

LITERATURA ESPAÑOLA: SIGLOS DE ORO

Curso 2022-2023

Profesora: Ane Zapatero Molinuevo

Amaiur Zubimendi Salegi

TEMARIO

1. **Introducción al estudio de la literatura española de los Siglos de Oro. Renacimiento y Barroco** (solo esquema)5
2. **La prosa de los siglos XVI-XVII. Prosa humanista, narrativa picaresca, narrativa pastoril**.....
 - 2.1. La prosa humanista.....12
 - 2.2. La novela picaresca.....20
 - 2.3. Novela pastoril.....32
3. **La poesía de los siglos XVI-XVII. Poesía renacentista y barroca**.....
 - 3.1. Poesía renacentista.....43
 - 3.2. Poesía barroca.....56
4. **El teatro comercial, la comedia nueva y el espectáculo teatral del siglo XVII**.....
 - 4.1. El espectáculo teatral. Orígenes y antecedente. Periodización.....58
 - 4.2. La nueva fórmula dramática: La comedia nueva62
 - 4.3. El texto dramático. Lope de Vega: *El perro del hortelano* y *El caballero de Olmedo* 68

TEMA 1: Introducción al estudio de la literatura española de los Siglos de Oro. Renacimiento y Barroco

¿«Siglo de Oro» o «Siglos de Oro»?

En el *Diccionario de uso del español* (1980) de María Moliner, se lee la siguiente definición de «Siglo de Oro»:

1. Cualquier período considerado de esplendor, de felicidad, de justicia, etc.
2. Específicamente, época de mayor esplendor de la literatura española, que abarca parte de los siglos XVI y XVII.

El concepto de «Siglo de Oro»

- **Mito que recorre la cultura occidental.** Para la Grecia clásica, la primera de las «edades del hombre», seguida por diferentes razas, hasta llegar a la contemporánea Edad de Hierro.
- **Uso del mito en muchas naciones para señalar las etapas más destacadas de su historia cultural.**

El «Siglo de Oro» y la literatura española

- En relación con la literatura española, la etiqueta se acuña en el siglo XVIII por parte de autores ilustrados y neoclásicos. Para ellos, el «Siglo de Oro» fue uno (el XVI).
- Amplificación por parte de los románticos: **reivindicación del teatro**. Extensión del término hasta el siglo XVII.
- Generación del 27: nueva amplificación, con el redescubrimiento de la poesía de Góngora, el gongorismo, autos sacramentales...
- Volviendo a la etiqueta... para muchos investigadores del siglo XX, período comprendido entre **1550-1650**.
- Para otros investigadores, casi dos siglos completos: **XVI-XVII**. Dos límites claros: inicio reinado de Carlos I y final la muerte de Calderón de la Barca.

- Denominación alternativa: «**época áurea**».

Franja temporal histórica: la Edad Moderna

- Inicio del gobierno de los Reyes Católicos (1475). Unificación política de Castilla y Aragón y paz tras muchos años de inestabilidad.
- Bajo los Reyes Católicos, España se va a convertir en la primera potencia de Europa a nivel económico y comenzará su despegue definitivo en el orden de la literatura.

Inciso importante: la aparición de la imprenta

- Imprenta de tipos móviles de Johannes Gutenberg (1440).
- Llegada a España en 1470 y empieza a popularizarse en torno a 1500.
- Enorme revolución literaria: la literatura se transforma en «mercancía vendible». Florecimiento del mercado editorial.
- Influencia decisiva sobre la alfabetización y sobre el nacimiento de la prosa.

1492. Un año fundamental en los territorios hispánicos

- Toma del reino de Granada.
- Unificación religiosa e imposición del cristianismo. Exilio o conversión forzosa de judíos y musulmanes.
- Publicación de la *Gramática castellana* de Antonio de Nebrija.
- Llegada de los reinos españoles a América bajo el mando de Colón.

Tras el gobierno conjunto de los Reyes Católicos...

- Juana I y Felipe de Borgoña vuelven a España. Muerte de Felipe, «locura» de Juana y regencia de Fernando el Católico.
- **1516**: Carlos I se proclama rey en Bruselas. Llega a España en **1517**. Inmensos territorios: Castilla y Aragón, dominios en el Nuevo Mundo y en los estados italianos, Países Bajos, Alemania.
- Elegido en 1519 Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico bajo el nombre de Carlos V.

¿Qué es el Renacimiento?

Eje cronológico a grandes rasgos:

- Carlos V y Felipe II: época de esplendor del Renacimiento.

- Reinado de Carlos V (1516-1556): recepción de las ideas renacentistas en España.
- Reinado de Felipe II (1556-1598): asimilación y cristianización de las ideas del Renacimiento.
- Sucesores de Felipe II: Barroco.
- Cuestiones generales a grandes rasgos:
- Movimiento iniciado en Italia en el siglo XIV y que se extiende por Europa a lo largo del siglo XV. Siglo XVI.
- La vuelta a la Antigüedad y la reivindicación de un modelo cultural diferente.
- Relaciones de España con Italia. Nápoles y Aragón. Cataluña.

El humanismo

- Renacimiento: ¿Consecuencia del movimiento intelectual denominado humanismo?
- Humanismo: movimiento filológico en sus orígenes. El humanista cultiva las «letras humanas».
 - Cuestionamiento de los textos de referencia de la Edad Media... y cuestionamiento de algunos de los dogmas medievales.
 - Comprensión del pasado y del presente.
- Enfrentamiento con la escolástica:
 - Los escolásticos ignoraban las fuentes antiguas, los cimientos griegos y latinos.
 - Los escolásticos no saben «latín» (clásico?)
 - Los escolásticos abusan del término técnico y la deformación lógica.
- Primeras propuestas: recuperar el latín clásico. Editar de manera crítica los textos de la Antigüedad.

Repercusiones del humanismo sobre la literatura

- Aportó un conocimiento más preciso y matizado históricamente de la literatura antigua grecolatina.
- Revitalización de la propia literatura latina.
- Influencia sobre la literatura vulgar (¿paradoja?).

Literatura del renacimiento = herencia medieval + influencia del pensamiento humanista.

- Se percibe de manera particular en la prosa de ideas.

Ensayo: influencia temprana del humanismo

- Recuperación de la retórica y el arte de la elocuencia.
- Estructuras discursivas informales y estilo no técnico.
- Subgéneros: *oratio*, epístola, coloquio y miscelánea, que después pasarán a las lenguas vulgares.
- **Epístola:** vehículo de comunicación entre humanistas. Comunicación privada que, en la práctica, eran una comunicación abierta, pública y literaria. Temas y estilo «familiar». Formato editorial, colecciones. Importancia de la ficción y de la tradición epistolar de las *Heroidas* de Ovidio.

Iniciador del género en España: **Antonio de Guevara** [ej.: carta XXXIV de A. de Guevara].

En torno a la carta XXXIV de Guevara... Amor, galanteo y visión de las mujeres en los siglos XVI-XVII.

- Triunfo del amor cortés en Europa desde finales de la Edad Media suscita diferentes réplicas sociales, religiosas y literarias:
 - Libros de caballerías, ficción sentimental, poesía cortesana... Postura a favor de las mujeres y el amor cortés. Defensores de las mujeres en la Querrela de las mujeres.
 - Poesía burlesca y goliardesca, tratados, sermones contra la lujuria... Postura contraria a la idealización del amor y postura crítica con el ideal de la «dama angelical» del amor cortés.

Más subgéneros prosísticos bajo la influencia del humanismo

- **Diálogo o coloquio:** Varios modelos heredados de la Antigüedad (diálogos platónicos, San Agustín, Cicerón...).
 - Falso diálogo: diálogo académico donde encontramos dos o más discursos seguidos, pronunciados por diferentes interlocutores. *Diálogo de la dignidad del hombre* de Fernán Pérez de Oliva.
 - Diálogos en los que existe una conversación «real»: a menudo, personajes históricos. Libertad en la exposición, registros expresivos, humor... *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés.
- Influencia de Luciano de Samosata (s. II d. C.). Personajes ficticios.
- **Misceláneas o silvas:** mezcla de temas sin ningún orden, llegando a entrelazar verso y prosa. *Silva de varia lección* (1540-1550) de Pero Mexía.
- **Literatura paremiológica (diversas variedades):**
 - **Refrán:** variedad textual muy apreciada en el Renacimiento. *Filosofía vulgar*, de Juan de Mal Lara.
 - **Apotegmas o sentencias:** dichos breves atribuidos a un autor condensan una idea de carácter culto.
 - **Dichos, prontos y agudos:** dichos ingeniosos, a veces con un contenido insultante. *Floresta española de apotegmas* de Melchor de Santa Cruz.

Diálogo o coloquio. *Diálogo de Mercurio y Carón* (ca. 1528), de Alfonso de Valdés

- Estilo del diálogo: viveza, recursos expresivos...
- Elección de los personajes: Mercurio, Carón y ánimas...
- Tema del diálogo: política exterior de Carlos hasta el año 1528 (función propagandística) + ideas reformistas en torno a la Iglesia y la fe (función didáctica, religioso-moral).

¿Qué opinaban los humanistas sobre la imitación y la originalidad?

- ¿Cómo entendían la originalidad?

La originalidad no estaba al alcance de todo el mundo, saben que existe ese concepto, pero es algo casi inalcanzable. Los humanistas se basan en autores antiguos para imitarlos.

- ¿Es necesaria la imitación para el Renacimiento?
- **¿Por qué se emplea la imagen de la abeja para representar al escritor? ¿Qué representa en cambio, el gusano de seda?**

La imagen de las abejas en el texto: ellas se alimentan de algo que no es suyo para hacerlo suyo. Los humanistas van cogiendo las cosas atractivas que van leyendo y cuando asimilan los conocimientos, tienen que darles un toque propio.

La figura del gusano de seda es la que representa al que crea todo desde su estilo, el «modelo» de esa originalidad casi imposible de conseguir. Pero la mayoría de los autores son «abejas» y eso es bueno.

- **En el caso de que «imitemos», ¿a quién hay que imitar? ¿Imitar a un solo autor o imitar a varios? ¿Qué consecuencias tiene cada una de estas elecciones?**

Hay dos posiciones, unos piensan que hay que imitar a un solo escritor y otros piensan que hay que imitar a varios. La imitación compuesta es la que se refiere a imitar a distintos autores. Si se utiliza esta imitación es más difícil identificarse con alguno en concreto.

- **Imitación compuesta: beneficios y riesgos. ¿De cara al lector? ¿Es posible lograr originalidad?**

El peligro de esto es conseguir un tejido sin fundirlo adecuadamente. Para evitar esto, es bueno que el humanista sepa integrar muchas voces y crear la suya propia, nutriéndose de textos y memorizando. Según los humanistas, este tipo de textos plantean un juego intelectual —«hipotexto»: saber qué obras estaba leyendo el autor mientras escribía el texto, qué influencias había tenido..., de alguna forma, el lector se siente importante— y el lector se encuentra descubriendo esas influencias. Ellos creían que, a través de este método, sí que era posible conseguir originalidad.

- **¿Qué tipo de autor es representado a través de la hormiga?**

La «hormiga», roba la comida de los otros, es decir, almacena lecturas, pero no es capaz de hacer el segundo paso; hacer una obra propia, que tenga originalidad, y que sea buena por sí misma. Se recomendaba a los autores que crearan sus propios archivos, almacenes de citas, tópicos... materiales de escritores. Solían tener carpetas donde iban apuntando estas cosas.

El «Ravasio Textor» era una miscelánea, escrita por un humanista francés del siglo XVI, un repertorio en el que se veían tópicos, personajes de la antigüedad, anécdotas...

materiales que luego uno podía utilizar. El texto acaba con un ejemplo práctico de cómo Fray Luis de León escribió una oda. Fue un gran admirador de Horacio, y lo que hacía era recoger la estructura y la traducía al castellano. Entonces, el esqueleto era de Horacio, pero el contenido como tal era una mezcla de varios diferentes, tanto clásicos como humanistas. Así, él consigue ser original.

TEMA 2: La prosa de los siglos XVI-XVII

2.1. PROSA HUMANISTA

Prosa humanista. Primera mitad del siglo XVI. Antonio de Guevara.

- **Antonio de Guevara (ca. 1480-1545):** el primer gran autor de la literatura en lengua española del siglo XVI → éxito internacional.

Se considera el primer y más importante autor de la primera mitad del siglo XVI. En su época fue muy conocido tanto en España como a nivel internacional. Se ha dicho que ha ejercido influencia en autores prestigiosos como Michel de Montaigne.

- **Debate en torno a la figura de Guevara:** no es un intelectual humanista riguroso al uso.

A este éxito rotundo que tuvo su obra durante el siglo XVI, tenemos que contraponerle el hecho de que su figura era bastante peculiar, pues no era un humanista al uso. Su estilo y su manejo de las fuentes de la Antigüedad, no encaja del todo con el estilo del humanismo ortodoxo del siglo XVI.

El interés por el rigor científico que caracterizó a los humanistas estaba ausente en Guevara y discutió con autores contemporáneos porque se inventaba citas de autores anteriores e incluso llegó a inventarse nombres de autores del mundo clásico.

Hoy en día, sigue un poco ese debate y no está claro si debemos clasificarlo como humanista o no.

- **Hijo menor de una familia antigua y noble:** «primero hubo conde en Guevara que no reyes en Castilla». Criado en la corte de los Reyes Católicos, profesa como franciscano.

Era el segundo hijo de una familia antigua y noble, de esas familias con una larga historia. Él mismo presume de lo antiguo que es su linaje → «Primero hubo condes en Guevara que no reyes en Castilla».

Asimismo, en esa época tenía más prestigio nacer en el norte porque implicaba ser más limpio de sangre. Gracias a los contactos de un tío suyo fue criado en la corte de los Reyes Católicos. Como hijo segundo no tenía derecho a heredar nada y como era bastante habitual en esa situación, se le destinó a la carrera eclesiástica; específicamente, profesó

como franciscano. Lo cierto es que asciende muy rápido dentro del mundo eclesiástico y consigue cargos siendo ya muy joven.

- **Carlos V lo nombra predicador real y cronista real.** Años de mucha actividad. Participación en guerras en la década de 1520, viajes, escritor de discursos para el Emperador, obispo...

En el mandato de Carlos V tuvo varias ocupaciones y pasó a formar parte de su corte. Lo nombró primero predicador real, es decir, sacerdote de las misas reales, y después, cronista real. Eran dos cargos codiciados por cualquier intelectual de la época.

Junto a Carlos V no solo ejerció esas labores de sacerdote e intelectual, sino que participó en la década de 1520 en guerras de los comuneros y de los moriscos. Su vida acaba de manera más tranquila, siendo nombrado obispo. En síntesis, reparando en su propio recorrido biográfico se percibe como una figura interesante.

- **Fraile y cortesano. Educación latina.**

Vivió rodeado de lujo, se codeo con la corte y con las personas más prestigiosas del tiempo, pero mantuvo intactos sus valores religiosos. Es por ello por lo que se entremezclan en él esas dos facetas: **la de fraile y la de hombre cortesano**. Tenía una cultura respetable, dominaba la comprensión latina, pero no conocía el griego.

