar entre locos –observó Alicia.

– Eso sí que no lo puedes evitar –repuso el gato–; todos estamos locos por aquí. Yo estoy loco; tú también lo estás.

– Y ¿cómo sabes tú si yo estoy loca? –le preguntó Alicia.

– Has de estarlo a la fuerza –le contestó el Gato–; de lo contrario no habrías venido aquí.

(L. Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*)

## ACTIVIDADES

1. Busca el argumento de *Alicia en el país de las maravillas* y resúmelo.
2. ¿En qué sentido se utiliza la palabra locura en el fragmento anterior?

## REALISMO RUSO

## NARRATIVA RUSA: GÓGOL

## TEXTO

Nikolai Gógol **prefiguró a Dostoievski, tal como el mismo autor de *Los hermanos Karamázov* reconoció.** Hay humor, realismo, pero es más compleja la trama de *Almas muertas*.

Enorme obra, que demuestra el vasto conocimiento del alma humana. El autor, admirador de Cervantes, convino que siempre quería escribir un libro que imitara al Don Quijote. Y no es casual que se titulase como 'Las aventuras de Tchitchikof', transcurriendo el argumento por los campos de Rusia. Un ex empleado de impuestos, bribón, un canalla, recorre una finca tras otra comprando 'almas muertas'. ¿Cómo puede ser esto, que parece inconcebible? Sucede que se dio cuenta un día, mientras trabajaba para el Estado que los amos de entonces podían hipotecar sus fundos, incluyendo a los siervos, es decir, las almas, como se les llamaba en ese país y que por razones de perspicacia, el protagonista, Pável Ivanovitch Tchitchikof, decide hacer el negocio de su vida, al 'adquirir' a los siervos que han muerto o desaparecido, almas que no habían pasado como muertas en el censo, y de las que el propietario debía pagar la contribución al Estado. El 'héroe' de la novela, bellaco, tenía el plan de que le pagaran a él los subsidios para hacerse propietario de una hacienda perdida, que las daban gratuitamente, como colonizador, y de esa forma convertirse en millonario, sueño de su existencia. La corrupción, finalmente, tal como lo señala el escritor, es total, en el país se levantan escándalos, y una vez que es tomado preso Tchitchikof, acude en su providencial ayuda una de sus víctimas y logra salvarlo con argumentos de tipo religioso-metafísico moral, una filosofía de la redención que cundía en el territorio, al tiempo que los siervos se iban rebelando, indicio de la Revolución que años más tarde se produciría en esa nación. El tema es fascinante, cómo se puede llegar a concebir que los siervos ya muertos sigan teniendo valor de compraventa, cómo esas pobres almas si bien muertas, no lo estaban tanto, pues tenían utilidad. Si bien muertas, son existentes, vivientes. Como se comprende tampoco es casual que Gógol llamara a su novela de 'Mi poema'. Más cuanto en sus planes originales estaba también el epigonar a Dante, escribiendo una comedia humana. El existencialismo moderno nacería con Gógol, si no con don Quijote y el siglo de oro español, que admiraba el literato ruso. Aunque la novela no se halló completa, con lagunas, se entiende todo el tema, y se medita hondamente sobre la condición y conocimiento del ser humano. '¡Que venga el canalla!', dice Gógol, pues ya bastaba de héroes impolutos, llenos de virtudes, que de tanto hablar de virtud no poseían ninguna. Sabemos que el alma del hombre es perpetuamente la misma, en esencia, que eso no cambia, en todas las épocas ha sido igual. Alegoría cómica realista y fantástica que da para disertaciones y divagaciones. La ironía se pasea en la troika rusa gloriosa y su sarcasmo es universal. El examen de un detalle, como el de la suerte de mortales de los siervos, en almas, convierte a la obra en una inspirado tratado sobre la vida y la muerte y los caracteres de todos los tiempos, vigentes hasta hoy. El personaje, que comercia esas almas, como se entiende es un rufián, un arribista, que no tuvo nunca nada y que sin cesar aspiró a ser de la alta sociedad, sin miramiento alguno de los otros seres humanos, a quienes despreció, para quien nadie estaba despierto como él para labrarse un futuro, cometiendo la falacia aberrante de comprar y vender almas, muertas, porque hasta en eso les encuentra utilidad, especulando y viviendo de los muertos, como ha sido norma entre los



Nikolai Gógol



vivos hasta hoy. Robar para él era normal, si las ‘cosas estaban allí, no había más que tomarlas’ y ‘las necesidades eran ilimitadas’... Capaces de vender a su madre o de casarse por interés con cualquier mujer. El que manda, caballero, es don Dinero, nos recuerda Quevedo.

En términos generales, Gógol prefigura a Kafka, Joyce, Dostoievski, Ionesco, Beckett, el teatro del absurdo; a Rulfo, y la lista de contemporáneos se hace larga, incluyendo a Borges.

Gabriela Mistral recomendaba leer a los escritores rusos porque en un estilo sencillo y directo daban cuenta de la universalidad de la tierra. Basándose en refranes edificaban al mundo, como hizo el autor aquí reseñado, que tanto le fascinó, además que esos proverbios los creaba el propio Gógol, para lo que se necesita mucho conocimiento y llaneza del alma humana.

(Mauricio Otero, “Nikolai Gógol: *Las Almas Muertas*”, <http://www.letras.s5.com/mo230305.htm>)

## ACTIVIDADES

1. Resume cuáles son según Mauricio Otero los principales méritos de la obra de Gógol.
2. Lee los siguientes fragmentos de *Almas muertas*:

“No es muy probable que el héroe que hemos elegido guste a los lectores. A las damas claro está que no, lo podemos asegurar, puesto que las damas exigen que el héroe sea la misma perfección en persona.

(...)

El hombre que hemos tomado como héroe no es un ser virtuoso. Hasta podemos decir por qué razón no hemos querido hacerlo así. Porque comienza ya a ser hora de dejar descansar al hombre virtuoso, porque las palabras “hombre virtuoso”, sin cesar en los labios de todos, nada significan; porque el ser virtuoso ha sido transformado en un caballo en el que no existe escritor que no haya montado, arreándolo con la fusta y con todo cuanto halla a mano; porque se ha hecho sudar al hombre virtuoso hasta tal punto que ya no queda en él ni una pizca de virtud, el cuerpo ha desaparecido y no conserva más que las costillas y el pellejo; porque con toda hipocresía invocan al ser virtuoso; porque al ser virtuoso ya no se le respeta. No, hora es de que también el miserable sea uncido al yugo. Así pues, unciremos al miserable.”

3. Valora las palabras del autor y comenta si en la novela del siglo XIX se produce una evolución en la figura clásica del héroe.

**EL NACIMIENTO DE LA GRAN LITERATURA NORTEAMERICANA*****Edgar Allan Poe****(Boston, 1809 - Baltimore, 1849)***TEXTO****Annabel Lee**

Hace de esto ya muchos, muchos años,  
cuando en un reino junto al mar viví,  
vivía allí una virgen que os evoco  
por el nombre de Annabel Lee;  
y era su único sueño verse siempre  
por mí adorada y adorarme a mí.

Niños éramos ambos, en el reino  
junto al mar; nos quisimos allí  
con amor que era amor de los amores,  
yo con mi Annabel Lee;  
con amor que los ángeles del cielo  
envidiaban a ella cuanto a mí.

Y por eso, hace mucho, en aquel reino,  
en el reino ante el mar, ¡triste de mí!,  
desde una nube sopló un viento, helando  
para siempre a mi hermosa Annabel Lee.  
Y parientes ilustres la llevaron  
lejos, lejos de mí;  
en el reino ante el mar se la llevaron  
hasta una tumba a sepultarla allí.

¡Oh sí! -no tan felices los arcángeles-,  
llegaron a envidiarnos, a ella, a mí.  
Y no más que por eso -todos, todos  
en el reino, ante el mar, sábenlo así-,  
sopló viento nocturno, de una nube,  
robándome por siempre a Annabel Lee.

Mas, vence nuestro amor; vence al de muchos,  
más grandes que ella fue, que nunca fui;  
y ni próceres ángeles del cielo  
ni demonios que el mar prospere en sí,  
separarán jamás mi alma del alma  
de la radiante Annabel Lee.

Pues la luna ascendente, dulcemente,  
tráeme sueños de Annabel Lee;

como estrellas tranquilas las pupilas  
me sonríen de Annabel Lee;  
y reposo, en la noche embellecida,  
con mi siempre querida, con mi vida;  
con mi esposa radiante Annabel Lee  
en la tumba, ante el mar, Annabel Lee.

## ACTIVIDADES

1. Resume el contenido del texto.
2. ¿Posee características románticas? Justifica tu respuesta.
3. Localiza la versión musical que hizo de este poema el grupo Radio Futura en los años 80. ¿Te parece una buena versión? Justifica tu respuesta.

## LA RENOVACIÓN EN LA POESÍA Y EL TEATRO

### TEXTO

#### Arthur Rimbaud

[...]

Físicamente era alto, bien conformado, casi atlético; su rostro tenía el óvalo del de un ángel desterrado; los despeinados cabellos eran de un color castaño claro y los ojos de un azul pálido inquietante. Como era de las Ardenas, además de un lindo dejo del terruño, pronto perdido, poseía el don de la asimilación rápida, propio de sus paisanos, y esto puede explicar la pronta desecación de su numen (veine) bajo el sol insulso de París (hablemos como nuestros antepasados, cuyo lenguaje directo y pulcro, al fin y a la postre, no estaba tan mal). Empezaremos por la primera parte de la obra de Arthur Rimbaud, producto de la más tierna adolescencia –¡sublime erupción, maravillosa pubertad!– y luego, examinaremos las diversas evoluciones de este espíritu impetuoso, hasta su literario fin.

[...]

La obra de Rimbaud, remontándose al periodo de su extrema juventud, es decir, a 1869, 70 y 71, es asaz abundante y formaría un respetable volumen. Se compone de poemas generalmente cortos, letrillas, sonetos, o composiciones de cuatro, cinco o seis versos. El poeta nunca emplea el pareado heroico (rime plate). Su verso, firmemente encajado, usa de pocos artificios; hay en él pocas cesuras literarias y no cabalga. La selección de palabras es siempre exquisita, a veces pedante adrede. El lenguaje es preciso y permanece claro aun cuando la idea suba de color o el sentido se oscurezca. Las rimas son muy honorables. No podríamos justificar mejor lo que decimos sino presentando al lector el soneto de las

## VOCALES

A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul: vocales,  
 diré algún día vuestros latentes nacimientos.  
 Negra A, jubón velludo de moscones hambrientos  
 que zumban en las crueles hediondecas letales.  
 E, candor de neblinas, de tiendas, de reales  
 lanzas de glaciación fiero y de estremecimientos  
 de umbrellas; I, las púrpuras, los esputos sangrientos,  
 las risas de los labios furiosos y sensuales.  
 U, temblores divinos del mar inmenso y verde.  
 Paz de las heces. Paz con que la alquimia muerde  
 la sabia frente y deja más arrugas que enojos.  
 O, supremo clarín de estridores profundos,  
 silencios perturbados por ángeles y mundos.  
 ¡Oh, la Omega, reflejo violeta de *sus* ojos!  
 [...]

El excelente burócrata, que estaba obligado por sus funciones a servir los pedidos de Rimbaud, consistentes en numerosos cuentos orientales y *libretti* de Favart, alternados con mamotretos científicos raros y antiguos, renegaba al tener que “levantarse” por semejante chicuelo y le recomendaba se atuviera a Cicerón, Horacio y también a algunos griegos. El muchacho, que conocía y, sobre todo, apreciaba a los clásicos mejor que el mismo carcamal, acabó por incomodarse, y así hizo la obra maestra en cuestión:

## LOS SENTADOS

Picados de viruelas, cubiertos de verrugas,  
 con sus verdes ojeras, sus dedos sarmentosos,  
 la coronilla ornada de costras y de arrugas  
 cual las eflorescencias de los muros ruinosos.  
 En idilio epiléptico han logrado injertar  
 su osamenta a los grandes esqueletos oscuros  
 de las sillas; ni un día han podido apartar  
 los pies de los barrotes raquíticos y duros.  
 Con el temblor doliente de sapos que tiritan,  
 los vejete están al asiento trenzados,  
 junto al balcón en donde las nieves se marchitan  
 o entra el sol que los pone tan apergaminados.  
 Y con ellos los sórdidos sillones condescienden;  
 cede la paja sucia cuando alguno se sienta;  
 las almas de los idos días de sol se encienden  
 en las trenzas de espigas donde el grano fermenta.

Y sus dedos pianistas van ensayando a solas,  
 debajo del asiento, redobles de tambor,  
 mientras oyen gotear las tristes barcarolas  
 y sus chollas oscilan con balances de amor.  
 ¡No hagáis que se levanten! Sucede algo espantoso;  
 se yerguen y enfurruñan cual gatos acosados,  
 y entreabre sus omóplatos el berrinche rabioso  
 que infla sus pantalones con frunces ahuecados.  
 En la paredes dan con sus cabezas mondas  
 y arrastran los torcidos monstruosos piececillos.  
 Llevan unos botones como pupilas hondas  
 que fascinan las nuestras en los negros pasillos.  
 Invisible, su mano se complace, homicida.  
 Se filtra en su mirada el veneno feroz  
 de los ojos pacientes de la perra tundida,  
 y trasudamos, víctimas en el aprieto atroz.  
 Se vuelven a sentar; con los puños crispados  
 piensan en los que llegan y el reposo les quitan,  
 y bajo los mentones secos y desmedrados  
 los racimos de amígdalas se inflaman y se agitan.  
 Y al cerrar sus viseras el austero letargo,  
 en el ensueño abrasan sillas embarazadas  
 y ven proles o crías de asientos a lo largo  
 de mesas de despacho por ellas rodeadas.  
 Flores de tinta escupen comas igual que células  
 de polen, y los mecen tiernas y acurrucadas,  
 cual fila de gladiolos a un vuelo de libélulas  
 - y excítanles el pene espigas aristadas.