- **Perfil ambiguo:** sensibilidad nueva del humanismo + tradición medieval + elementos de la tradición franciscana.

Le faltó ese impulso científico que guio a otros humanistas. Entonces, su vida se va a mover en una especie de encrucijadas → como escritor tiene la sensibilidad nueva del humanismo, pero mantiene la tradición medieval y los elementos de la tradición franciscana. En algunos de sus discursos se ve claramente esa **faceta de predicador**.

- **Acusaciones de otros humanistas de la época.** Pedro de Rúa:

Escríbame a Vuestra Señoría que entre otras cosas que en sus obras culpaban los lectores es una la más fea e intolerable que puede caer en escritor de autoridad, como Vuestra Señoría lo es: y es que da fábulas por historias y ficciones propias por narraciones ajenas, y alega autores que no lo dicen, o lo dicen de otra manera, o son tales que no los hallarían sino in afanis [...] y el lector, si es idiota es engañado, y si es diligente, pierde el tiempo.

Bachiller Pedro de Rúa en una famosa carta que no solo se la dirigió, sino que publicó decía que «Da fabulas por historias y ficciones propias por narraciones ajenas». De esta forma, decía Pedro de Rúa, que manipulaba a los lectores. **Mezclaba deliberadamente**

postulados del humanismo, con la ficción → Ficcionaliza mucho ese mundo clásico que tanto admiraban los humanistas. Hoy en día los filólogos que quieren entender la figura de Guevara de forma más positiva dicen que fue capaz de mezclar esas dos cosas.

- **¿Aportación de Guevara? Ficcionalización literaria del humanismo, humanismo como ficción.** Respuesta de Guevara:

Son muy pocas las cosas que ha notado en mis obrillas y serán sus avisos para remirar lo hecho y enmendar lo venidero. Como, señor, sabéis, son tan varios los escritores en esta arte de la humanidad que fuera de las letras divinas no hay que afirmar ni que negar en ninguna dellas; y para decir la verdad, a muy pocas dellas creo más de tomar en ellas un pasatiempo [...] No haga vuestra merced hincapié en historias gentiles y profanas, pues no tenemos más certinidad que digan verdad unos que otros.

La inmensa mayoría de los lectores no eran humanistas, era gente a la que no le importaba en realidad que todo no fuera cierto. De hecho, el propio Guevara, respondió a Pedro sin vergüenza: por un lado, acepta aquello por lo que lo acusan, pero después dice que para él la escritura es un pasatiempo y que los textos que hay que cuidar son los religiosos. **Este tipo de respuesta es la que se ha utilizado para negar que era un humanista.**

- **Temas de la obra de Guevara:** temas propios del humanismo.

Como parte de la nueva sensibilidad humanista que había en el siglo XVI, tenía interés y utilizó los temas y géneros propios del humanismo.

- **Estilo:** se entiende como «arcaico» a medida que avanza el siglo XVI.

A medida que avanza el siglo XVI se entiende su estilo como «arcaico», pues a los intelectuales les sonaba muy medieval para la época: **era recargado y lento, con muchas bimetraciones y contrastes.**

El estilo que se fue imponiendo durante la época fue un estilo más sencillo de los hermanos Valdés. Sin embargo, en Guevara lo que sedujo fue el **aire de confesión íntima**, la audacia agresiva, la referencia a aspectos mínimos de la vida, no visitados antes por la prosa docta.

- **Obras principales:**

- **Libro áureo de Marco Aurelio** (1525, impr. 1528). Miscelánea —Obra o escrito en que se tratan materias inconexas y mezcladas— de anécdotas y dichos en torno al emperador y filósofo Marco Aurelio. Libertades de Guevara con el personaje. ¿Novela histórica de ficción?

Marco Aurelio fue un personaje muy prestigioso y Guevara subraya el contenido didáctico de la vida de este personaje, pero se toma bastantes libertades. Hoy en día se entiende más como una novela histórica de ficción, más que una biografía formal, rigurosa y documentada.

Con las libertades nos referimos a, por ejemplo, cartas de amor que supuestamente escribe Marco Aurelio a diferentes mujeres romanas y entre ellas se incluye a algunas prostitutas. Eso no concuerda con la visión de Marco Aurelio. Se cree que eso contribuyó mucho al éxito de la obra en Europa. Además, hay que tener en cuenta que Marco Aurelio escribió gran parte de su obra en griego y que Guevara no lo sabía.

El resto de su obra, posterior a la de Marco Aurelio, aparece escrita toda a la vez —en una colección— en el año 1539.

- ***Epístolas familiares*** (1539): amplio abanico de temas, en la línea de la literatura miscelánea.

En su obra *Epístolas familiares* Guevara recoge un abanico amplio de temas en **112 cartas**. Son cartas diversas en cuanto a propósito y también en cuanto a estilo. Hasta entonces, apenas había precedentes en la escritura de epístolas en España, por lo que prácticamente Guevara **inauguró el género en las letras españolas**. Asimismo, estas epístolas familiares van a ser **reeditadas y traducidas** al francés, inglés e italiano, indicador de que su trabajo tuvo un éxito internacional.

Muchas cartas no tenían relación entre sí. Es por ello por lo que cada una tenía una cabecera que servía para guiar al lector e informarle brevemente de la temática, ya que de este modo podían elegir si les interesaba leerlo o no.

Este adjetivo de *Familiares* no debe ser entendido en el sentido estricto, a veces sí va dirigido a familiares, pero también va a ir dirigido a conocidos, incluso a desconocidos. Además, no se sabe cuáles tenían un destinatario real, pues la escritura de la carta servía como excusa para abordar un tema que le interesase al autor, es decir, ofrecían una ocasión para empezar a hablar de un tema. Siendo así, la **erudición se mezcla con ese componente de falsificación** → Siendo así, muchas cartas no tenían un destinatario verdadero, no eran correspondencia real, pero esta invención no le importaba al público de Guevara.

Respecto a sus temas, se habla de la vejez, de la juventud, del amor, de cómo debe ser un buen gobernante, se habla de las sagradas escrituras y se explican cosas del dogma cristiano, ataque a algún oficio... En definitiva, los temas son inagotables y hay una gran **variedad de contenidos y voces** —cuando se mencionan muchas voces, se refiere a todas las citas y autoridades que se introducen en las cartas—.

- El objetivo de estas citas es dotar de prestigio al texto. Además, esa polifonía acerca las epístolas a las misceláneas. Sin embargo, la miscelánea tiende más a una tercera persona mientras que la epístola habla en primera persona.

En todas las cartas el narrador era Guevara, esto es, en todas las cartas había un narrador que contaba sus vivencias como una confesión íntima en primera persona. Por un lado, que el narrador fuera siempre el mismo le dotaba de **unidad** a la obra. Por otro lado, que hubiera un *yo* hacía que la transmisión de información fuera mucho más efectiva. En conclusión, la **figura del narrador** era muy importante.

Otra similitud de todas las cartas que componen esta obra es que prácticamente todas son **respuestas recibidas por el autor**. Esto suponía muchas veces un **análisis inicial** donde se introducían digresiones y escenas de costumbres relacionado con la temática.

Las narraciones en primera persona no tienen por qué ser verdaderas experiencias del autor. Muchas veces, como se ha mencionado, plantea situaciones como pretexto para tratar un tema concreto. Sin embargo, tampoco se puede afirmar que todo era mentira. Por ejemplo, existen varias cartas contra la medicina y pues se sabe que el autor fue **víctima de enfermedades y de los médicos**.

También hay que destacar la **cercanía con el sermón** que se percibe en algunas de las cartas de Guevara. A veces es un sermón disfrazado de carta. **Es un rasgo de su estilo fusionar las artes *praedicandi*** —la serie de instrucciones que se recomendaban para los sermones de la época— **con el estilo oral**, pues era consciente de que sus obras eran leídas en voz alta en muchas ocasiones. Es por ello por lo que tenía gusto por los paralelismos, sinonimia y especialmente por la repetición.

○ ***Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea* (1539):**

- Obra compuesta por veinte capítulos breves y dedicada a un tópico del humanismo: diferencia entre la corte y la aldea. Conexión con la oposición vicio/virtud. Semejanza entre aldea y monasterio.

Esta obra está constituida por 20 capítulos breves y aparece impresa en Valladolid en 1539. Está dedicada al Rey Don Juan de Portugal, un personaje al que seguramente Guevara conocía, ya que el rey era el suegro de Carlos V. Es una obra más sencilla que algunas otras del mismo autor y hoy en día se consideraría un ensayo.

Está dedicada por completo a un tópico humanista que estaba muy de moda en la época: **comparar la corte con la aldea**. Esto consistía en buscar ventajas y desventajas a cada uno de los dos mundos. Sin embargo, estos dos mundos no eran solamente dos espacios físicos y **se relacionaban con la oposición del vicio y la virtud**. Siendo así, era paralelamente una reflexión sobre un buen estilo de vida y un mal estilo de vida. De este

modo, **se va a reflexionar sobre dónde es más fácil que se lleve adelante una vida virtuosa, no solo a nivel religioso sino también donde se va a sentir más realizados.**

- La respuesta al debate corte/aldea no puede ser entendida en términos absolutos ni tiene una validez universal.

En general, Guevara apuesta por la aldea. Es un sitio donde el ser humano puede tener una vida relajada y conectar con uno mismo y con la naturaleza → se asemeja al monasterio.

De esta forma, la aldea posibilita más la salvación, pero esta preferencia no se presenta en una manera dogmática. Esto es, no tiene un valor universal, cada uno tiene que elegir dónde llevar una buena vida. Entonces, su propuesta es esa, pero no es una recomendación en términos absolutos, quizás el campo no sea lo mejor para todo el mundo.

- Denuncia de la corte en términos tradicionales y elogio de la vida en el campo. Tradición del *beatus ille*.

Guevara se aprovecha de términos e ideas que ya habían explorado poetas y filósofos anteriores a él para criticar la corte. Una de las tradiciones que aprovecha Guevara es la del *Beatus Ille* (dichoso aquel). Es una expresión de Horacio que hacía referencia a la alabanza de una vida sencilla alejada de la ciudad.

De ese modo, era necesario escapar de la ciudad y retirarse al campo donde era posible vivir una vida más plena y feliz. Ni Horacio ni la idea tenían una raíz cristiana, sino pagana. No obstante, fue una idea que tuvo mucho éxito en el Renacimiento → se enraizó con el cristianismo.

Mundo pagano y citas del mundo grecolatino

- **Numerosas citas eruditas de escritores griegos y latinos** (verdaderas o no): Virgilio, Horacio, Tito Livio, Homero, Plinio, Platón, Ovidio, Suetonio, Séneca, Plutarco...

Las citas integradas en su obra son de escritores griegos y latinos. Por un lado, mediante ellas el autor demuestra su nivel de conocimiento, quiere demostrar que ha leído los escritos clásicos importantes. No obstante, esto no quiere decir que la obra inscriba en un corriente intelectual concreto → entremezcla así, doctrinas estoicas, epicúreas, etc.

Por otro lado, mediante ellas, se representa un mundo admirable de virtudes y que se contrapone al presente, siglo XVI, que es mucho más mediocre. Ha sido usual proyectar

una sociedad o modo de vida perfecta, esto es, una «edad de oro» y compararlo con el mundo contemporáneo y real, la «edad de hierro».

De este modo, las citas representan ese mundo clásico como ideal. Esto tendría que servir de inspiración o modelo para la actualidad. Sin embargo, no sería posible que se instaure una sociedad en la que lideraran los valores de las citas mencionadas teniendo en cuenta que responden a una realidad diferente, es decir, a un mundo pagano.

- **Gran presencia de las ideas estoicas y de Séneca:** la felicidad es aceptar lo que uno tiene sin tentar a la suerte, ser uno mismo y conocerse a uno mismo, el concepto de la vida como muerte diaria (*cotidie morimur*), etc.

Existe en su obra gran presencia de las ideas estoicas, especialmente de Séneca. Siendo así, para vivir una vida más pura, tenemos que renunciar a esa serie de cosas que nos pide el alma y que, desde esta perspectiva, no es buena para nosotros. Tiene mucho mérito dejar de hacer caso a esa voz que nos pide bienes materiales, lujos, placeres, deseos...

En mucho se ha de tener el hombre que tiene corazón para menospreciar un reino o un imperio, mas yo en mucho más tengo al que se menosprecia a sí mismo.

Despreciar la corte y alabar la aldea... desde una perspectiva cristiana (humanismo cristiano)

- **¿Cómo podemos ser virtuosos?** Renunciando a los bienes terrenales, pero también transformándonos internamente. «Gran locura es, estando el ladrón en casa, salir fuera a hacer pesquisa».

Para llegar a una vida virtuosa es necesario **purificar el alma**. Para ello, por un lado, es necesario renunciar a los bienes terrenales que le obligan a la persona a llevar una vida ambiciosa. Por otro lado, es necesario llevar a cabo una transformación interna, hay que darse cuenta de que la maldad del mundo no es algo exterior, sino que interior, el problema es el pecado cometido por el hombre.

La postura que adoptará Guevara es la del **cortesano arrepentido**. Esta idea está plasmada sobre todo en los últimos capítulos de su obra *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. El tono discursivo es el de alguien que está a punto de morir, alguien que hace un repaso a su vida y se arrepiente.

- **Otro aspecto importante:** exaltación de lo natural (*alabanza*, caps. V-VII). Contrapunto de la vida artificial de la corte e hincapié en las comodidades materiales del campo. **Influencia del epicureísmo.**

Exalta la aldea desde un punto de vista materialista. Si los estoicos alcanzaban la libertad mediante el desprendimiento de todo aquello que produjera en el hombre desasosiego, remordimiento o incertidumbre, **el epicureísmo ofrecía el espacio material donde realizar dicha libertad.**

- Tradición de la *aurea mediocritas* (dorada medianía, dorado término medio).

Tradición de la *aurea mediocritas*. Se aprovecha de este tópico bien conocido por los humanistas del momento, que hace referencia a que aquello que es ideal no es lo que sobresale muchísimo, de esta forma, lo ideal es lo que siempre está en medio. Es la idea de que hay que evitar los excesos, ni por arriba ni por abajo, y hay que apostar por aquello que está justo en el medio. En la base de esto también hay un poema de Horacio (de las horas).

2.2. NARRATIVA PICARESCA

La prosa de ficción del siglo XVI, antes del *Lazarillo*: libros de caballerías y novela sentimental.

- **La prosa de ficción:** la búsqueda de entretenimiento es el interés principal. El lector que lee novelas de ficción busca el entretenimiento. Son novelas en las que el realismo no es importante, no es una preocupación, existe una ausencia de realismo social.

Es por ello que el *Lazarillo* (1554), que es una novela realista, marca un antes y un después en la literatura española. Va a suponer una ruptura inimaginable en las expectativas de los lectores.