Teníamos afán de reproducir este poema, tan sabia y fríamente extremado, con toda integridad, hasta el último verso, tan lógico y de un atrevimiento tan feliz. Así, el lector puede darse cuenta del poder de ironía, del terrible numen del poeta, cuyos dones más elevados aún no hemos considerado, dones supremos, magnífico testimonio de la Inteligencia, prueba arrogante y francesa, muy francesa –insistimos en ello en estos días de cobarde internacionalismo–, de superioridad natural y mística de raza y casta, incontestables afirmaciones del poderío inmortal del Espíritu, del Alma y del Corazón humanos; a saber: la Gracia, la Fuerza y la gran Retórica, negada por nuestros interesantes, sutiles y pintorescos (estrechos y más que estrechos) Naturalistas limitados de 1883.

[...]

*Una temporada en el Infierno*, publicada en Bruselas, en 1873, por la casa Poot y C., calle de las Berzas, num. 37, se hundió totalmente en un monstruoso olvido, por no haber preparado el autor el

más insignificante bombo. Tenía que hacer más y mejores cosas. Recorrió todos los continentes, todos los océanos, pobre y altivamente (rico, además, si hubiera querido, por su familia y su posición) después de haber escrito, también en prosa, una serie de soberbios trozos con el título de *Las Iluminaciones*, creo que para siempre perdidos. Dijo en su *Temporada en el Infierno*: “Ya he hecho mi jornada. Me voy de Europa. El aire marino quemará mis pulmones; me tostarán los perdidos climas.” Esto está muy bien, y el hombre cumplió su palabra. El hombre que Rimbaud lleva dentro es libre, bien claro está, y ya se lo concedimos al empezar con una reserva legítima que acentuaremos al resumir. Pero en cuanto a este loco poeta, ¿no tuvo razón al aprisionar a esa águila y ponerla en esta jaula, con la presente etiqueta? ¿Y no podríamos, por añadidura, y supererogación (si es que la Literatura ha de ver consumarse semejante pérftida) exclamar con Corbière, su hermano mayor, no el mayor de sus hermanos, irónicamente?, no; ¿melancólicamente?, sí; ¿furiosamente?, ya lo creo; aquellos versos:

El óleo santo  
se apagó ya,  
¿ya se ha apagado  
el sacristán?

(PAUL VERLAINE, *Los poetas malditos*)

## ACTIVIDADES

1. Entre los poetas malditos que se reúnen en este libro de Paul Verlaine se encuentra Arthur Rimbaud. Resume las características de su personalidad comentadas en el texto anterior.
2. Elige alguno de los poemas contenidos en el texto anterior, coméntalo y después concluye por qué Rimbaud fue considerado un poeta maldito.

## EL TEATRO: HENRY IBSEN

### TEXTO

NORA: Cuando una mujer abandona el domicilio conyugal, como yo lo abandono, las leyes, según dicen, eximen al marido de toda obligación con respecto a ella. De cualquier modo te eximo, porque no es justo que tú quedes encadenado, no estándolo yo. Absoluta libertad por ambas partes. Toma, aquí tienes tu anillo. Devuélveme el mío.

HELMER: ¿También eso?

NORA: Sí.

HELMER: Toma.

NORA: Gracias. Ahora todo ha concluido. Ahí dejo las llaves. En lo que respecta a la casa, la doncella está enterada de todo... mejor que yo. Mañana, después de mi marcha, vendrá Cristina a guardar en un baúl cuanto traje al venir aquí, pues deseo que se me envíe.

HELMER: ¡Todo ha concluido! ¿No pensarás en mí jamás, Nora?

NORA: Seguramente que pensaré con frecuencia en ti y en los niños y en la casa.

HELMER: ¿Puedo escribirte, Nora?

NORA: ¡No, jamás! Te lo prohíbo.

HELMER: ¡Oh! Pero puedo enviarte...

NORA: Nada, nada.

HELMER: Ayudarte, si lo necesitas.

NORA: ¡No! No puedo aceptar nada de un extraño.

HELMER: Nora..., ¿ya no seré más que un extraño para ti?

NORA (*Tomando la maleta de viaje*): ¡Ah! Torvaldo. Se necesitaría que se realizara el mayor de los milagros.

HELMER: Di cuál.

NORA: Necesitaríamos transformarnos los dos hasta el extremo de... ¡Ay! Torvaldo. No creo ya en milagros.

HELMER: Pues yo sí quiero creer. Di: ¿deberíamos transformarnos los dos hasta el extremo de...?

NORA: Hasta el extremo de que nuestra unión fuera un verdadero matrimonio. ¡Adiós! (*Se oye cerrar la puerta de la casa*).

HELMER (*Dejándose caer en una silla cerca de la puerta y ocultándose el rostro con las manos*): ¡Nora, Nora! (*Levanta la cabeza y mira en derredor suyo*). ¡Se ha ido! ¡No verla más!... (*Con vislumbre de esperanza*). ¡El mayor de los milagros! (*Se va*).

(H. IBSEN, *Casa de muñecas*)

## ACTIVIDADES

1. El texto que acabas de leer corresponde al desenlace del drama *Casa de muñecas*. Investiga el argumento de toda la obra y resúmelo.
2. Valora la actitud de Nora, la protagonista, en su decisión final. ¿Crees que sería la habitual en aquella época?

**UNIDAD 6: Siglo XX. Reacción contra la tradición****VANGUARDIA HISTÓRICA**

Un automóvil de carrera, con su vientre ornado de gruesas tuberías parecidas a serpientes de aliento explosivo y furioso... Un automóvil de carrera, que parece correr sobre metralla, es más hermoso que la *Victoria de Samotracia*<sup>1</sup>.

(Marinetti, Filippo Tommaso, *Manifiesto de futurismo*, traducción de Ramón Gómez de la Serna, [www.uclm.es/artesonoro/FtMARINETI/html/manifiesto.html](http://www.uclm.es/artesonoro/FtMARINETI/html/manifiesto.html))

Todo producto del asco susceptible de convertirse en una negación de la familia, es *d a d a*; protesta con todas las fuerzas del ser en acción destructiva: **DADA**; conocimiento de todos los medios hasta ahora rechazados por el sexo púdico del compromiso cómodo y la cortesía: DADA; abolición de la lógica, danza de los impotentes de la creación: *DADA*; de toda jerarquía y ecuación social instalada para los valores por nuestros lacayos: **DADA**.

(Tzara, Tristan, *Siete manifiestos Dada*, traducción de Huberto Halter, Tusquets, 2004)

Nosotros los ultraístas en esta época de mercachifles que exhiben corazones disecados y plasman el rostro en carnavales de muecas queremos desanquilosar el arte. Lícito i envidiable como cualquier otro placer es el que motivan las palabras eficazmente trabadas, mas hay que convenir en lo absurdo de honrar los que venden, traficando con flacas ñoñerías i trampas antiquísimas.

Nuestro arte quiere superar esas martingalas de siempre i descubrir facetas insospechadas al mundo. Hemos sintetizado la poesía en su elemento primordial: la metáfora, a la que concedemos una máxima independencia, más allá de los jueguitos de aquellos que comparan entre si las cosas de forma semejante, equiparando con un circo la luna. Cada verso de nuestros poemas posee su vida individual y representa una visión inédita. El Ultraísmo propone así la formación de la mitología emocional y variable. Sus versos que excluyen la palabrería y las victorias baratas conseguidas mediante el despilfarro de palabras exóticas, tienen la textura decisiva de los marconigramas.

*Latiguillo*

Hemos realizado PRISMA para democratizar las normas.

Hemos abanderado de poemas las calles, hemos iluminado con lámparas verbales vuestro camino, hemos ceñido vuestros muros con enredaderas de versos. Que ellos, izados como gritos, vivan la momentánea eternidad de todas las cosas, i sea comparable su belleza dadivosa i transitoria, a la de un jardín vislumbrado a la música desparramada por una abierta ventana y que colma todo el paisaje<sup>2</sup>.

(Guillermo de Torre, Guillermo Juan, Eduardo González y Jorge Luis Borges, *Proclama de Prisma, Revista mural*, 1922; Collazos, Óscar, *Los vanguardismos en la América Latina*, Ediciones Península, 1977)

- 
- 1 Estatua monumental hallada en la isla de Samotracia, fue erigida en el siglo II a.C. para conmemorar la victorial naval de Demetrio I de Macedonia en Salamina. Se conserva en el parisino Museo del Louvre.
  - 2 Las faltas de ortografía son deliberadas.



## POESÍA HERMÉTICA

EAST KOKER, III (fragmento)

¡Oh tiniebla tiniebla tiniebla! Todos entran a la tiniebla  
 los vacíos espacios interestelares, lo vacío es vacío,  
 los capitanes, mercaderes, banqueros, eminentes hombres de letras,  
 los generosos protectores de las artes, los estadistas y gobernantes,  
 funcionarios distinguidos, presidentes de muchas comisiones,  
 señores de la industria y mezquinos contratistas, todos van a la tiniebla,  
 y tinieblas el Sol y la Luna, y el Almanaque de Gotha,  
 y la Gaceta de la Bolsa, el Directorio de Directores,  
 y queda frío en sentido y perdido el motivo de la acción.  
 Y todos vamos con ellos al silencioso funeral,  
 al funeral de nadie, pues no hay nadie que enterrar.

*Cuatro cuartetos* (T. S. Eliot, *Poesías reunidas, 1909-1962*, traducción de José María Valverde, Alianza Editorial, 1984).

## ACTIVIDADES

1. Este poema de este autor nos recuerda un género literario medieval. ¿Sabes cuál es?
2. Comenta el sentido de este poema. Explícalo.

### Juan Ramón Jiménez (1881-1958)

Su trayectoria poética se inició bajo la influencia directa del simbolismo y del modernismo hispanoamericano. En obras como *La soledad sonora* (1911) y en *Poemas mágicos y dolientes* (1911) encontramos una poesía impresionista de signo intimista que sigue de cerca la poesía subjetiva de Gustavo Adolfo Bécquer. Posteriormente abandonó la estética simbolista en obras como *Sonetos espirituales* (1917), *Eternidades* (1918) o *Piedra y cielo* (1919). Su poesía se despoja de lo superfluo y gravita hacia el interior humano siguiendo el modelo de la poesía mística de San Juan de la Cruz. En su última etapa, denominada poesía total, la poesía expresa el anhelo de totalidad y pertenencia a una realidad cósmica divina. En ella resulta evidente el contacto de Juan Ramón Jiménez con la filosofía y la mística oriental. De esta última etapa cabe destacar obras como *La estación total* (1946), *Romances de coral gables* (1948) y *Animal de fondo* (1949).

Su concepto de poesía pura difiere del planteado por Valéry. La pureza poética no reside para Juan Ramón Jiménez en el aspecto lógico e intelectual, necesario para que el poema sea la fabricación de una perfección abstracta. Para él, la poesía debe suprimir todo lo que no sea la intuición, la intimidad y la inefabilidad. La poesía es, sobre todo, inspiración.

*EL VIAJE DEFINITIVO*

..Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros  
cantando;  
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,  
y con su pozo blanco.

Todas las tardes, el cielo será azul y plácido;  
y tocarán, como esta tarde están tocando,  
las campanas del campanario.

Se morirán aquellos que me amaron;  
y el pueblo se hará nuevo cada año;  
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado;  
mi espíritu errará, nostálgico<sup>3</sup>...

Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol  
verde, sin pozo blanco,  
sin cielo azul y plácido...  
Y se quedarán los pájaros cantando.

*Segunda antología poética* (Juan Ramón Jiménez, *Páginas escojidas*,  
ed. de Ricardo Gullón, Gredos, 1974)

*CENIT*

Yo no seré yo, muerte,  
hasta que tú te unas con mi vida  
y me contemples así todo;  
hasta que mi mitad de luz se cierre  
con mi mitad de sombra,  
—y sea yo equilibrio eterno  
en la mente del mundo:  
unas veces, mi medio yo, radiante;  
otras, mi otro medio yo, en olvido—

Yo no seré yo, muerte,  
hasta que tú, en tu turno, vistas  
de huesos pálidos mi alma.

*Belleza* (Juan Ramón Jiménez, *Páginas escojidas*, ed. de Ricardo Gullón, Gredos, 1974)

3 Juan Ramón Jiménez seguía otros criterios ortográficos. No se trata de un error.

## ACTIVIDADES

1. Indica que imagen de la muerte transmiten los dos poemas.
2. Di a qué etapa de su obra pertenecen. Explícalo.
3. Di a qué etapa de su obra pertenecen. Explícalo.

## POESÍA SURREALISTA

### Federico García Lorca (1898-1936)

En las primeras obras en las que aparece la poesía surrealista, *Romancero gitano* (1928) y *Poema del cante jondo* (1931), Lorca aúna surrealismo y tradición popular andaluza. Y en ella encuentra la presencia de las fuerzas telúricas, que desde el interior de los seres, guían sus vidas y emergen en sus sentimientos. Sobre todo, en el amor (el *amor oscuro*) que se encuentra ligado a la frustración, a la opresión, a la destrucción y a la muerte.

*Poeta en Nueva York* (1940), publicado cuatro años de la muerte del autor, es la obra donde se ofrece el surrealismo más radical. En ella se abandonan los escenarios populares y aparece la ciudad cosmopolita como símbolo de la civilización. Se produce un acercamiento al automatismo y a la poesía onírica, la poesía lorquiana se libera de todas las ataduras literarias para abrazar la absoluta libertad. La obra se configura además como una abierta crítica de la civilización occidental centrada en la masificación, la soledad, la angustia y la marginación de los individuos. Si en las primeras obras surrealistas la realidad poética se ofrecía desde la óptica de los gitanos, ahora éstos son sustituidos por los negros. Por ello, la obra significa además un grito contra la opresión humana.

La obra poética de Lorca se cierra con *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1934), elegía dedicada a su amigo torero muerto en el ruedo, donde el surrealismo se mezcla con la poesía clásica, y con *Diván del Tamarit*, escrito entre 1931 y 1935, en la que el poeta explora con los modelos poéticos de la tradición árabe.