Parte de los éxitos del siglo XVI son, en realidad, libros del XV o anteriores. Particularmente son libros de dos tipos: novelas de caballerías y novelas sentimentales.

- **Libros de caballerías:** relatos muy extensos de aventuras, protagonizados por caballeros. Los personajes son nobles y el resto de los estamentos no importan, no están representados. Son novelas dedicadas a los hechos de armas, aventuras y batallas, pero con componentes fantásticos, intrigas y amor que bebe del amor cortés.

Este tipo de novelas que aparecieron en la Edad Media eran leídas en el siglo XVI y se seguirán componiendo nuevas a imitación de las medievales. Las novelas francesas del ciclo artúrico se traducían todavía al castellano con gran éxito. El público era muy amplio, prácticamente todas las clases sociales se entretenían con estas novelas. La lectura más habitual era la lectura colectiva.

- Un ejemplo del éxito editorial dentro del subgénero caballeresco es la novela *Amadís de Gaula*, en la que se nos presentan elementos artúricos trasplantados a un nuevo entorno.
 - Es un buen ejemplo de la transmisión, porque la obra empezó a circular en el siglo XIV, aunque se haya perdido el manuscrito.
 - La obra pasa en el siglo XVI a la imprenta y se convierte en la cabeza del género de la narrativa caballeresca renacentista, hasta el punto de llegar a influir a *Don Quijote*.
- **Novela sentimental o ficción sentimental: comienzos del siglo XV.** Estas novelas se diferencian de las novelas caballerescas en varios aspectos: su

extensión es mucho más breve. Están más emparentadas con la **poesía medieval cortesana**. Tienden a tener argumentos muy sencillos —a nivel temático lo principal van a ser las aventuras amorosas, aunque pueden haber algunas batallas—.

Muchas de estas novelas sentimentales tienen un importante **componente epistolar**.

A nivel estilístico la prosa está mucho más cuidada, tiene un componente retórico mayor, muchos recursos estilísticos → **una prosa mucho más artística**.

- Mayor exponente: ***Cárcel de amor*** (1492) de Diego de San Pedro. El caballero Leriano está enamorado de Laureola, hija del rey de Macedonia. Leriano le pide al narrador que sea su intermediario para conseguir el amor de Laureola, y empieza a transportar cartas entre los dos jóvenes. Habrá muchas cartas entre los enamorados. Final trágico, no consiguen casarse.

¿Por qué supone una novedad tan grande la irrupción del *Lazarillo* a mediados del siglo XVI?

- En el campo de la novela de ficción se está abogando todavía por un tipo de novela muy fantástica e idealizada, con muy poco contacto con la realidad. Ni las novelas de caballería ni las novelas sentimentales son realistas.
- El *Lazarillo*: gran novedad en el panorama literario y también una obra muy diferente para el público lector de la época. Ni la narrativa caballeresca ni la novela sentimental anticipaban la naturaleza de este primer relato realista, un texto precursor de la narrativa moderna.

La vida de *Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, de autor desconocido

- El título original viene en la portada de las primeras cuatro ediciones que conocemos. Salió en el mismo año casi el mismo texto en Burgos, Amberes, Alcalá y Medina del Campo. Estas ediciones tienen errores en común y algunas diferencias, lo que ha hecho sospechar que debió de haber una anterior, aunque no muy lejana en el tiempo. Como muy pronto **1552-1553**. De esa hipotética edición no se ha encontrado ningún ejemplar.

- Que existan varias ediciones de un mismo año y con cierta dispersión geográfica, quiere decir que fue muy exitosa desde los comienzos → tuvo un éxito arrollador para la época, por lo que aparecerá una continuación del *Lazarillo*.

A pesar de ello, fue una obra que tuvo problemas con la censura, se incorporó a la lista de los libros prohibidos, aparecerán nuevas ediciones expurgadas y censuradas. Fue vista como una obra peligrosa por la Inquisición.

¿Qué materiales pudieron inspirar al autor del *Lazarillo*?

Ese carácter realista supuso una novedad tan grande que se ha investigado de qué antecedentes se nutrió ese autor anónimo para componer esta obra. Los humanistas de la época conocían bien algunos textos de la Antigüedad, por lo que se piensa que fueron algunos de ellos material importante para la composición de esta novela:

- **Sátiras menipeas:** crítica de actitudes mentales y sociales, tipos sociales, aspectos de la vida cotidiana... tono cómico + marco fantástico.
 - Utilizaba un tono cómico, usando **la primera persona** y un marco fantástico. Luciano de Samosata y Apuleyo. *El sueño o el gallo*. Intención muy crítica. Suponen un conflicto social.
 - El *Lazarillo* tiene algo de esta sátira menipea, pero se elimina por completo un marco fantástico.
- **Epístola:** subgénero popular entre los humanistas. Planteamiento de la situación: el *Lazarillo* tiene forma de epístola → Lázaro describe para un receptor desconocido su situación y la historia de su vida. Lázaro se presenta como el escritor de una carta. El lector que había leído otras cartas de humanistas sabía que era difícil que alguien como Lázaro escribiera una carta, alguien de la extracción social de Lázaro.

Esas dos serían los dos grandes subgéneros de los que se nutriría el autor del *Lazarillo*. Otra de las fuentes sería la **cuentística popular** → hay muchos elementos de los cuentos populares. Sobre todo, en la parte inicial del ciego y del clérigo → muchos pasajes no son originales.

A nivel temático se percibe la influencia de obras castellanas no narrativas heredadas de *La Celestina*. *La Celestina* no es una novela, pero tiene muchos rasgos realistas, plasmación de la vida de los estamentos bajos. Sin embargo, la literatura celestinesca no tenía un propósito de crítica social, era más humorístico.

El *Lazarillo*, iniciador de la novela picaresca

- Después del *Lazarillo*, van a aparecer más novelas picarescas. El *Lazarillo* va a dar comienzo a este tipo de novela.
- **Término «pícaro»:** neologismo que se documenta por primera vez en 1525. Aparece con el sentido de pinche de cocina: oficio muy humilde que hacían los niños y jóvenes. Para mediados del siglo se va configurando como sinónimo de «delincuente».
- Pícaro como personaje es alguien que está al límite de la sociedad, a menudo se utiliza para caracterizar a personas sin escrúpulos —parásito social que vive de los demás—. Es un tipo de personaje que no está caracterizado por el uso de la violencia, que **busca la supervivencia fácil**, buscan evitar trabajar en exceso. Trabajan como criados.
- La palabra pícaro no aparece en el *Lazarillo*, sino que se explotará este término en las siguientes novelas picarescas donde los personajes se identifican como pícaros. La propia publicación del *Lazarillo* consolidó el sentido de pícaro que se le da después en otras novelas como en *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, *La vida del Buscón* de Francisco de Quevedo.

Argumento del *Lazarillo de Tormes*

- Relato de su recorrido vital que un pregonero de Toledo, Lázaro de Tormes, cuenta en **primera persona**, todo el recorrido que hace Lázaro está dirigido a explicar su situación actual.
 - Va a contar con mucho sentido del humor y un estilo llano, sencillo. Va a contar su vida a través de los amos que ha servido.
 - Es un intento de dar respuesta mediante una carta a la pregunta de un corresponsal anónimo, «Vuestra Merced» (tratamiento de bastante cortesía) lo que sugiere que es alguien que está por encima de Lázaro.
 - Se sugiere que le interesan ciertos rumores en torno a la persona de Lázaro: su mujer era amante del arcipreste que era el amo de Lázaro.
- **Obra breve, dividida en siete tratados:** asistimos a las diferentes vivencias que experimenta Lázaro que proyectan las diferentes actitudes de la gente de esa época. Diferentes vivencias con una serie de amos (ciego, clérigo, escudero, fraile de la merced, un buldero, un maestro de pintar panderos, un capellán y el

arcipreste de San Salvador). La división de la obra en siete tratados fue una cosa añadida por la imprenta.

- Hay un interés particular de criticar cómo se comportaba el clero de la época → 4 de los 7 amos son religiosos.
- **Dos focos narrativos principales** que se distinguen con mucha claridad y están interrelacionados entre sí:
 - **Aventura del niño Lazarillo** → Vamos a encontrar pasajes de material folclórico, que no son originales, especialmente en los primeros tres tratados donde Lazarillo es un niño.
 - **Las preocupaciones matrimoniales del Lázaro de Tormes ya adulto** → Lázaro es un marido cornudo y lo que es peor, sabedor y consentidor de las relaciones entre su mujer y el arcipreste. Aceptar que su mujer tiene relaciones con otro es una falta muy grande para la concepción del honor de la época.

Diferencia de la extensión en los tratados. Mayor extensión: ciego, clérigo y escudero.

- Se percibe la influencia del humanismo → hay una compasión por el personaje, no es una perspectiva tradicional de un cornudo y consentidor de la relación de su mujer. **Se entiende que la persona ha sido forzada a aceptar esta situación para la supervivencia.** De ese modo, hay una perspectiva crítica de la sociedad española de la época, donde existían muchos mendigos y pobreza. Asimismo, se hace un énfasis especial en los personajes eclesiásticos (también en el hidalgo pobre y en el ciego).
- Vinculación especial entre los tres primeros amos. **Representan tres estamentos sociales muy diferentes.** Con el que mejor vive es con el ciego y con el peor que vive es con el escudero → existe una gradación de su calidad de vida. A medida que el amo es más poderoso, el niño pasa más penalidades → **lectura irónica.**
- mendigo ciego > sacerdote > noble
- Se exploran entre estos tres amos tres estamentos y tres finales de la relación laboral:
 - Ciego → Lázaro abandona a su amo.
 - Clérigo → el amo lo hecha.

- Escudero → el escudero lo abandona —es una rareza en la época, los amos nunca abandonaban a los criados, nunca huían de ellos, por lo que dejarlos a su suerte es una rareza absoluta—.
- A partir de estos primeros amos el relato tiende mucho más a la **elipsis**, da saltos, no se narra con tantos detalles.

El problema de la autoría del *Lazarillo*

El autor es anónimo. Hay elementos muy realistas → los lugares geográficos se mencionan con mucho detalle, las costumbres de la época. Esto apunta a una autobiografía. Sin embargo, al leerlo, se empieza a dar cuenta de que es ficción. El lector al final entiende que Lázaro es un hombre consentidor, y nadie de la época escribiría y aceptaría eso, por lo que no puede ser una historia autobiográfica.

La obra circula como anónima, pero en el prólogo aparece Lázaro como autor (es imposible). Aceptar que su mujer es barragana de un arcipreste es impensable. Lázaro es un personaje ficcional.

- **Contexto: publicación de literatura anónima en la época.** No era tan extraño que las obras se publicaran sin un autor → La publicación de textos literarios anónimos era normal.

Después del *Lazarillo*, en 1558 se prohibió que aparecieran obras sin un autor → **medida de control social.**

- El autor era tan crítico con la situación de la época que no se atrevió a poner su nombre → **autocensura.** Quiso protegerse a sí mismo, el libro fue prohibido y censurado muy poco después.
- **Algunos candidatos** (entre muchos otros):

- **Fray Juan de Ortega**

A principios del siglo XVII se achacó la autoría a un fraile jerónimo que tuvo un cargo importante. Esta candidatura fue la primera y no se ha podido descartar → Es la hipótesis más verosímil.

No es de extrañar que sea un fraile quien critique al clero. Los frailes reformados subrayaron en sus escritos la falta de caridad y la bajeza moral de los eclesiásticos. En los textos de los clérigos de la época había muchos chistes sacroprofanos. Los frailes fueron aficionados a este tipo de humor.

Si fuera él, se justifica el anonimato. El que lanzó la hipótesis fue otro fraile jerónimo compañero que aducía como prueba que había visto un manuscrito del *Lazarillo* en su celda. Quizá no era el autor, pero hizo un manuscrito sin censura para él, que era bastante habitual. No tenemos ninguna otra obra suya, por lo que no se puede comparar su escritura.

- **Diego Hurtado de Mendoza.**

Poeta y diplomático (s. XVI). Se han encontrado algunos paralelismos entre la prosa que vemos en el *Lazarillo* y sus epístolas. Debió de ser un personaje famoso, rebelde, y a causa de la figura que se le construyó, se le atribuyeron muchas obras que eran críticas con el poder.

- **Uno de los hermanos Valdés** (¿Alfonso?) o algún humanista de su círculo.

Intereses humanistas → el espíritu crítico con el clero, el estilo irónico. El problema es que Alfonso murió en la década de 1530, por lo que se adelantaría mucho la fecha de la composición de la obra.

Seguramente, el autor sería una persona con una formación erudita y humanística. Podría ser un eclesiástico o un humanista. Se ha debatido hasta qué punto las ideas de Erasmo de Rotterdam tuvieron influencia, ya que para esa época ya eran ideas muy difundidas.

Uno de los temas principales del *Lazarillo*: denuncia de la falta de caridad, virtud teologal

La obra ha sido interpretada como un proceso de **antiaprendizaje**. En vez de recibir una educación moral, lo que va a recibir será una educación antimoral → los amos le van a arrebatar la inocencia infantil y a la vez que sufre penalidades, va a ir interiorizando una actitud antimoral.

La obra posee un enfoque anticlerical. **La denuncia principal es la falta de virtud cristiana**, la falta de caridad de la sociedad de la época (Alberto Blecua). Dios infunde tres virtudes teologales que son la fe, la esperanza y la caridad. Estas virtudes determinan cómo nos comportamos con Dios y con nuestro entorno. En el caso de la caridad, **la caridad determina cómo nos comportamos con el prójimo**.

¿Cómo deberían tratar los amos a los criados? Es importante que los amos traten bien a los criados, ya que ellos también tienen un amo en el cielo. Aunque sean nobles no deben tratar mal a los que se encuentren en una posición social más baja. La caridad era una preocupación del siglo XVI muchas veces repetida en los sermones. Aunque era una

virtud pregonada, no se practicaba: la sociedad española del siglo XVI no era nada caritativa. Entonces, el *Lazarillo* nos presenta una denuncia novelesca acerca de ese tema, acerca de la falta de caridad, en vez de hacer un sermón acerca de ello, **se nos presenta la sociedad sin caridad, por lo que a través de la novela se trata una preocupación religiosa de entonces.**

La obra, sobre todo en los dos primeros tratados, expone la crueldad en la que se trataba a la gente → *Homo homini lupus*. La violencia es la base del orden social. Y serán los personajes bondadosos femeninos secundarios los únicos que practican la caridad.

La honra y la situación del hidalgo pobre: ¿el tratado principal del *Lazarillo*?

- Técnica narrativa.
- **Personaje del hidalgo pobre: nobleza sin medios económicos.** Durante el reinado de Carlos V la nobleza fue una clase desfavorecida, donde muchas personas eran nobles de nacimiento, pero no tenían ninguna fuente económica. El trabajo era algo prohibido para ellos, ya que podían perder el título nobiliario. En conclusión, la nobleza sin medios económicos se encontraba en un círculo vicioso, pues necesitaban trabajar, pero su condición de nacimiento lo impedía.

El personaje del hidalgo pobre, ante esa situación, se evade con las ideas de sus raíces y la grandeza que eso supone. Porque sin un papel social claro como quedó la baja nobleza, solo les quedaba refugiarse en esas ideas y la gloria pasada → **Antecedente de don Quijote de la Mancha.**

- **Dos perspectivas en torno a la honra:** la del escudero y la del mozo, Lázaro.

Vemos muy claramente entre el contraste de los dos personajes dos enfoques de la honra. **El escudero** → se hunde en la miseria para conservar la honra, **antepone el ideal a la realidad.** «Maldito el bocado que lo comió», expresiones de la oralidad. Muchas exclamaciones. El hidalgo pobre establece relaciones con los galgos: muy elegantes, pero muy flacos: mucha hambre.

Lazarillo: «Y por lo que toca a su negra que dicen honra». La negra honra, es un peso que todos cargan, pero sobre todo los nobles. **Lázaro decide sacrificar la honra al aspecto práctico, a lo útil.** Lázaro es insensible al honor, porque desde su primera infancia aprendió la ausencia de honor: un padre ladrón, una madre prostituta que va a adoptar como amante a un negro. Carecía de honra absoluta. Recurre a la mendicidad que es su principal vía de supervivencia.

Tiene la capacidad de sentir compasión y caridad por la visión acerca de la honra del escudero, aunque no comparta su código moral (anteponer la honra).

La conclusión del *Lazarillo de Tormes*: ¿puede aspirar a tener honra alguien como Lázaro?

- **Pasaje final del tratado VII.** Lázaro está, según sus propias palabras, «en la cumbre de toda buena fortuna». Un final en el que no sucede «nada».

Lázaro debe ver lo que es conveniente para él, si consiente que su mujer sea la amante del arcipreste, vivirá mejor prácticamente → ascenderá socialmente. Si antepone la honra y pierde la protección del arcipreste, descendería socialmente, su vida sería peor.

Acaba de una manera críptica, después de hablar entre los tres involucrados y prohibir que se hable de ello, Lázaro se encuentra en la cumbre, le parece que no puede ascender más dentro de sus posibilidades.

- **Expresiones populares en la época:**
 - «El abad y su vecino, todos muelen a un molino».
 - «Cornudo sois marido. Mujer, ¿quién os lo dijo?»

Había material folclórico acerca de relaciones entre clérigos y mujeres, por lo que los lectores de la época no creerían que lo que decía Lázaro era la verdad. **Juego irónico** → Lázaro es tajante con *Vuestra Merced*, pero el lector deduce que las malas lenguas dicen la verdad, por el recorrido vital y los casos que sabían que pasaban.

- **Lázaro, narrador infidente.** ¿Cuándo nos está diciendo la verdad? Nacimiento del yo narrativo moderno.

Al final, Lázaro se desvela como un narrador poco confiable → **narrador infidente**. ¿Para qué nos cuenta toda su vida si es inocente? Nos cuenta su recorrido vital para justificar su estado actual, su actitud. Nos ha contado su vida sinceramente, para comprender su situación actual, por consiguiente, **lo que es cierto es el relato de su vida**. Todo lo anterior justifica a donde ha llegado, es la causa por lo que soporta esa situación deshonrosa.

El *Lazarillo* está fijando para la novela española posterior un yo narrativo diferente al que veíamos antes. En la literatura medieval nos encontrábamos ante un narrador didáctico, el yo de los sermones. Ahora nos encontramos con un **yo ficcional de principio a fin**. Lázaro es un personaje ficcional, es narrativo. Ese uso particular de la primera persona,

en su momento fue un salto cualitativo. Es una novedad. Da comienzo a un camino muy largo en la narrativa española.

Los humanistas tuvieron una preferencia por el realismo. Cuentan una situación social verdadera. Es un avance en los presupuestos de los humanistas. Dentro de la preferencia mostrada el narrador está a disposición de denunciar injusticias sociales. **Es una ficción que se pone al servicio del realismo.**

- **Suspensión del juicio del lector.** ¿Está autorizado el lector a juzgar a Lázaro de Tormes?

Si recordamos el principio de la obra (prólogo). Cuenta que la fortuna no se porta igualmente con todos, para algunos es más difícil sobrevivir y vivir virtuosamente. Se anima a suspender el juicio y no juzgar con mucha severidad la actitud de Lázaro. Lázaro al final de la obra nos dice: ¿Quién eres tú (lector) para juzgarme?, ¿qué hubieras hecho en mi lugar? **Lázaro es producto de una sociedad injusta que hace que la gente deba vivir de esa manera.**

Éxito posterior de la novela picaresca

Lazarillo da inicio al subgénero de la novela picaresca. Posteriormente, empieza una moda de lo picaresco y **se va a extender también a otros géneros** como al subgénero poético → Va a llegar a la poesía, componiendo composiciones cómicas en verso escritas supuestamente por pícaros. Hablan y nos cuentan episodios jocosos.

El *Lazarillo* siguió leyéndose, siguió teniendo reediciones, se aplicó la censura, se eliminaron expresiones concretas y algunos tratados (cuarta y quinta) → **Las reediciones redujeron el carácter anticlerical.**

Según vamos avanzando en el siglo XVI, van a surgir **imitaciones y continuaciones del *Lazarillo*** (tiene un final bastante abierto). No son continuaciones de mucha calidad. Se considera que las primeras aportaciones del subgénero picaresco son la de Mateo Alemán y Quevedo.

- ***Guzmán de Alfarache*** (1599 y 1604) de Mateo Alemán. Obra más moralista y con una intención reformista más marcada. Provoca que se multipliquen de nuevo las ediciones del *Lazarillo*.

La diferencia principal es un mayor tono moralista. La obra incluye muchas digresiones morales, con casi tono de sermón. Esto se debe a que tenía un interés reformativo mucho más grande.

El personaje es diferente: Guzmán no pertenece de nacimiento a la misma clase que Lázaro. Hijo de un comerciante y una mujer adúltera. El entorno del que procede es mucho más acomodado y las aventuras que va a atravesar, el pasar por muchos años, no será para conseguir comida y sobrevivir, sino para vivir aventuras, ver mundo... Además, se destacan los defectos morales del personaje, que justifican lo que le sucede.

Decide estudiar para sacerdote, se enamora de una mujer y lo deja todo. Va a tomar decisiones desastrosas. Lázaro es más víctima de lo que le sucede. Va a provocar que se vuelva a editar otra vez el Lazarillo para comparar los dos.

- ***Historia de la vida del buscón llamado don Pablos*** (1626), de Francisco de Quevedo.

Se cree que Quevedo publicó su novela picaresca por el éxito que supuso la de Mateo Alemán. Se nota que realmente había leído el Lazarillo y su tipo de personaje es mucho más parecido al Lázaro de procedencia humilde.

Aunque sea de procedencia muy humilde, tendrá la suerte de que lo envíen a la escuela y se arrima al hijo de un noble para obtener ventajas. Se subraya una y otra vez la vergüenza que siente de sus orígenes familiares, en esto diferirá de Lázaro que no se avergüenza de sus orígenes.

Pablos se avergüenza habitualmente y quiere alejarse de la miseria que sufre su familia. Para ello, se va a hacer pícaro siguiendo a este hombre noble. Va a llegar a ser alumno en la Universidad. Sin embargo, el padre del amigo noble le va a obligar a separarse de este amigo. Entonces, empezará a vivir aventuras que lo van a llevar a hacer muy malas cosas. También va a llegar a extremos a los que nunca llega Lázaro (la importancia de los delitos cometidos).

La gravedad de los delitos cometidos es una evidencia de cómo a la hora que va desarrollándose la novela picaresca, **el subgénero se encrudece**. Pablos se enamora de una prostituta y se acaba cuando planean ir a América. A menudo tienen finales abiertos o donde se promete una segunda parte.

- **Novelas de pícaras/picaresca femenina:** *La pícaro Justina*, de López de Ubeda; *La garduña de Sevilla*, de Castillo Solórzano y, por último, *La hija de Celestina*, de Salas Barbadillo...

Apareció después en el tiempo y está siendo estudiada actualmente. En todos los casos los autores son hombres e intentaron reflejar la contrapartida de personajes como Lázaro. Las mujeres pícaras son un poco diferentes. Las pícaras no suelen tener años y por consiguiente las obras no tienen una estructura episódica.

Viven aventuras y muchas veces se mezclan con prostitutas: a veces recurren a la prostitución de modo puntual y otras veces es su medio principal para vivir. **Este subgénero es una manera de recoger las vivencias de las prostitutas, un grupo social marginal y escondido.** Se explica el mundo que se mueve en torno a la prostitución.

2.3. NARRATIVA PASTORIL

Narrativa de tipo bucólico o pastoril. El surgimiento de *La Diana*

- **Prosigue el éxito de los libros de caballerías.**

La novela picaresca coexiste con otros subgéneros diferentes. La novela está cogiendo diferentes caminos, una de ellas será la novela pastoril. Cuyo máximo exponente va a ser *La Diana*, la primera novela pastoril española. Este subgénero se agotó después del Siglo de Oro.

A mediados del siglo XVI, aunque haya aparecido el *Lazarillo*, tenemos que tener en cuenta el éxito de las novelas caballerescas. Están empezando a emerger nuevas formas novelescas y la novela pastoril nace vinculada a la novela de caballerías, por lo que **no supone un corte como supuso el *Lazarillo***

- *Amadís de Grecia* (1530): subtrama en la que Florisel de Niquea se disfraza de pastor para cortejar a Silvia.

La primera vez que va a aparecer una subtrama pastoril en español es en una novela caballeresca, el *Amadís de Grecia* — seguida del *Amadís de Gaula*—. Cuenta las aventuras del bisnieto del Amadís de Gaula original. Se va a reflejar ese mundo pastoril. **No es una novela de pastores, pero lo pastoril estaba en el ambiente**, por lo que se incluye una parte pequeña dentro de la novela caballeresca.

- **El carácter pastoril se pondrá de moda** → en consecuencia los personajes pastoriles empezarán a filtrarse en obras de diferente tipo.

¿De dónde viene este interés por este subgénero novelesco y por esta ambientación?

- **Antecedentes clásicos:** Virgilio y sus *Bucólicas*.

Ya Virgilio había escrito obras de tipo pastoril, en verso, protagonizadas por pastores, en la que asistimos a diferentes relaciones amorosas de pastores. Por un lado, había este antecedente clásico.

- **La actitud que se desarrolla desde el Renacimiento hacia la naturaleza.**

Por otro lado, desde el Renacimiento se fue imponiendo otra manera de entender la naturaleza. Desde el Renacimiento se está desarrollando una **visión mística de la**

naturaleza. Guevara: alabanza al campo → La sociedad, sobre todo los nobles, viven en entornos más urbanos y empiezan a idealizar el mundo rural.

- **Influencias de los humanistas italianos:** la *Arcadia* (1504) de Jacopo Sannazaro.

En 1504 un autor napolitano hizo una obra muy influyente que recupera esa tradición de Virgilio. Se harán diferentes intentos de empezar a escribir otra vez obras pastoriles.

En la *Arcadia* encontramos pasajes pastoriles donde se intercala la poesía con los sucesos que se narran → No es propiamente una novela, pues la poesía tiene demasiado peso y no hay cohesión.

- **Ideas neoplatónicas en los círculos cortesanos.**

Por último, hay que recordar el auge de las ideas neoplatónicas entre los intelectuales.

- El concepto del amor para los neoplatónicos → el amor es el motor del universo, fuerza que rige el universo entero.
- Por otro lado, existe la idealización de la naturaleza → se cree que la naturaleza es una especie de jardín del Edén, **lo más cercano al paraíso que podemos estar es estar en contacto con la naturaleza.**

Esas nuevas ideas del amor y la visión idealizada de la naturaleza se fusionan sacando como conclusión que el entorno rural y la naturaleza son el espacio ideal para desarrollar los sentimientos y el amor. En relación con el mundo rural, **se va a convertir al pastor, que es un personaje típico del mundo rural, en el personaje ideal para que hable de amor.**

Ficino, humanista y neoplatónico → «[...] la naturaleza es el lugar ideal para el desarrollo de los sentimientos más puros del ser humano y, particularmente, del amor».

¿Qué son las novelas de pastores?

- **Discusiones en un entorno rural idealizado sobre la naturaleza del amor.**

Son discusiones prolongadas, extensas en un entorno rural idealizado protagonizadas por pastores. Vamos a tener a pastores que discuten sobre la naturaleza del amor. Son novelas protagonizadas por pastores donde se muestran diferentes posibilidades del sentimiento amoroso.

Diferentes problemas relacionados con el amor → celos, pena de amor, las situaciones de amores cruzados. Están dedicadas a explorar el amor en diferentes formas. **Interés particular por lo que hoy consideramos las partes negativas del amor:** Se complacen en explorar los sufrimientos derivados del amor no correspondido.

- **Escenario irreal → a servicio de algo**

El escenario es muy ideal, pero esto está a servicio de algo → se entendía que el escenario pastoril era el mejor escenario para explorar el sentimiento amoroso, pues **el escenario es tan irreal que las situaciones amorosas pueden ser analizadas desde un enfoque más objetivo.**

Realmente estos pastores, no se ocupan de las tareas propias de los pastores. Es un decorado que sirve para que las diferentes situaciones amorosas se exploren. Son obras que están muy cerca de la prosa poética. También está muy cerca de la poesía bucólica de la época.

- **No es literatura realista, pero no nació con vocación de literatura escapista.**

No es realista, no hay denuncia social, pero no es literatura de evasión o escapista, como las novelas caballerescas. **Son novelas con un importante componente filosófico.** El escenario es irreal, pero se exploran conceptos a los que se puede prestar más atención de esta manera.

- **Novelas «en clave» dirigidas al público cortesano.**

A menudo, bajo estos disfraces pastoriles, se escondían, muy idealizados, asuntos amorosos de la corte. Estos supuestos pastores son en realidad cortesanos → sus costumbres, la cortesía que se dedican entre ellos y bajo esos nombres pastoriles se estaba hablando en muchos casos (*La Diana*) de casos amorosos reales de la corte. Por lo que son novelas en clave, donde el lector cortesano podía tener una **doble lectura** → El público ideal es el lector cortesano.

Asimismo, además de ocultar al cortesano de la época, también se oculta la propia figura del poeta. Los pastores se dedican a la composición poética, a cantar unos a otros, la retórica del que se hace uso... → todo remite al modo de vida del poeta. Todos los pastores tienen habilidades poéticas y musicales. Tiene mucha importancia la música.

Estas novelas pastoriles, además de ser un campo para explorar el amor, también son una especie de **modelo de la conducta amorosa** → transmiten un modelo idealizado del amor y del amante. Evidentemente, no era el modelo imperante de las clases bajas, sino

el de la nobleza. Los escritores de estas novelas eran conscientes de que lo que reflejaban no era realista.

La Diana o Los siete libros de la Diana (1558-1559), de Jorge de Montemayor

- **Primera novela pastoril española.** Gozó de un gran éxito durante el gobierno de Felipe II, en la segunda mitad del siglo XVI.