### VACA

A Luis Lacasa

Se tendió la vaca herida;  
árboles y arroyos trepaban por sus cuernos.  
Su hocico sangraba en el cielo.

Su hocico de abejas  
bajo el bigote lento de la baba.  
Un alarido blanco puso en pie a la mañana.

Las vacas muertas y las vivas,  
rubor de luz o miel de establo,  
balaban con los ojos entornados.

Que se enteren las raíces  
y aquel niño que afila su navaja  
de que ya se pueden comer la vaca.

Arriba palidecen  
luces y yugulares.  
Cuatro pezuñas tiemblan en el aire.

Que se entere la luna  
y esa noche de rocas amarillas:  
que ya se fue la vaca de ceniza.

Que ya se fue balando  
por el derribo de los cielos yertos  
donde meriendan muerte los borrachos.

*Poeta en Nueva York (Poeta en Nueva York. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías.  
Diván del Tamarit, Espasa-Calpe, 1979).*

## ACTIVIDADES

1. Señala los elementos surrealistas que aparecen en los poemas anteriores.
2. Indica que hecho expresa el poema.

### Vicente Aleixandre (1889-1985)

La poesía surrealista de este autor aparece con *Pasión de la tierra* (publicada en 1935, aunque fue creada entre 1928 y 1929), obra escrita en una prosa poética muy cercana a la escritura automática. La poesía surrealista queda establecida en obras como *Espadas como labios* (1932), *La destrucción o el amor* (1935), *Mundo solas* (1936) y *Sombra del paraíso* (que apareció en 1944, aunque fue escrita en 1937). En ellas se desarrollan las ideas del *panteísmo cósmico* y el *amor como destrucción*. Para el autor, el cosmos es una unidad divina en la que todo se destruye y renueva. Sólo el hombre se siente un ser excluido y separado.

A partir de *Historia de un corazón* (1954) su poesía toma una deriva más humana, se abandona el surrealismo y sus preocupaciones se centran ahora en la ética y en el tiempo histórico. Si anteriormente el cosmos estaba visto como una unidad sin fisuras formada por todos los seres, ahora la humanidad significa la unidad infranqueable de todos los seres humanos. El amor queda convertido ahora en solidaridad, únicamente entre los demás puede el ser humano reconocerse como tal. En las últimas obras, *Poemas de la consumación* (1968) y *Diálogos del conocimiento* (1974), se aúnan las dos etapas anteriores y la poesía expresa la vivencia de la solidaridad del ser humano con el mundo físico y con la realidad humana.

## DIOSA

Dormida sobre el tigre,  
 su leve tranza yace.  
 Mirad su bulto. Alienta  
 sobre la piel hermosa,  
 tranquila, soberana.  
 ¿Quién pudiera osar, quién sólo  
 sus labios hoy pondría  
 sobre la luz dichosa  
 que, humana apenas, sueña?  
 Miradla allí. ¡Cuán sola!  
 ¡Cuán intacta! ¿Tangible?  
 Casi divina, leve  
 el seno se alza, cesa,  
 se yergue, abate; gime  
 como el amor. Y un tigre  
 soberbio la sostiene  
 como la mar hircana<sup>4</sup>,  
 donde flotase extensa,  
 feliz, nunca ofrecida.

¡Ah mortales! No, nunca;  
 desnuda, nunca vuestra.  
 Sobre la piel hoy ígnea<sup>5</sup>,  
 miradla, exenta: es diosa.

*Sombra del paraíso*, ed. de Leopoldo de Luis, Castalia, 1976.

## ACTIVIDADES

1. El poema de Aleixandre es un poema descriptivo. Indica que es aquello que se describe. Explica la situación que plantea el poema.
2. Explica su significado

4 Mar de Hircania, antigua región de Asia situada junto al Mar Caspio famosa por sus tigres. En el poema se ofrece la imagen que asocia la piel de tigre con el mar.

5 Color de fuego, como la piel del tigre.

**POESÍA EXPERIMENTAL****Allen Ginsberg** *NÚMEROS EN EL LIBRO DE NOTAS ROJO*

2.000.000 de muertos en Vietnam  
 13.000.000 de refugiados en Indochina 1972  
 200.000.000 de años para que la Galaxia gire en torno a su eje  
 24.000 el Gran Año Babilónico  
 24.000 la vida media del Plutonio  
 2.000 el máximo que he ganado jamás por una declamación de poesía  
 80.000 delfines muertos por redes de arrastre  
 4.000.000.000 de años desde que nació la tierra.

*Días de Nagasaki (Oda plutoniana. Poemas 1977-1980, traducción de Antonio Resines, Visor, 2008).*

**Carlos Edmundo de Ory** *TRÍPODE ESPAÑOL, I*

ESPAÑÓLES oles oles ¡olé!  
 olas olas del mar  
 Españoles paños puños piñas  
 Es un es  
     pañol  
     pañal  
 niño en pañales  
 ¡puñales!

*La flauta prohibida, Zero-Zyx, 1979.*

**Eugen Gromringer** *SILENCIO*

silencio silencio silencio  
 silencio silencio silencio  
 silencio silencio  
 silencio silencio silencio  
 silencio silencio silencio

*Worte sind schatten (La escritura en libertad. Antología de poesía experimental, ed. de Fernando Millán y Jesús García Sánchez, Visor, 2005).*

**Rafael de Cózar** ACEPTE MI MANO

Acepte mi mano, SEÑOR, Acepte mi mano.

Acepte mi mano. NO

LE

COBRO y...

SOLO le RUEGO que

NADA pregunte,

NADA sepa

Es que tal vez sucede que yo le comprendo,

SEÑOR.

Tengo un brazo fuerte,

la experiencia,

No habrá errores. LE

PROMETO, le

ASEGURO, yo le

JURO.

Ruego LE:

Acepte mi mano y no pregunte

Solo pretendo prestarle mi mano

SEÑOR...

Es que es tan triste, es

tan duro

suicidarse sin ayuda.

*La copa de los ecos (Los huecos de la memoria, Ediciones en Huida, 2011).*

**ACTIVIDADES**

1. Indica qué poemas poseen un contenido protestatario. Explícalo.
2. El poema de Ory se basa en la repetición fónica, señala todos los sonidos que se repiten.
3. Interpreta el sentido del poema de Rafael de Cózar.
4. Realiza un poema siguiendo los parámetros de la poesía experimental o visual.
5. Realiza, ayudándote de materiales tipográficos como recortes de periódico, imágenes publicitarias..., un caligrama o un poema visual.

**NOVELA DEL SIGLO XX****Marcel Proust** *EL RECUERDO*

El personaje narrador de la novela, un joven frágil de aspecto enfermizo, evoca detalladamente imágenes de su infancia en Combray.