No está del todo claro cuándo aparece la primera versión impresa de esta obra. Muchas veces aparecen dos años 1558-1559. Lo que sí se sabe es que se imprimió en Valencia. Es la primera novela pastoril española y a nivel europeo, la primera extensa y la que le da gran peso a la narración. Es por ello, que suele considerarse en la narrativa pastoril tan importante como es el *Lazarillo* para la narrativa picaresca. La influencia de *La Diana* fue muy grande y llegó hasta Cervantes.

Por otro lado, no tenemos mucha información sobre las circunstancias de composición de la obra.

- **Muchas reimpressiones, hasta conformar un corpus de 25 obras pastoriles españolas,** van a ir apareciendo muchas continuaciones, imitaciones..., influencia fuera de España. Después de estas obras el subgénero se está agotando.
 - Corpus español de unas 25 obras. Continuación: *Diana enamorada* (1564) de Gil Polo. Otras: *La Galatea* de Cervantes, *La Arcadia* de Lope de Vega... Hubo incluso versiones de novelas pastoriles a lo divino en las que los personajes pastoriles no representan personajes cortesanos sino a personajes bíblicos o conceptos religiosos.
 - En el extranjero hay obras (Francia e Inglaterra) que toman muchos elementos y subtramas de *La Diana*: *Arcadia* de Philip Sidney, *La Astrea* de Honoré d'Urfé.

- **Perfil biográfico de Jorge Montemayor**

Sabemos que era portugués y conocemos las fechas aproximadas de su nacimiento y muerte. En la época había mucho más intercambio cultural entre artistas españoles y portugueses, por lo que no es extraño que llevara a cabo su vida profesional en la corte española, además que en la portuguesa.

Sabemos que organizaba y animaba muchas fiestas cortesanas. Fue un hombre perfectamente integrado en el ambiente cortesano que refleja en su obra. Conocía

perfectamente la música, la poesía, las costumbres. Vivió su vida como una reencarnación de un cortesano enamorado. Murió en un duelo en Italia.

Fue amigo de autores importantes de la época: Feliciano de Silva, Gutierre de Cetina. **Estaba inserto en los círculos literarios de su época. Pero, por lo que sabemos, no tuvo una formación de perfil humanístico.** No tenía formación humanística en cuanto a lecturas latinas y griegas. Fue bastante autodidacta → es por ello por lo que tienen peso en sus obras las lecturas bíblicas.

Rasgos definitorios e innovaciones de *La Diana*

- ¿Cuál es la aportación de Montemayor al subgénero de la novela pastoril?
Mundo pastoril + mundo novelesco
 - Diana-Sinero-Sylvano
- **Mezcla de verso y prosa** (pero diferencias importantes con el estilo de Sannazaro en la *Arcadia*). Muestrario de las variedades métricas de la poesía castellana. Función narrativa o descanso de la narración.

En la *Arcadia* de Sannazaro ya había una mezcla de prosa y poesía. Fundamentalmente la innovación de Montemayor es el modo en que fusiona estos dos elementos. Hasta entonces, encontrábamos esa mezcla de un modo mucho más desequilibrada, hay prosa, pero sometida a la poesía, donde el autor incluye esbozos pequeños de historias narrativas.

Montemayor coge el modelo y equilibra esas dos formas. Le da mucho más peso a la prosa, pero no le quita importancia a la poesía. **Cancionero enmarcado por un relato**, la poesía es fundamental.

Si nos fijamos en esas partes poéticas, vemos una mezcla de dos tipos principales de poesía. En la época conviven dos tipos de poesía → **poesía de tipo tradicional** (tiende al octosílabo) y la **poesía nueva italianizante** que tiende al endecasílabo. Reúne en *La Diana* una especie de muestrario, encontramos de los dos.

Esta poesía puede desempeñar funciones diferentes:

1. Tiene una función narrativa, sirve de conector al pasado.
2. Una función más de adorno, de lucimiento retórico para el autor → se incluyen descansos de lo narrativo, para conseguir la variedad.

Los poemas insertados están siempre para ilustrar el mundo sentimental de los pastores. En este sentido, vemos que hay subtramas donde lo poético tiene más peso que en otras. En otras subtramas predomina lo novelesco.

- **Intensificación de la trama argumental:** La Diana es la primera novela de pastores que funciona auténticamente como novela de carácter novelística. Montemayor intensifica todo lo que tiene que ver con lo narrativo. Diferentes estrategias: incluye muchas subtramas, abundancia de hilos narrativos.
 - **Multiplicidad de historias y personajes**
 - Selvagia - Alanio - Ysmenia - Montano - ...
 - **Complejidad de las historias** → Componente de suspense: Esta complejidad de algunos subtramas contribuye al suspense (innovación), se atrae el interés del lector de la época utilizando diferentes estrategias:
 - subtramas *in media res* (Diana, Sireno y Sylvano);
 - discursos interrumpidos que luego se retoman, por lo que el lector se anima a seguir leyendo (subtrama sin cerrar);
 - relatos equivocados, personajes que cuentan historias donde ha habido una equivocación.
 - **Apertura del mundo pastoril:** Se flexibilizan los límites del mundo pastoril, mundo idealizado y rígido. También se incluyen instituciones como la familia y el matrimonio, que no son tan típicos de lo pastoril. Aunque nos estamos moviendo en este mundo pastoril, se meten **elementos extrapastoriles para hacer el relato más interesante.**

La cohesión narrativa de *La Diana*

Los elementos mencionados arriba podrían suponer una falta de cohesión en la novela. Encontramos dos estrategias para garantizar que la trama se mantenga unificada.

1. Unir a todos los personajes en un momento concreto (cuarto capítulo).

Divide la obra en dos partes → Una primera parte hasta el cuarto capítulo. Muchos de los pastores que se nos han ido presentando en la obra, confluyen en un espacio, el palacio de la sabia Felicia (especie de maga). **La estancia de los pastores en el palacio de la sabia Felicia** supone un antes y un después en la obra. Acuden los pastores, cada uno con sus penas. Algunos pastores van a acabar casados y otros van a disponer de la serenidad de la que no disponían por lo menos. Estrategia reunificadora de los hilos narrativos.

2. El entrelazamiento.

A partir de ese encuentro, los personajes se separan, pero a través de diferentes entrelazamientos (propio de las novelas de caballerías) va el narrador pasando de

un personaje a otro, haciendo un seguimiento de cada personaje, por lo que sabremos lo que fue de cada uno de ellos.

- **Éxito de Montemayor:** equilibrio entre el mito pastoril y lo narrativo.

Equilibrio entre lo pastoril — que tiende a lo poético— y la narrativa. Mantiene el encanto del mundo pastoril, mundo bucólico, pero lo flexibiliza lo suficiente para que sea posible leerla como una novela.

- **El amor en la obra:** ¿concepción medieval del amor?
 - **Sufrimiento y ennoblecimiento** («los que sufren más son los mejores»)

Es un amor que siempre supone sufrimiento → es positivo, esas penas de amor ennoblecen al enamorado, aumentan la grandeza espiritual, hablan de la sensibilidad del enamorado. Todos los personajes son perfectamente castos.

La concepción del amor que maneja Montemayor no es puramente renacentista, ni particularmente del siglo XVI → las ideas que se plasman en ella tienen más que ver con el amor cortés y la idea que se manejaba en la Edad Media. Relaciones entre amor, vida y muerte. Le da la vida, pero también le mata de amor. Esa dialéctica de las antítesis que emplea, esas dicotomías explotadas en novelas sentimentales todavía se leían en el siglo XVI.

- Doctrinas de León Hebreo, etc., en las discusiones académicas de los personajes

El amor es un destino con el que es imposible luchar, es irracional y ajena a la voluntad de los enamorados. Especie de vendaval que arrasa con todo. Como una divinidad cruel, imagería pagana de Venus y su hijo Cupido. Como niño ciego que es, es un dios cruel. Los celos siempre van ligados al amor, es casi inevitable estar enamorado y no sentir celos, tanto en el caso de hombres como de mujeres.

El amor es tan irracional en La Diana, que en realidad no importa tanto de quién se enamora uno, porque el objeto amoroso puede cambiar con facilidad, sin que los enamorados puedan hacer algo para evitarlo → **Componente irracional del amor.**

El amor conlleva de manera inevitable en todos los casos al sufrimiento, **es imposible no sufrir estando enamorado.** Se nos presenta desde una perspectiva positiva, el sufrimiento es la prueba de la virtud, sensibilidad del enamorado. Ennoblece al enamorado, es más puro, no hay otros intereses por medio.

Teoría renacentista: razón y amor → la diferencia es que el amor puro se gobierna por la razón y el vicioso no. Según la visión renacentista existen dos tipos de amor. La parte irracional del amor no sería esencia del amor puro como se defiende en *La Diana*. Sin embargo, en *La Diana* el componente irracional hace que el amor sea mucho más virtuoso y en el caso del amor vicioso que el vicio sea más profundo.

No todos los personajes de las novelas pastoriles defienden los ideales amorosos propios del mundo pastoril.

- **Escena de los salvajes** → No todos los personajes de las novelas pastoriles defienden los ideales amorosos propios del mundo pastoril.

Espacio, tiempo y componentes mitológicos en *La Diana*

- **¿Novela fuera del espacio y el tiempo? Sensación de atemporalidad, tiempo circular.** Referentes concretos (León, Sevilla...) se diluyen en un espacio desrealizado.

Se ha dicho que es una novela fuera del espacio y del tiempo, por la irrealidad del escenario y porque a nivel temporal hay una sensación de tiempo circular para el lector. Los diferentes conflictos que se presentan recuerdan a unos anteriores lo que hacen que no sea fácil ubicar temporalmente los sucesos.

- **Lo sobrenatural y lo pagano:** Minerva, ninfas, palacio de Felicia... Algunos de ellos son elementos propios de la épica o de los libros de caballerías (libro IV)

La importancia de los elementos sobrenaturales, dioses antiguos, el componente sobrenatural, mitológico, pagano, etc. **se centra en el cuarto libro y en el palacio de Felicia.**

Felicia —sabia, elegante, como una dama con damas de compañía— es una figura de las novelas de caballerías. En su palacio también viven otros personajes mitológicos (Orpheo). Con estas alusiones a personajes mitológicos, se hace una fusión entre lo cristiano y lo pagano. Los valores que defienden estas criaturas mitológicas son valores cristianos (**castidad**).

- Inscripción de la entrada al templo de Diana en el palacio de Felicia: «Quien entra, mire bien cómo ha vivido...»

Diana, ¿auténtica protagonista de *La Diana*?

- **Diana no funciona realmente como protagonista**, su aparición es tardía en la trama. Expectativas del lector y título engañoso.

Se ha puesto en duda que Diana sea la auténtica protagonista de la obra. Continuamente es mencionada, pero su aparición en la obra es muy tardía (libro quinto). La personaje está rodeado de aura extraña y el autor está jugando con las expectativas del lector. El encuentro entre Sireno y Diana que tendría que ser el núcleo, no lo es. Es el personaje femenino que menos incumbe. Diana no cuenta su historia, se configura de una manera bastante pasiva. Oímos hablar de ella, pero ella no es la narradora de su propia historia.

- Encarna el personaje (la malcasada) y el conflicto social más **realista** de la novela (matrimonio concertado)
- ¿Eco de la diosa Diana, diosa virgen y cazadora? **Antítesis con el personaje de Diana y mayor cercanía con el tipo literario al que encarna Felismena.**

Aunque su nombre se relaciona con la diosa Diana, virgen y cazadora, es Felismena la que lo representa. Es una mujer malcasada, se ha casado en contra de su voluntad, por hacer caso a sus padres.

Extraña situación de Diana → queda arrinconada por su tardía aparición. No funciona como la encarnación de la diosa Diana.

Estatismo de *La Diana* y posible división

- **Tres primeros libros:** lentos, anclados en el recuerdo, libros «colectivos». Historias de amor contadas en primera persona (relación dialéctica). Continuidad relativa de espacio y tiempo.

Se ha criticado tradicionalmente el estatismo de la obra, propio de las obras pastoriles. Se mueven poco, no hacen muchas actividades. Gran parte de **la acción no ocurre en tiempo real, ha sucedido en el pasado**. Este estatismo está marcado sobre todo en los tres primeros libros. Funciona muy bien la división bipartita. Se ha destacado el uso del pasado, el gerundio.

Los tres primeros libros son mucho más colectivos, donde se van sumando pastores al grupo y contiene tres historias de amor contadas en primera persona → Cierta **aspecto dialéctico**, cuando un pastor habla, cuenta su historia y los demás personajes lo interrumpen, se escuchan con atención, hacen preguntas.

Hay cierta continuidad temporal y espacial en estos tres primeros libros. Las acciones tienen lugar en la fuente de los Alisos hasta la choza de Belisa. Más o menos, parece que el tiempo narrado es de dos jornadas.

- **Libro IV:** función de intermedio, transición entre los dos bloques. Confluencia de los personajes y cambio de rumbo de la obra.

Transición → los personajes confluyen en un espacio y tiempo. Además, es un espacio muy especial, mágico, mítico, donde se concentran los elementos sobrenaturales de la obra, pero a la vez, remite a un palacio cortesano de la época. Actividades propias de una fiesta cortesana de la época (Orpheo).

- **Agua mágica de Felicia e interpretaciones.** El episodio más mágico es el episodio del agua mágica de Felicia. Como última opción de desatar los nudos de amor.

Cervantes criticó esta parte del agua mágica, el episodio peor trazado de la novela, el más torpe. **Solución desesperada del autor para que unos desenlaces desastrosos acaben bien.**

Elemento de las novelas caballerescas → brebajes. Diferentes interpretaciones alegóricas a nivel simbólico:

- Algunos identificaron que el agua mágica ha sido relacionada con el **tiempo**, la única cura real para los amores no correspondidos.
- Para otros, los pastores hicieron un peregrinaje, un **viaje de purificación**. Han hecho este viaje en busca de la casa de Felicia, una alegoría de la felicidad. Después de ese viaje de purificación, encuentran la felicidad que a cada uno le corresponde: unos lo olvidan, otros se enamoran de personas que pueden corresponder. Diferentes opciones.

Algunas novelas pastoriles posteriores evitaron este recurso mágico → Nos presentan a pastores que razonan, examinan sus posibilidades, deciden conscientemente cambiar de actitudes, hábitos. **Recurso de la razón.** En Montemayor no tenemos eso. Son pastores muy idealizados que lo único que puede cambiarlos es la magia.

- **Tres últimos libros:** brevedad, resolución, más acciones en presente, voz del narrador.

Se solucionan los problemas, acciones vivas que suceden en el presente, no tantos relatos en primera persona. Va a haber un narrador más fuerte, **narrador omnisciente**,

tercera persona, nos va a contar con mucha más concisión lo que sucede. El relato es más impersonal.

Los personajes de *La Diana* y sus conflictos

- **Falta en la obra una acción principal.** Historias de Selvagia, Felismena y Belisa son más novelescas que la de Diana-Sireno.
- **No hay personajes «secundarios» en la obra: coordinación de episodios, no subordinación**

Resulta evidente para el lector de *La Diana* que en la obra falta una actriz principal fuerte. Las historias de las pastoras son más novelescas que las de la propia Diana. Esto ha llevado a que se interprete que no hay personajes secundarios en la novela. Hay muchas subtramas, pero todas tienen casi la misma relevancia, los diferentes episodios no se entrelazan en subordinación sino en coordinación, todos los personajes tienen un relieve parecido.

- **Individualización de los personajes femeninos frente a los masculinos.**

La importancia de los personajes femeninos → los personajes femenino son mucho más individualizados, más redondos, detallados y se les dedica más atención. Caracterizaciones diferentes.

- Selvagia → pasiva, ingenua.
- Felismena → activa.
- Belisa tiende a la evasión.

Los hombres son importantes pero a muchos de ellos no vamos a ver actuar, los vemos a través de los recuerdos de las mujeres. Si no, serán apariciones muy breves.

La sintaxis frente a Guevara es muchísimo más fluida. La prosa es más natural, y por eso se ha dicho que es una gran influencia para los autores del siglo XVII que van a tender a la naturalidad. **Aunque lo pastoril se va a agotar, el estilo de *La Diana* sí que va a tener sucesores.**

TEMA 3: Poesía de los siglos XVI y XVII

3.1. POESÍA RENACENTISTA

La poesía renacentista: el descubrimiento de Petrarca

Lo que va a cambiar va a ser el redescubrimiento de Petrarca. Una de las tres grandes figuras de la literatura italiana del siglo XIV.

- ***Cancionero de Petrarca y la revolución en la poesía castellana***

Por lo que se refiere a la poesía, el Renacimiento literario europeo significa ante todo el redescubrimiento de Petrarca y sus sucesores. El Petrarca que va a interesar en relación con la poesía no es el humanista, sino **el poeta en lengua vulgar, *Canzoniere*** → Mientras algunos humanistas depositaron muchas esperanzas en la lengua vulgar, otros eran partidarios de seguir escribiendo en latín. Petrarca se encontraba dentro de este segundo grupo, pero escribió el *Cancionero* en toscano (para él no era valioso este trabajo).

Esta nueva poesía italiana no fue sentida como una influencia vivificante hasta la tercera década del siglo XVI. Antes, había habido unos intentos de imitar a Petrarca en lengua castellana: el marqués de Santillana (s.XV), pero no tuvo una gran repercusión y se quedó en un intento personal.

- **1526: encuentro muy relevante para la poesía castellana.** Andrea Navagero persuade a Juan Boscán de que pruebe en lengua castellana los metros italianos y los temas petrarquistas.

En 1526 Andrea Navagero, poeta y estudioso de los clásicos, asistió en su calidad de embajador de Venecia, a la entrada triunfal de Carlos V en Granada y se encontró con Boscán, al que lo persuadió para que probara en lengua castellana los metros italianos y los temas petrarquistas. Tuvo que aprender a usar el **endecasílabo italiano** → verso de once sílabas en el que el acento recae normalmente en las sílabas segunda, sexta y décima.

- **1543: *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso repartidas en cuatro libros***

Boscán fue otro de estos hombres que en la época encarnaron la imagen del perfecto cortesano. Pertenece a una de estas familias mercantiles con negocios, se movió en los círculos cortesanos de su tiempo y era bilingüe.

Existe la hipótesis de que cuando recibió la propuesta de Navagero, a la hora de empezar a imitar el endecasílabo italiano, le ayudó su familiaridad con la poesía catalana que empleaba también el verso endecasílabo, pero sin el mismo nivel acentual. De igual manera, **Boscán va a influir en Garcilaso, pues eran amigos y de esta forma, Garcilaso también empezará a imitar esta temática petrarquista y moldes métricos italianos.**

Sabemos que Boscán murió en 1542 y un año más tarde (1543) va a aparecer el poemario *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso repartidas en cuatro libros*, donde de alguna manera se recogerán los frutos de esa imitación de los dos autores → Esta obra va a ser el modelo de toda la poesía renacentista posterior castellana.

En cuanto al proceso de composición de esta obra, al morir Garcilaso en 1536, los papeles de este, donde estaban sus poemas, le fueron confiados a Boscán que será quien decida sobre el legado literario de Garcilaso (albacea literario). En 1542 incluyó estos poemas de Garcilaso en su obra como **homenaje**. Sin embargo, Boscán muere antes de ver publicado este libro y será su mujer la responsable de que este libro vea la luz.

El libro está dividido en 4 apartados y está dedicado a la Duquesa de Soma, una mujer poderosa de la época. Boscán dedicó el primer libro a su poesía escrita en metros castellanos tradicionales. Ya el segundo y el tercero recogen poesía con estilo italianizante. El cuarto libro es donde está concentrada la poesía de Garcilaso de la Vega. En este libro se recogen tanto los poemas en estilo tradicional castellana, como las de estilo italianizante.

Este libro se convirtió a lo largo del siglo XVI en un superventas que toda persona culta había leído. Durante mucho tiempo se imprimieron de manera conjunta las poesías de Boscán y Garcilaso, hasta que esta tendencia se interrumpe en 1570. A partir de esta fecha es cuando se empieza a considerar que Garcilaso merece una edición individual.

Sabemos que tanto Boscán como Garcilaso entusiasmados por el nuevo experimento literario que Italia les proporcionaba, los llevó a rechazar en su conjunto la literatura española de los siglos anteriores. No solo se ocuparon de la poesía, sino que también fueron figuras muy importantes de la divulgación de lo italiano en España.

Pero, ¿cómo era esta poesía castellana tradicional?

La poesía castellana tradicional era heredera de la literatura europea del amor cortés. A nivel temático hablaba de los tópicos del amor cortés, casi de manera obsesiva.

- **Verso octosílabo:** Tiene una tendencia marcadísima al el verso octosílabo. Tiende al arte menor, pero con preferencia al octosílabo.

- **Vocabulario limitado:** Se considera una poesía estereotipada, encorsetada, constreñida, que tiene unos moldes muy repetitivos. Tiene poca capacidad de movimiento. El vocabulario que usa es muy limitado y sus medios retóricos son muy pobres. Sin embargo, cuando es de calidad llega a ser muy expresiva.
- **Recursos retóricos más habituales:**
 - oxímoron (noche blanca, muerte viviente, silencio atronador);
 - antítesis (juegos de oposición: es tan corto el amor y tan largo el olvido);
 - poliptoton o derivación (en esto estoy y estaré puesto siempre).

ANÁLISIS DE UN POEMA CASTELLANO TRADICIONAL

Como el que en hierro ha estado
y después se vee suelto,
y se halla tan atado
para andar, que aprisionado
estaba más desenvuelto;
así yo, que os he mirado,
soy tan vuestro, tan no mío,
tan sujeto a os adorar,
que aunque me fuese tornado
mi franco libre albedrío,
no podré libre quedar. (Garcí Sánchez de Badajoz)

Idea principal: sentimiento amoroso como mezcla de contradicciones (de ahí la antítesis).

Poesía rígida, estereotipada y muy claustrofóbica: las únicas personas importantes son el «yo» del poeta masculino y un «tú» que es la dama que se percibe como inalcanzable, cruel en algunos casos, y que no responde al deseo del «yo». Toda esta obsesión repetitiva está al servicio de la construcción del amor cortés. **En su día esta poesía fue moderna, pero en el siglo XVI llegó a un punto de saturación del modelo poético que cada vez era una poesía más estereotipada que resultaba menos atractiva.**

Se percibía como una poesía **no creíble e impersonal**. En la poesía se establece un pacto especial entre el autor y el receptor. La poesía amorosa, lírica, generalmente nos presenta un «yo» que sufre por amor. Si es una poesía estereotipada, es difícil que el lector conecte con el poema.

La nueva poesía italianizante

- **Muy criticada por algunos sectores en la época.** Recibió muchas críticas por parte de la parte conservadora de la sociedad.

Uno de los aspectos más criticados será la rima, que tiende a ser **asonante**. Para estos sectores tradicionales eso no era poesía, **estaba demasiado cerca de la prosa** → era una poesía de menor mérito artístico, menos elaborada y perfecta (se llegó a decir que era poesía para mujeres o poesía escrita por mujeres). No es una auténtica poesía que necesita auténtico esfuerzo para encontrar rimas consonantes.

- **Rasgos:**

1. Variedad retórica y léxica mucho mayor:

- los recursos estilísticos y retóricos se multiplican;
- a nivel léxico se sale de esa sensación claustrofóbica del tú, el yo y el amor. Siendo así, se tratan también otros temas.

2. Imágenes poéticas derivadas de la naturaleza y ambientación en la naturaleza:

- Tanto Petrarca como los petrarquistas, tenían gusto por introducir la naturaleza en la poesía. También van a utilizar muchas veces el mundo rural, los bosques, como la ambientación en la poesía, el «yo» que nos habla está en la naturaleza (*locus amoenus*). Además, habrá poemas de ambientación pastoril.

3. Influencias italianas petrarquistas y clásicas:

- Aunque esta poesía empieza a despertar con la influencia de Petrarca, se va a ir extendiendo el grupo de las influencias hasta abarcar también la **poesía del mundo clásico**, sobre todo la romana.

4. El lenguaje poético se amplía:

- Que el mundo referencial, la temática, se amplíe va a liberar mucho a los poetas y la **capacidad de expresión de los poetas va a aumentar**.

- Si utilizamos una poesía más rica a nivel léxico, a nivel de metro o a nivel de recursos estilísticos; van a ser capaces de expresar más temas. Logran captar los estados internos con mucha más sutileza.

En 1511 se imprime el *Cancionero general* en Valencia. Este cancionero recopila y reedita a muchísimos poetas que escriben en el estilo tradicional cancioneril. En el siglo XVI va a seguir siendo reeditado la poesía tradicional castellana en octosílabos. **Ya en el siglo XVII la poesía va a ser una mezcla del estilo tradicional castellana y el estilo italianizante.**

Por otro lado, hay que señalar que, aunque la imprenta está teniendo cada vez más importancia, todavía en el terreno de la poesía es muy importante la transmisión por vía de manuscritos.

- Pliegos sueltos: un único papel impreso doblado muy barato. Al igual que el *Romancero*.

Garcilaso de la Vega (1501?-1536)

- **Nobleza de Toledo. Cortesano, militar, diplomático, poeta.** Servicio de Carlos V (1520).

Garcilaso de la Vega nació en una de las familias más nobles españolas de Toledo, en torno a 1501. Creció en la Corte. Fue nombrado miembro de la Corte de Carlos V en 1520 y la mayor parte del resto de su vida la pasó al servicio del emperador. Participó en numerosas campañas militares. Se dice que representa el ideal masculino del siglo XVI por ser militar cortesano y desempeñar oficios como el de diplomático y poeta, esto es, reúne dos polos opuestos en su persona.

- **Se casó con Elena de Zúñiga en 1525.**

Sin embargo, se ha considerado como influencia mucho más decisiva la de su **amante**, quien sería la inspiradora de su más bella poesía amorosa. No se sabe con certeza su nombre, pero se piensa que era una dama portuguesa, una de las damas de compañía de la reina Isabel. Según la hipótesis tradicional la amante sería Isabel de Freyre. **En 1534 murió su amante** de parto y quedará plasmado el dolor causado en la poesía de Garcilaso, ya que su poesía es muy biográfica. En la poesía se referirá a esta mujer con el nombre de **Elisa** → anagrama de Isabel.

- **Acontecimiento vital y también decisivo: el emperador lo destierra en 1531** a una isla del Danubio. Exilio posterior en Nápoles.

Garcilaso provocó la cólera del Emperador al asistir, sin permiso, a la boda no autorizada de un sobrino suyo. El emperador lo destierra en 1531 a una isla del Danubio, pero esta pena quedó pronto conmutada por el destierro a Nápoles. En Nápoles va a estar a las órdenes del virrey. Nápoles era uno de los centros más florecientes del humanismo y de la cultura literaria de Italia. Garcilaso conoció allí humanistas españoles e italianos. En consecuencia, **será en Nápoles donde culmina su poesía, por lo que contribuyó de manera positiva el destierro en cuanto a su formación como poeta.** Este destierro se puede percibir en su poesía, ya que es muy biográfica.

- **1536: recibe una herida mortal** en el sur de Francia, en un ataque a una posición fortificada.

Garcilaso murió en 1536 a causa de una herida. Murió sin preocuparse del destino de su trabajo, sin haber llevado ninguno a la imprenta ni extraer ningún beneficio económico. No dejó muchos poemas; no cabe duda de que parte de su obra se perdió. La que sobrevivió comprende **3 églogas, 5 canciones, 2 elegías, 1 epístola en verso a Boscán, 38 sonetos** (en algunos casos no se está seguro de la autoría) **y 8 composiciones de estilo tradicional.**

- **Tres influencias o momentos principales:**
 - **Etapla inicial:** iniciación en la poesía a través de la poética cancioneril.
 - **Influencia petrarquista** (a partir de la década de 1520). Se solapa con la influencia del valenciano Ausias March.
 - **Imitación, asimilación de los poetas latinos clásicos.** Horacio, Ovidio, Virgilio.
 - Este volver los ojos a los poetas clásicos sucede al mismo tiempo en distintos países europeos. Esta asimilación se va a traducir a nivel estilístico a un uso más marcado en **cultismos del latín.**

Escrito 'stá en mi alma vuestro gesto
y cuanto yo escribir de vos deseo:
vos sola lo escribistes, yo lo leo,
tan solo, que aun de vos me guardo en esto.

En esto 'stoy y estaré siempre puesto,
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
de tanto bien lo que no entiendo creo,
tomando ya la fe por presupuesto.

Yo no nascí sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma misma os quiero.

Cuanto tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir y por vos muero.

Un rato se levanta mi esperanza:
mas, cansada d'haberse levantado,
torna a caer, que deja, a mal mi grado,
libre el lugar a la desconfianza.

¿Quién sufrirá tan áspera mudanza
del bien al mal? ¡Oh corazón cansado,
esfuerza en la miseria de tu estado,
que tras fortuna suele haber bonanza!

Yo mesmo emprenderé a fuerza de brazos
romper un monte que otro no rompiera,
de mil inconvenientes muy espeso;

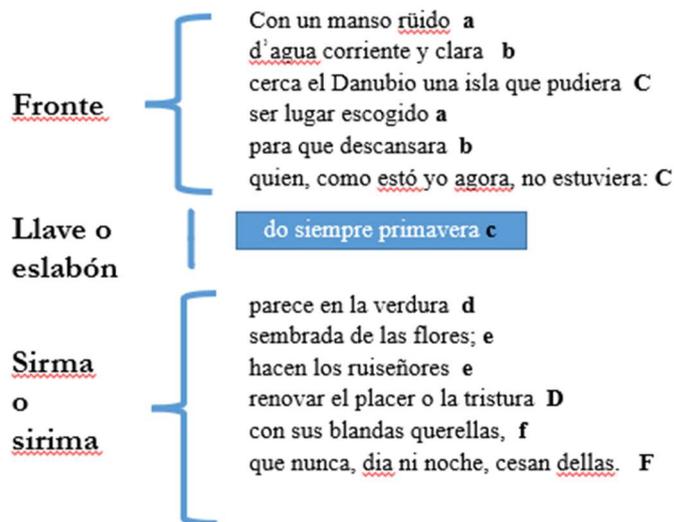
muerte, prisión no pueden, ni embarazos,
quitarme de ir a veros, como quiera,
desnudo 'spirtu o hombre en carne y hueso.