Y de pronto apareció el recuerdo. Aquel sabor era el pedacito de magdalena que el domingo por la mañana en Combray (porque ese día yo salía antes de la hora de misa), cuando iba a darle los buenos días en su cuarto, me ofrecía mi tía Léonie, después de haberlo empapado en su infusión de té o de tila. La vista de la magdalena no me había recordado nada, hasta que la probé; tal vez porque habiéndola visto después con frecuencia en las mesas de las confiterías, sin comerla, su imagen había abandonado aquellos días de Combray para ligarse a otros más recientes; quizá porque de esos recuerdos dejados tanto tiempo fuera de la memoria nada sobrevivía, todo de había disgregado; las formas —y también la de la pequeña concha azucarada, tan gordamente sensual bajo sus pliegues severos y devotos— se habían abolido o adormiladas, habían perdido la fuerza de expansión que les hubiera permitido unirse a la conciencia. Pero, cuando nada subsiste de un pasado antiguo tras la muerte de los seres, tras la destrucción de las cosas, solas, más frágiles pero más vivaces, más inmateliales, más persistentes, más fieles, el olor y el sabor quedan todavía largo tiempo, como almas, para memorizar, aguardar, esperar, sobre la ruina de todo el resto, para llevar sin doblegarse, en su gota impalpable, el edificio inmenso del recuerdo.

Y cuando reconocí el sabor del trozo de magdalena empapado en la tila que me daba mi tía (aunque todavía ignoraba y debía descubrir mucho más tarde por qué ese recuerdo me hacía tan dichoso), la vieja mansión gris sobre la calle a la que daba su cuarto se presentó como un decorado de teatro para ajustarse sobre el pabelloncito que daba sobre el jardín, que mis padres habían construido en la parte trasera (aquel panel truncado que sólo yo había visto hasta entonces); y con la casa, la ciudad, desde la mañana a la noche y en todas las épocas, la plaza, adonde me mandaban antes de almorzar, las calles donde iba a hacer recados, los caminos que tomábamos cuando hacía buen tiempo. Y como en ese juego de los japoneses que entretienen en mojar en un recipiente de porcelana lleno de agua pedacitos de papel hasta ese momento indistintos y que, apenas surgidos, se estiran, se retuercen, se colorean, se diferencian, se convierten en flores, en casas, en personajes consistentes y reconocibles, del mismo modo ahora todas las flores de nuestro jardín y las del parque de *monsieur* Swann, los nenúfares del Vivonne, las buenas gentes de la aldea, sus viviendas chiquitas, y la iglesia y Combray entero y sus alrededores, todo lo que adquirió forma y solidez, surgió, aldeas y jardines, de mi taza de té.

*En busca del tiempo perdido, I, Del lado de Swann*, traducción de Estela Canto, Losada, 2006.

**ACTIVIDADES**

1. Indica que situación se produce en el texto, qué le ocurre al personaje.
2. En el texto se nos presenta una sensación que tiene la propiedad de hacer recordar. Indica de que tipo es (visual, olfativa...).
3. Señala algunas enumeraciones y di que función poseen en el texto.
4. Existe en el fragmento anterior una comparación importante. Indica los objetos que ésta asocia.



**Julio Cortázar** PROCESO Y RETROCESO

Inventaron un cristal que dejaba pasar las moscas. La mosca venía, empujaba un poco con la cabeza y pop ya estaba del otro lado. Alegría enormísima de la mosca.

Todo lo arruinó un sabio húngaro al descubrir que la mosca podía entrar pero no salir, o viceversa, a causa de no se sabe qué macana<sup>6</sup> en la flexibilidad de las fibras de este cristal que era muy fibroso. En seguida inventaron el cazamoscas con terrón de azúcar adentro, y muchas moscas morían desesperadas. Así acabó toda posible confraternidad con estos animales dignos de mejor suerte

*APLASTAMIENTO DE LAS GOTAS*

Yo no sé, mira, es terrible cómo llueve. Llueve todo el tiempo, afuera tupido y gris, aquí contra el balcón con goterones cuajados y duros, que hacen plaf y se aplastan como bofetadas uno detrás de otro qué hastío. Ahora aparece una gotita en lo alto del marco de la ventana, se queda temblequeando contra el cielo que la triza en mil brillos apagados, va creciendo y se tambalea, ya va a caer y no se cae, todavía no se cae. Está prendida con todas las uñas, no quiere caerse y se la ve que se agarra con los dientes mientras le crece la barriga, ya es una gotaza que cuelga majestuosa y de pronto zup ahí va, plaf, deshecha, nada, una viscosidad en el mármol.

Pero las hay que se suicidan y se entregan en seguida, brotan en el marco y ahí mismo se tiran, me parece ver la vibración del salto, sus piernecitas desprendiéndose y el grito que las emborracha en esa nada al caer y aniquilarse. Tristes gotas, redondas inocentes gotas. Adiós gotas, adiós.

*Historias de cronopios y de famas*, Edhasa, 1986.

**ACTIVIDADES**

1. Indica donde se encuentra el elemento maravilloso en el primer relato.
2. Describe las cualidades de los personajes del segundo relato. Se trata de una metáfora, indica de que se habla cuando el autor describe a las gotas.
3. Ambos textos responden a una modalidad de narración. ¿Saber cuál es?. Escribe un relato de esta longitud más o menos.
4. Escribe una narración breve donde se intercale un hecho fantástico en una situación cotidiana.

---

6 Tontería, broma, confusión, mentira.

**Luis Martín Santos** *INGRESO EN LA CÁRCEL*

**Pedro, médico que participa en un proyecto de investigación sobre el cáncer, es traicionado y detenido. Se le acusa de haber practicado un aborto a una joven que muere en la operación, por ello ingresa en prisión.**

Pedro muy justa y naturalmente, fue privado de la augusta presencia y conducido al proceloso averno en el que la caída, aunque rápida e ininterrumpible, se produjo a través de los meandros y complejidades que cuenta la fábula.

El primero de los cuales no era sino un largo pasillo laberíntico en el que los zigzagues maliciosos estaban dispuestos a lo largo y a lo ancho de dos y también a lo profundo de otra dimensión del espacio, mediante intercalación de artificiosos y disimulados escalones que ora subían, ora descendían sin aparente regla ni posible recuerdo. Tras el pasillo, por un momento, se atravesaba un patio lleno de automóviles y de inmóviles chóferes con cazadoras de cuero que miraban sin ver. Tras el que una nueva boca, ya más próxima a las fauces definitivas, engullía con poderoso sorbo las almas trémulas de los descendentes. Tras las que nuevas escaleras conducían a un espacio dispuesto al modo de bar americano, en cuya barra apoyados un momento, con otro empleado más severo que los de arriba y con máquinas de escribir mejor engrasadas, volvía a repetirse el ritual diálogo del nombre, apellidos, edad, etc., destinado a que todo error humanamente evitable quede evitado y nadie por tal error u otra omisión sufra submersión a él no destinada. Tras lo que nuevo serpenteante corredor, ahora subterráneo, con luces de neón simuladoras del día, del que ya las paredes barroqueñas son desnudamente hijas directas de la tierra, conducía a la primera de las solamente franqueables gracias al beneplácito del gnomo silencioso, al que era preciso mostrar el papel de color amarillo que llevaba en la mano el hábil guía. La próxima boca da paso a una garganta escalonada y tortuosa a través de la que, sin carraspeo alguno, la ingestión es ayudada por los movimientos peristálticos del granito cayendo así – tras nuevas rejas – en la amplia plazoleta gástrica donde se le iniciará la digestión de los bien masticados restos. Allí efectivamente se procede al desguace de cada pieza individual recién cobrada, privándole de su carga de metales preciosos, plumas estilográficas, corbatas, tirantes, cinturones, gafas y cualesquiera otros objetos aptos para el suicidio, con lo que los desprovistos individuos de casta intelectual quedaban especialmente disminuidos, sujetándose los pantalones con las manos, sintiendo frío en la parte del cuello, lanzando una mirada apingüada<sup>7</sup> sin cristales, temeroso de ofender a los bien intencionados esbirros a causa de su voz modulada con excesivo refinamiento. El capaz de estas maniobras da luego un número y bajo las cóncavas criptas y abovedados corredores se desliza el conducido prisionero hasta llegar al lugar exacto de su ubicación definitiva en este infierno en el que, a diferencia de aquellos en que más hábiles demonios atormentan estridentes condenados, no se oyen los gritos de éstos sino que guardan un profundo silencio que tan sólo rompen con intervalos de varios años-luz para solicitar, ya la gracia de una micción, ya la de una cerilla cuando los tribunales superiores han permitido, con benignidad inacostumbrada, que el tabaco no sea incluido en la lista de mortíferos objeto que han de ser ineludiblemente requisados.