El soneto es la forma más abundante en el *Cancionero* de Petrarca: tema amoroso con seriedad.

Canción petrarquista o canción italiana (canzone)

- **Segunda forma más frecuente en el *Cancionero* de Petrarca** → La forma más frecuente después del soneto es la canción. Se traduce como canción petrarquista o canción a la italiana.
- **Estrofa compuesta por versos heptasílabos y endecasílabos que se disponen en estancias + envío o remate.**
 - **Estancia:** todas estas estancias son iguales en estructura métrica y rima, pero esa estructura **puede variar de una canción petrarquista a otra**. El número de estancias es variable (Petrarca optaba generalmente por estancias compuestas entre 10 y 20 versos). Lo que tienen en común es que tras una sucesión de estancias lo que pone el fin a la canción es una estrofa más corta que recibe el nombre de envío o remate.
 - **Envío o remate:** la rima es **consonante**, pero a diferencia de la silva no deja ningún verso suelto, es decir, todos los versos riman. **El esquema de la rima es bastante libre**, pero una vez establecido el esquema, este se mantiene.
 - La estancia suele tener dos partes divididas por una **llave o eslabón**.

- Cada una de las estancias se divide por una primera parte que se llaman **fronte** donde se introducen las primeras rimas.
 - Después tenemos la **llave o eslabón** que une las dos partes de la canción y repite una rima del fronte.
 - La segunda parte de la canción es donde se termina de definir la estructura de la estancia (**sirma o sirima**). Se mantiene en parte al mantener dos versos de arte mayor en la sirima.
- **Ejemplo: «Canción III»** de Garcilaso de la Vega (p. 65 de la selección de Elías L. Rivers). Canción del destierro, isla del Danubio.



Lira: la imitación de las odas de Horacio

- **Más allá de la influencia de Petrarca... imitación de Horacio**, iniciada ya por poetas italianos como Bernardino Tasso.
 - No es una canción petrarquista, es un poema compuesto en **liras** → Estas tienen más que ver con la influencia clasicista y con la influencia de Horacio. Garcilaso está tratando de imitar la Oda de Horacio. Hoy en día llamamos a esta forma métrica lira, es importante porque es la primera lira que tenemos de la literatura española.
- **Estructura habitual: cinco versos y esquema aBabb.**
 - El esquema de la lira no es original de Garcilaso. El poeta italiano Tasso había intentado imitar a Horacio antes y fue quien desarrolló este esquema métrico en esa labor. **Garcilaso imita a Horacio a través de Tasso.**
 - Esta lira es la que triunfó en España.
 - Esta lira está escrita en la época después del destierro de Danubio.

- **Ejemplo: «Oda ad florem Gnidi», «Oda a la flor de Gnido»** (p. 68 de la edición de Rivers). Primera lira en lengua castellana.

Si de mi baja lira 7a
 tanto pudiese el son que en un momento 11B
 aplacase la ira 7a
 del animoso viento 7b
 y la furia del mar y el movimiento, 11B

y en ásperas montañas
 con el süave canto enterneciese
 las fieras alimañas,
 los árboles moviese
 y al son confusamente los trujiese:

no pienses que cantado
 sería de mí, hermosa flor de Gnido,
 el fiero Marte airado,
 a muerte convertido,
 de polvo y sangre y de sudor teñido,

«Égloga I» de Garcilaso de la Vega

- **¿Qué es la égloga?**

La égloga es el grupo de composiciones de mayor calidad de Garcilaso. Es poesía (verso) pero se suele considerar que **está a medio camino de los tres géneros** → Está en la encrucijada entre lo dramático (teatro), lo narrativo y lo lírico.

El texto muchas veces se trata como si fuera teatro, ya que escuchamos las distinciones de las voces (casi todo es diálogo) → El narrador deja paso a que los personajes se expresen en primera persona.

Es un subgénero poético que en el Renacimiento tiene como modelo a **Virgilio**. Teócrito, en griego, él utilizó la etiqueta de *idilios*. Leyeron fundamentalmente a Virgilio en el siglo XVI. además de Sannazaro. Todos los nombres que salen son clásicos, pero no utilizados por Virgilio.

El subgénero carece de un molde métrico predeterminado.

- Dedicatoria: el virrey de Nápoles, don Pedro de Toledo.
- Base de imitación: égloga VIII de **Virgilio** (introducción + dedicatoria + dos monólogos).
- Dos temas habitualmente debatidos en la literatura pastoril: ¿quién sufre más pena, el amante que llora la muerte de su amada o el que lamenta su desdén?

Fray Luis de León (1527-1591)

- Fue más joven que Garcilaso → no pertenece a nivel de generación a la misma época que la de Garcilaso. Cuando empieza a escribir, la poesía italianizante ya ha entrado y triunfado en España, es decir, estamos ante un contexto diferente al de Garcilaso.
- Es uno de los tres poetas principales del siglo XVI junto con Garcilaso y San Juan de la Cruz.
- Descendiente de conversos, por lo que conocía el hebreo. Ingresó en la orden de los **agustinos** y tuvo **formación humanista**, por eso, conocía a Virgilio, Horacio. Filólogo clásico y hebraísta, escriturista.
- **Escribió en latín y castellano.**
 - Parte escrita en latín: obras más académicas, de interpretación bíblica.
 - Parte escrita en castellano: obras en prosa y verso.
- **Detención en 1572** por haber puesto en duda la autoridad de la **Vulgata** y haber hecho circular una traducción no autorizada del ***Cantar de los cantares***.
 - Lo retuvieron preso por haber puesto en duda la autoridad de la vulgata, es decir, la versión traducida de la Biblia (traducida por San Jerónimo). Era una versión ya antigua, pero seguía siendo la versión oficial, divulgada, de la Biblia.
 - Tradujo el *Cantar de los cantares* perteneciente al antiguo testamento. Es una poesía amorosa donde se describe la unión y el goce de unos amantes que se unen (tema amoroso, erótico), lo describe mediante muchas metáforas.
 - Importante: espíritu de la Contrarreforma y cambio del ambiente cultural en España. Concilio de Trento (1545-1563).
- Diálogos en castellano: *De los nombres de Cristo*, *La perfecta casada*

Poesía original de fray Luis de León

- **Breve número de poemas originales: 22-23 + traducciones.**
- **Su poesía no se publica en vida.** En su época, fue más conocido por erudito que por poeta.

- **1631:** Quevedo da a la imprenta la poesía de fray Luis de León **como ejemplo de buena poesía** y estilo puro para escritores de aquel tiempo.
- **Poesía de tema moral. Vida virtuosa** (preocupación estoica que conecta con el cristianismo).
 - La experiencia religiosa no es omnipresente en su poesía, es decir, no habla exclusivamente de la religión, es una poesía más moral. Era por un lado especialista en la Biblia y, por otro lado, conocía los clásicos, por lo que **conocía a la perfección los dos pilares del humanismo cristiano**.
 - **Leitmotivs de su obra:** búsqueda de la armonía, rechazo del ajetreo del mundo. Refugio en la naturaleza (“Oda I”). La **música** aparta el alma de los valores temporales ya que es la armonía del universo hecha audible, y la armonía es amor, y el amor es Dios.
 - Su estilo es conciso y vigoroso. Aprendió de Garcilaso (y lo reflejó en ocasiones), pero se inclinó hacia un estilo más seco y más epigramático de Horacio.

Tópico del «beatus ille» en Horacio (s. I. a. C.). Épodos, II.

El estilo de Fray Luis deriva directamente del de Garcilaso y en su poesía se encuentran algunos temas que son característicos del Renacimiento.

- La «vida retirada/virtuosa» es un ejemplo. A primera vista parece ser una variación más del **«beatus ille»** de Horacio, que inspiró tantas imitaciones durante el Renacimiento. Leída a la luz de otras obras de Fray Luis, adquiere un significado más profundo.
 - El poeta alaba la vida sencilla (*aurea mediocritas*) que se vive en el campo, lejos de las preocupaciones de la ciudad y de la Corte.

San Juan de la Cruz (1542-1591)

- Nacido con el nombre de Juan de Yepes, en Ávila. **Familia humilde y estudios en Salamanca.**

El verdadero nombre de San Juan de la Cruz es Juan de Yepes, Juan de la Cruz es su nombre de religioso. Nace 15 años más tarde que Fray Luis de León y se considera una de

las cimas del **misticismo católico** y uno de los mejores poetas en la lengua española y del siglo XVI.

Era de familia muy humilde, de campesinos pobres, pero destacó y llegó a formarse en la Universidad de Salamanca. Se piensa que recibió clases de Fray Luis de León. Asimismo, ingresó en la orden de las carmelitas.

- **Relación con Santa Teresa de Jesús y reforma conjunta de la Orden de Nuestra Señora del Carmelo. Es encarcelado en 1577.**

Lo que va a suponer un punto de inflexión en su vida va a ser un encuentro fortuito con Teresa de Jesús. Ella estaba en la década de los 60 empeñada en reformar la Iglesia, específicamente en la orden de las Carmelitas. Los dos llegaron a conocer la cárcel por esta reforma conjunta que acabaron planteando.

- Su fama como poeta se sostiene sobre tres poemas: «**Cántico espiritual**», «**Noche oscura**» y «**Llama de amor viva**». Dificultades de lectura y **doble código de lectura**.

Se ha dicho muchas veces que la principal dificultad que se enfrenta el lector actual es que hay que realizar continuamente una **doble lectura**. Sus poemas principales pueden ser interpretados simultáneamente en dos formas. Pueden ser interpretados como **poesía amorosa** y también como **poesía mística** que cuenta la experiencia de la unión del alma con Dios.

A nivel formal respecto a sus influencias, fue una persona **muy formada, humanística y bíblicamente** → Garcilaso de la Vega y la propia Biblia. Vamos a ver que muchas veces va a tomar elementos pastoriles, pero le da esa lectura mística y misteriosa.

Fue aficionado de tomar elementos y motivos de la lírica popular y volverlos a lo divino. Procedimiento del uso de lo popular, volver a lo divino. Más allá de lo religioso, vamos a tener otra vía de enriquecimiento para la poesía del XVI que no es el italianizante. Otra vía de enriquecimiento va a ser la **poesía popular** → **va a alimentar la lírica culta**.

¿Qué ocurre después de Garcilaso de la Vega?

- **Éxito creciente del estilo petrarquista** introducido por Boscán y Garcilaso durante el siglo XVI. La imaginería de Petrarca se convierte en el lenguaje poético convencional para hablar del amor y de la mujer amada.

Cancionero de Amberes → los indicios indican que es de 1548. Entre finales del siglo XV va a empezar a ser cada vez más adorada por el mundo cortesano y su prestigio del romancero va a ser todavía mayor en el siglo XVI.

Los autores cultos van a empezar a inspirarse en este romancero popular. Al final del XVI se va a poner de moda el romancero nuevo en el que imitando la forma estrófica (métrica y rima) del viejo, los poetas se van a alimentar de esa tradición. Romances con temas nuevos → Romances de tema pastoril, morisco... **Sincretismo de la forma tradicional del romance y las preocupaciones y temas nuevos.** Fue la puerta de entrada de muchos poetas al mundo literario.

A medida que va avanzando el siglo XVI este estilo petrarquista se va a ir canonizando y convirtiéndose prácticamente en la manera canónica de escribir poesía profana. La imaginería de Petrarca se convierte en el lenguaje poético convencional para hablar del amor y de la mujer amada. hipérbole. Juego de contrastes para hablar del sentimiento amoroso. De este modo, encontramos muchísimos poetas petrarquistas o seguidores de Garcilaso.

- **Algunos de los poetas más conocidos del siglo XVI (petrarquistas menores):**
 - Gutierre de Cetina → Conocía las fuentes italianas, compuso y tradujo directamente del italiano.
 - Francisco de la Torre → Parecido con Fray Luis de León. No se tienen muchos datos biográficos de él. Poetas que han ido de la mano.
 - Francisco de Herrera, «el Divino» → Es el más famoso de los petrarquistas menores.
 - Fue uno de los primeros editores de Garcilaso que decidió editar separándolo de Boscán.
 - Edita la poesía de Garcilaso y la comenta (edición crítica). Lo admiraba, pero supo ser crítico → alaba, pero señala sus carencias, explica las decisiones, etc. Naturaleza de edición crítica no habitual.
 - Consagra a Garcilaso como un clásico, mucha importancia. Poesía amorosa de estilo garcilasiano.
 - Francisco de Aldana → Nacido y formado en Italia. Cultiva la poesía militar. bélica, lírica amorosa de corte petrarquista y neoplatónico.

3.2. POESÍA BARROCA

¿Qué ocurre en el siglo XVII?

- **La decadencia económica de España** comienza a finales del siglo XVI.

Por un lado, hay un cambio de tercio para España a nivel económico. Si durante todo el siglo XVI es la primera potencia europea, a finales de ese siglo empieza la decadencia económica → va a tener menos peso en la escena internacional hasta quedar convertido a finales del siglo XVII en una potencia de segundo grado.

- **Los nobles siguen entendiendo el mecenazgo como una de sus labores.**

Sin embargo, el siglo XVII va a seguir siendo **época de alta producción de poesía**; la primera mitad van a seguir floreciendo poetas de una grandísima importancia y que además **van a desarrollar temas poéticos que habían estado ausentes durante el siglo XVI** → La decadencia progresiva del país no pasó desapercibida para los poetas, el desencanto con el país, la falta de esperanza por el futuro del país, van a convertirse en temas poéticos recurrentes. **Desencanto nacional**: muchas veces se van a centrar en describir ruinas, metáfora de los que está sucediendo en el país.

Los nobles del siglo XVII siguen entendiendo el mecenazgo como una de sus labores, aunque cada vez se tratara de una nobleza más arruinada. Entonces, **los nobles van a seguir protegiendo a los poetas y van a seguir financiando la escritura de poesía** → Por consiguiente, van a florecer poetas de **origen humilde**.

Estos nobles van a organizar un fenómeno que no era frecuente en el XVI que es el de las **academias literarias**. En torno a una casa noble, se organizaba un pequeño círculo de poetas y luego publicaban su obra en honor al noble. Estas academias financiadas por la nobleza van a convertirse en puntos de encuentro para los poetas.