*Tiempo de silencio*, Seix Barral, 1984.

## ACTIVIDADES

1. Señala los rasgos más relevantes del texto de Luis Martín Santos y di con qué autor ofrece más paralelismos.
2. Este texto hace referencia a una obra clave de la historia de la literatura. Explica tu respuesta.

<sup>7</sup> De pingüino.

## NOVELA Y CINE

Ha sido numerosa la adaptación cinematográfica de novelas del siglo XX. Ofrecemos a continuación algunas de las más importantes:

- *Las uvas de la ira* (1940), **John Ford**, basada en la obra de **John Steinbeck**.
- *El sueño eterno* (1946), **Howard Hawks**, adaptación de la novela de **Raymond Chandler**.
- *Extraños en un tren* (1951), **Alfred Hitchcock**, inspirada en la novela de **Patricia Highsmith**.
- *Lolita* (1962), **Stanley Kubrik**, basada en la novela de **Wladimir Nabokov**.
- *El proceso* (1963), **Orson Welles**, adaptación de la novela de **Kafka**.
- *Doctor Zhivago* (1965), **David Lean**, inspirada en la novela de **Boris Pasternak**.
- *Fahrenheit 451* (1966), **François Truffau**, basada en la obra de **Ray Bradbury**.
- *Muerte en Venecia* (1971), **Luchino Visconti**, inspirada en la novela de **Thomas Mann**.
- *El gran Gatsby* (1974), **Jack Clayton**, basada en la novela de **Scott Fitzgerald**.
- *El amigo americano* (1977), **Wim Wenders**, adaptación de la obra de **Highsmith**.
- *Generación perdida* (1980), **John Byrum**, inspirada en la novela *En la carretera* de **Kerouac**.
- *Blade Runner* (1982), **Ridley Scott**, adaptación de la novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de **Philip K. Dick**.
- *Los santos inocentes* (1984), **Mario Camus**, basada en la novela de **Miguel Delibes**.
- *Tiempo de silencio* (1986), **Vicente Aranda**, adaptación de la novela de **Martín Santos**.
- *El nombre de la rosa* (1986), **Jean-Jacques Annaud**, inspirada en la novela de **Umberto Eco**.
- *Dublineses* (1987), **John Huston**, basada en el libro de relatos de **Joyce**.
- *Crónica de una muerte anunciada* (1987), **Francesco Rosi**, basada en la novela de **García Márquez**.
- *El almuerzo desnudo* (1991), **David Cronenberg**, adaptación de la novela de **William Burroughs**.
- *La casa de los espíritus* (1993), **Bille August**, inspirada en la novela de **Isabel Allende**.
- *Orlando* (1993), **Sally Potter**, adaptación de la novela de **Virginia Woolf**.
- *Tierra y libertad* (1995), **Ken Loach**, basada en *Homenaje a Cataluña* de **George Orwell**.
- *Miedo y asco en Las Vegas* (1998), **Terry Gilliam**, adaptación de la novela de **Hunter S. Thompson**.
- *Truman Capote* (2005), **Bennet Millar**, en la que aparecen los sucesos contados en *A sangre fría* de **Capote** vistos desde la óptica del escritor.
- *El perfume* (2006), **Tom Tykwer**, inspirada en la obra de **Patrick Suskind**.
- *En la carretera* (2012), **Walter Salles**, basada en la novela de **Kerouac**.

## TEATRO DEL SIGLO XX

Propongo pues un teatro donde violentas imágenes físicas quebranten e hipnoticen la sensibilidad del espectador, arrastrado por el teatro como por un torbellino de fuerzas superiores. Un teatro que abandone la psicología y narre lo extraordinario, que muestre conflictos naturales, fuerzas naturales y sutiles, y que se presente ante todo como un excepcional poder de derivación. Un teatro que induzca al trance.

Antonin Artaud, *El teatro y su doble*, traducción de Enrique Alonso y Francisco Albenda, Edhasa, 2011.

MAX: Los ultraístas son unos farsantes. El esperpento lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato<sup>8</sup>

DON LATINO: ¡Estás completamente curda!

MAX: Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

DON LATINO: ¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX: España es una deformación grotesca de la civilización europea.

DON LATINO: ¡Pudiera! Yo me inhibo.

MAX: Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

DON LATINO: Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

MAX: Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

Ramón María del Valle-Inclán, *Luces de bohemia*, Espasa Calpe, 1989.

**Miguel Mihura** *LA NOCHE ANTERIOR A LA BODA*

**Dionisio, quien se casa al día siguiente, llega a un hotel de una capital de provincia y se instala en su habitación. Don Rosario le da las llaves y le ayuda con su equipaje.**

DON ROSARIO. Le ayudaré, capullito de alhelí. (*Y mientras hablan, le ayuda a desnudarse, a ponerse el bonito pijama negro y cambiarse los zapatos por unas zapatillas.*) A todos mis huéspedes los quiero, y a usted también, don Dionisio. Me fue usted tan simpático desde que empezó a venir aquí, ¡ya va para siete años!

DIONISIO. ¡Siete años, don Rosario! ¡Siete años! Y desde que me destinaron a ese pueblo melancólico y llorón que, afortunadamente, está cerca de éste, mi única alegría ha sido pasar aquí un mes todos los

<sup>8</sup> En esa calle madrileña había un escaparate con espejos cóncavos y convexos, que deformaban las imágenes reflejadas.

años, y ver a mi novia y bañarme en el mar, y comprar avellanas, y dar vueltas los domingos alrededor del quiosco de la música, y silbar en las alamedas *Las princesitas del dólar...*

DON ROSARIO. ¡Pero mañana empieza usted una nueva vida!

DIONISIO. ¡Desde mañana ya todos serán veranos para mí!... ¿Qué es eso? ¿Llora usted? ¡Vamos, don Rosario!...

DON ROSARIO. Pensar que sus padres, que en paz descansen no pueden acompañarle en una noche como ésta... ¡Ellos serían felices!...

DIONISIO. Sí. Ellos serían felices viendo lo que era yo. Pero dejémonos de tristeza, don Rosario... ¡Mañana me caso! Ésta es la última noche que pasaré solo en el cuarto de un hotel. Se acabaron las casas de huéspedes, las habitaciones frías, la gota de agua que se sale de la palangana, la servilleta con una inicial pintada con lápiz, la botella de vino con una inicial pintada con lápiz, el mondadientes con una inicial pintada con lápiz... Se acabó el huevo más pequeño del mundo, siempre frito... Se acabaron las croquetas de ave... Se acabaron las bonitas vistas desde el balcón... ¡Mañana me caso! Todo eso acaba y empieza ella... ¡Ella!

DON ROSARIO. ¿La quiere usted mucho?

DIONISIO. La adoro, don Rosario, la adoro. Es la primera novia que he tenido y también la última. Ella es una santa.

DON ROSARIO. ¡Habrá estado usted allí, en su casa, todo el día!...

DIONISIO. Sí. Llegué esta mañana, mandé aquí el equipaje y he comido con ellos y he cenado también. Los padres me quieren mucho... ¡Son tan buenos!...

DON ROSARIO. Son una bellísimas personas... Y su novia de usted es una virtuosa señorita... Y, a pesar de ser de una familia de dinero, nada orgullosa... (*Tuno*<sup>9</sup>.) Porque ella tiene dinerito, don Dionisio.

DIONISIO. Sí. Ella tiene dinerito, y sabe hacer unas labores muy bonitas y unas hermosas tartas de manzana... ¡Ella es un ángel!

DON ROSARIO. (*Por una sombrerera.*) ¿Y qué lleva usted aquí don Dionisio?

DIONISIO. Un sombrero de copa, para la boda. (*Lo saca.*) De cuando era alcalde. Y yo tengo otros dos que me he comprado. (*Los saca.*) Mírelos usted. Son muy bonitos. Sobre todo se ve enseguida que son de copa, que es lo que hace falta... Pero no me sienta bien ninguno... (*Se los va probando ante el espejo.*) Fíjese. Éste me está chico... Éste me hace una cabeza muy grande... Y éste dice mi novia que me hace cara de salamandra.

DON ROSARIO. Pero ¿de salamandra española o de salamandra extranjera?

DIONISIO. Ella sólo me ha dicho que de salamandra. Por cierto... que, con este motivo, la dejé enfadada... Es tan inocente... ¿El teléfono funciona? Voy a ver si se le ha pasado el enfado... Se llevará una alegría...

(*El último sombrero de copa se lo ha dejado puesto en la cabeza y, con él, seguirá hablando hasta que se indique.*)

DON ROSARIO. Llame usted abajo y el ordenanza le pondrá en comunicación con la calle.

DIONISIO. Sí, señor. *(Al aparato.)* Sí. ¿Me hace usted el favor, con la calle? Sí, gracias.

DON ROSARIO. A lo mejor ya se han acostado. Ya es tarde.

DIONISIO. No creo. Aún no son las once. Ella duerme junto a la habitación donde está el teléfono... Ya está. *(Marca.)* Uno-nueve-cero. Eso es. ¡Hola! Soy yo. El señorito Dionisio. Que se ponga al aparato la señorita Margarita. *(A DON ROSARIO.)* Es la criada... Ya viene ella... *(Al aparato)* ¡Bichito mío! Soy yo. Sí. Te llamo desde el hotel... Tengo teléfono en mi mismo cuarto... Sí. Caperucita Encarnada... No... Nada... Para que veas que me acuerdo de ti... Oye, no voy a llevar el sombrero que me hace cara de chubeski<sup>10</sup>... Fue una broma... Yo no hago más que lo que tú me mandes... Sí, amor mío... *(Pausa.)* Sí, amor mío... *(De repente, encoge una pierna, tapa con la mano el micrófono y da un pequeño grito.)* Don Rosario... ¿En esta habitación hay pulgas?

DON ROSARIO. No sé, hijo mío...

DIONISIO. *(Al aparato.)* Sí, amor mío. *(Vuelve a tapar el micrófono.)* ¿Su papá, cuando murió, no le dijo nada de que en esta habitación hubiese pulgas? *(Al aparato.)* Sí, amor mío... *(Tapa.)* ¡Más arriba! Espere... Tenga esto.

*(Le da el auricular a DON ROSARIO, que se lo pone al oído, mientras DIONISIO se busca la pulga, muy nervioso.)*

DON ROSARIO. *(Escucha por el aparato, en donde se supone que la novia sigue hablando, y toma una expresión dulcísima.)* Sí, amor mío... *(Muy tierno.)* Sí, amor mío...

DIONISIO. *(Que, por fin, mató la pulga.)* Ya está. Déme... *(DON ROSARIO le da el auricular.)* Sí... Yo también dormiré con tu retrato debajo de la almohada... Si te desvelas, llámame tú después. *(Rascándose otra vez.)* Adiós, bichito mío. *(Cuelga.)* ¡Es un ángel!

*Tres sombreros de copa, Cátedra, 1979.*

## ACTIVIDADES

1. Indica con que tipo de teatro está relacionado el texto de Miguel Mihura.
2. En él se ofrece una crítica hacia unas determinadas normas y unos claros comportamientos sociales. ¿Podrías señalarlos?
3. Escribe un diálogo breve bajo los parámetros del teatro del absurdo.

<sup>10</sup> Estufa en forma de cilindro.

*Living Theatre*

Se trata de una compañía de teatro creada en 1947 en Nueva York por **Julian Beck** para dedicarse, bajo los parámetros de una ideología anarquista, al teatro experimental. Entre sus postulados ideológicos se concibe el teatro como una forma de vida y un método de transformación del poder en una sociedad autoritaria. Sus espectáculos se sustentan sobre la democratización de la compañía, la libertad del actor, la espontaneidad y la improvisación. Se rechaza el texto escrito y el espacio escénico convencional, las representaciones quedan convertidas en un *happening* colectivo, más que representaciones teatrales se trata de acciones o *performances*. Su actividad se relaciona con el arte de vanguardia, la protesta política y la contracultura. Su primer montaje (*Ladies Voices*, 1951) consistía en una serie de acciones sobre textos de Paul Goodman, Gertrudi Stein, Bertold Brecht y García Lorca. *The Connection* (1959), de **Jack Gelber**, trata sobre un grupo de heroinómanos que esperan a su *camello*<sup>11</sup>. En su montaje algunos actores eran drogadictos de verdad, incluso de forma irónica se pedía la droga al público. Además un grupo de *jazz* improvisaba su música durante toda la representación. *The Brig* (1963), obra escrita por **Kenneth Brown**, un marine americano de la Base Naval de Okinawa en Japón, trata sobre un jornada en la prisión militar de la base y es un alegato antimilitarista.

---

11 Suministrador de droga a pequeña escala.