También aparecerá otro fenómeno que no existía en el siglo XVI → **justas poéticas**: certámenes poéticos, concursos de poetas, muchas veces celebrados en torno a un día importante (santo, aniversarios...). Tenían como propósito promover poetas jóvenes. Los poetas de origen humilde y sin mecenas, encuentran su sitio en el mundo literario a través de estos sitios.

Lo más importante va a ser la aparición de dos escuelas que, aunque en última instancia beben de Garcilaso, van a suponer un gran cambio.

- **Dos escuelas:** Muchas veces se cae en el tópico de que el culteranismo es forma sin contenido y el conceptismo contenido con forma descuidada.

1. **Culteranismo:** estilo artificioso que apuesta por la latinización de la sintaxis y el vocabulario, uso constante de las alusiones clásicas y el alejamiento del lenguaje cotidiano. Máximo representante → **Góngora**.

Un alejamiento del lenguaje cotidiano. Los defensores del culteranismo creían que **el lenguaje poético debía distanciarse lo máximo posible del modo de hablar de la calle**. Para lograr ese alejamiento van a apostar por un estilo artificioso que quiere acercarse al latín en lo que supone a la sintaxis y al vocabulario (hipérbaton).

Dentro de esta línea de acercarse al latín van a llenar sus textos de referencias mitológicas; alusiones oscuras, etc. Es por ello por lo que si no se tenía conocimiento previo del mundo clásico no se podía llegar a comprender esta poesía. El propio **Góngora** consideraba que la poesía no debía ser entendida por todo el mundo. **Un producto de lujo dirigido a aquellos que tienen el nivel cultural para desentrañarlo**, entenderlo. Clasista → Muy criticado.

2. **Conceptismo:** uso del «concepto» o agudeza, que ponen en relación términos muy alejados con el objetivo de sorprender al lector. Analogías inesperadas que descubren aspectos nuevos de la realidad.

En realidad, aunque se piense que es más fácil de entender que el otro, lo que busca el conceptismo es sorprender al lector a través de otra vía que es el uso del «concepto» o agudeza. Estas agudezas se utilizaron en la prosa, no son exclusivas.

Lo que hace un concepto es poner en relación términos y realidades que en principio el lector los percibe muy alejados. La agudeza consiste en **lograr un choque con las expectativas del lector al relacionarse cosas que al principio no tendrían que estar relacionadas** → hacer analogías inesperadas. Muchas veces los chistes, juegos de palabras son conceptos de muy bajo nivel.

Busca obligar al lector a ver una relación entre dos realidades que no están relacionadas. El objetivo sería que **se amplíe la concepción de nuestra realidad**. Alguien como **Quevedo** utilizó el mundo clásico, pero al servicio de unos valores muy diferentes.

TEMA 4: El teatro del Siglo de Oro

4.1. EL ESPECTÁCULO TEATRAL. ORÍGENES Y ANTECEDENTES. PERIODIZACIÓN.

¿Qué supone para la literatura y cultura españolas el teatro de los siglos XVI-XVII?

El teatro del Siglo de Oro es un **espectáculo de masas** → **el primero de la edad moderna**. Entre finales del XVI y principios del XVII se están desarrollando los teatros nacionales, en su lengua vulgar. En el mismo momento (Lope de Vega en España) se están desarrollando diferentes teatros. Es un fenómeno cultural muy amplio y en el que están implicados sectores muy diferentes de la sociedad.

¿Qué acceso tenía la población analfabeta, plebeya a la cultura? La novedad es que **la gente analfabeta podía acceder al teatro**, su alcance es el mayor en ese nivel social. Literatura pública, entradas baratísimas.

Este hecho de que fuera tan popular hizo que fuera **muy perseguido y controlado por la censura**. Es un fenómeno literario diferente, el primero de masas en lengua vulgar y que también tiene que ver con una sociedad precapitalista y cada vez más urbana → Para que haya un teatro y establecimientos que se configuran como teatros tiene que haber un público grande que está dispuesto a pagar para consumir este tipo de literatura. Otra diferencia con otras corrientes literarias es que era un gran negocio.

Y, antes del siglo XVI ¿Había teatro en la Edad Media? ¿Qué sabemos del teatro medieval?

- **Piezas religiosas** → Había representaciones, pero esporádicas en fechas religiosas (Navidad), siempre de tema religioso y en el espacio de la iglesia. No había una temporada teatral, ni establecimientos para las representaciones.
- **Comedia elegíaca y comedia humanística**

Es problemático considerar al teatro medieval como teatro, ya que no guarda relación con el teatro de la Antigüedad clásica → El modelo cultural clásico desaparece y lo nuevo que aparece no aprovechará lo desarrollado anteriormente, así, el teatro va a ir apareciendo poco a poco en la Edad Media como algo nuevo. El teatro antiguo era muy desconocido y a los que conocían nunca se les ocurrió imitarla en lengua romance → Lo analizaban y lo utilizaban como ejemplo retórico, ejemplo de buena escritura.

Vamos avanzando en la Edad Media y la situación cambia un poco en los siglos XII y XIII. Empiezan a aparecer dos formatos teatrales que sí están aprovechando de cierta manera el modelo teatral del mundo clásico → **El teatro elegíaco y el humanístico.**

El teatro elegíaco se desarrolla en los entornos universitarios, pero no está dirigido a ser representado en la plaza del pueblo. Es una herramienta que sí que retoma modelos de autores clásicos y se va a utilizar como herramienta para el aprendizaje del latín en los entornos educativos.

Los textos del teatro escolar o teatro universitario se utilizaban para ser leídos por los estudiantes o hacer una representación pequeña entre ellos. Dentro de algunos centros educativos sí que se empieza a escribir teatro en latín (textos nuevos), los estudiantes se lanzan a escribir en latín, se divierten y practican.

La diferencia entre ellas es que la comedia elegíaca está en un verso determinado: dístico elegíaco y la comedia humanística está en prosa.

- ***El auto de los Reyes Magos (s. XII, Toledo)***

De lo poco que se conserva del «teatro» medieval, la pieza teatral más antigua en español, es *El auto de los Reyes Magos* (s. XII, Toledo). Está en verso, en castellano y lo que representa es ese momento en el que los reyes ven una estrella y saben que tienen que acudir a Belén porque ha nacido alguien especial. Su representación coincidía con la fecha de la celebración. Teatro amateur.

Primer momento → teatro erudito o humanístico, teatro de corte y teatro eclesiástico.

A comienzos del siglo XVI (primer tercio), antes de llegar a Lope de Vega, se había ampliado un poco la panorámica del teatro y encontramos tres modalidades teatrales que tienen que ver con ese teatro medieval → el teatro humanístico, el teatro de corte y el teatro eclesiástico.

1. **Teatro erudito o humanístico** → teatro que tiene que ver en España con *La Celestina*. Bebe de los tópicos grecolatinos, tiene argumentos sencillos, se escribe en castellano y son obras que no están pensados para ser representados. Es un teatro que está reducido a una lectura individual o en todo caso que tiene que ver con esos medios escolares. Teatro muy circunscrito a ese ambiente.
2. **Teatro de corte** → Se desarrollaba en el espacio del palacio para conmemorar efemérides en fechas señaladas. Este teatro de corte era, por lo tanto, de carácter esporádico y era también un teatro amateur que los propios nobles

representaban guiados por profesionales que tenían habilidades de músicos y poetas. Los argumentos tenían que ver con la mitología, con el mundo pastoril...

Dentro de este teatro Gil Vicente, portugués pero bilingüe, componía directamente pequeñas composiciones donde se narraba el hecho de la celebración. En España, Torres Naharro escribió una primera preceptiva teatral, un pequeño ensayo sobre cómo tiene que ser el teatro.

3. **Teatro eclesiástico** → se dedicaba a celebrar liturgias (Navidad). Relatos evangélicos, momentos clave de personajes religiosos. Continuidad de lo que había en la Edad Media.

Segundo momento (1540-1570) → época de los poetas-representantes. Lope de Rueda.

- Tendencia del teatro hacia la prosa.
- Poetas-representantes: escribir + actuar > profesionalización.
- Figura más representativa: Lope de Rueda.

En estas tres décadas, el teatro español tiende a la **prosa** y aparecen unas figuras de **poetas representantes** → autores que además representan ellos mismos las obras que escriben. **Son profesionales** → empiezan a aparecer estas personas cuya ocupación es esta a tiempo completo (Lope de Rueda).

Aspecto histriónico, habilidades del actor y lo humorístico → Es un teatro en el que el texto no es lo más importante, pues el texto es de mala calidad o es muy sencillo. Es más importante la habilidad del actor (monologuista). Es un teatro de entretenimiento, pero que aboga poco por la reflexión, nunca trata temas profundos y es de una calidad literaria muy baja.

¿Dónde se representaba? No había teatros como lugares estables de representación, por lo que las representaciones se producían en diversos espacios (se representaba en las plazas cuando había fiestas en el pueblo), usando escenarios precarios. Es un primer paso hacia la profesionalización del actor, empiezan a viajar por el territorio español y dar estos servicios. En estas tres décadas, **no hay una temporada teatral estable**.

Tercer momento (1580-1590) → competencia entre las propuestas italianas y las propuestas de los dramaturgos prelopidistas.

En las décadas de 1580-1590, una vez más, va a llegar la influencia italiana. Algunas compañías teatrales italianas empezarán a hacer giras por España. En Italia el teatro estaba muy adelantado, pues existían compañías profesionales que representaban **Commedia dell'arte** → Era un teatro mucho más profesionalizado con personajes tipo.

Estas compañías salían de Italia y hacían giras por Europa, incluyendo unas ciudades españolas dentro. Estas compañías van a suponer una especie de modelo para el teatro español que está en desarrollo. Van a ofrecer al público español un teatro de entretenimiento, afín al de los poetas representantes en el sentido de que el texto es muy sencillo y sirve de base para la improvisación del actor. El teatro era en prosa.

Pudieron tener éxito porque el texto no era lo más importante.

En este momento hay una generación de dramaturgos españoles que se llaman los **dramaturgos «prelopistas»** porque son anteriores a Lope y entre ellos está el propio Cervantes. A causa de la presencia de las compañías italianas, esta generación de dramaturgos prelopistas va a notar que España necesita un teatro nacional en español y **buscaron fórmulas para combinar la lengua castellana y la calidad literaria.**

También van a intentar buscar lo espectacular, el éxito comercial. Quieren dar con la fórmula para crear un teatro nacional en lengua castellana que conjugue la calidad literaria. Van a abogar por el **teatro en verso**. Son unos años (especialmente la década de 1590) de experimentación en el teatro español, donde hay diferentes tentativas, dramaturgos que intentan buscar una fórmula para atraer las masas → **Juan de la Cueva, Francisco Agustín Tárrega, Cristóbal de Virués, Cervantes**

Estas tentativas van a llegar a su fin cuando Lope de Vega lo encuentre → equilibrará la calidad literaria con la expectativa comercial.

4.2. LA NUEVA FÓRMULA DRAMÁTICA: LA COMEDIA NUEVA

El espacio de representación (y modalidades dramáticas) → escenarios cortesanos, carros de la fiesta sacramental, corrales de comedias

La comedia nueva es sinónimo de la propuesta teatral de Lope de Vega que fusiona la calidad literaria y la espectacularidad comercial. Coincide en el tiempo con la configuración de un circuito teatral y el establecimiento físico de los corrales de comedias, teatros públicos de la época. Además, está apareciendo toda una normativa que va a intentar regularizar el teatro como negocio.

¿Dónde se podía ver una representación teatral en los siglos XVI-XVII?

1. **El teatro cortesano** → Si uno pertenecía a la corte, se empieza a representar teatro de manera más habitual en los salones de los nobles, en las habitaciones. La alta nobleza empieza a reservar espacios en sus palacios para representar ahí teatro. Después van a crear lugares específicos.
2. **El auto y la fiesta sacramental** → Si uno no era noble podía ver teatro religioso en fechas específicas que son los autos y fiestas sacramentales. También se hacía en pueblos. El tema principal es religioso, la exaltación de la eucaristía → Obras breves de un solo acto que son alegóricas y en la que se escenifica ese misterio de la eucaristía. Es un teatro que pagan los ayuntamientos, pero no les importaba pagarlo porque lo asociaban con el deber religioso.
3. **El teatro de los corrales**

El teatro de los corrales

- **El espacio** → el corral o patio de comedias, un espacio estable para la representación. Relación con las cofradías encargadas de la asistencia social y localidades.

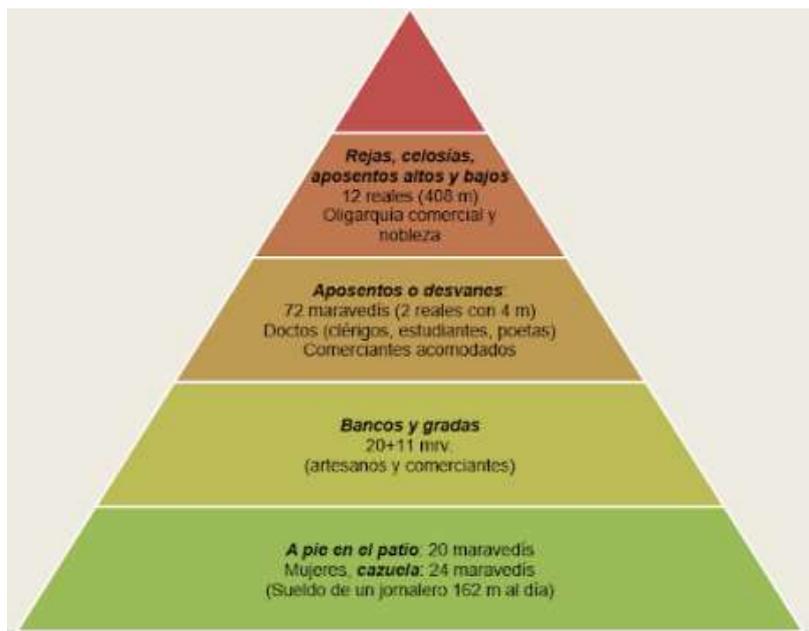
Los corrales de comedia serán un sitio permanente para la representación de las obras teatrales, el espacio donde se desarrollarán.

Estos locales, sobre todo al principio, pertenecían a cofradías religiosas y a agrupaciones existenciales. Asimismo, estas cofradías se dedicaban a la beneficencia, por lo que tenían hospitales públicos y comedores sociales. El surgimiento de los corrales estará relacionado con esa actividad → los corrales no surgirán inicialmente como un negocio privado, sino como **instrumento para obtener beneficios para las cofradías que luego serán destinados a financiar a lo que hoy llamamos obra social.**

Cuando se pone en marcha este teatro de masas, se van a recibir muchos ataques de moralistas y habrá un debate abierto sobre la licitud del teatro. Sin embargo, el hecho de que el dinero se destine a financiar obras de caridad salvará al teatro de muchas controversias morales, esto es, se defenderá por el fin que tiene.

LOCALIDADES Y PÚBLICO

1. **Pie de patio** → hombres (mosqueteros) de baja condición.
2. **Cazuela** → localidad donde se concentraban las mujeres que no pertenecían a la nobleza. Tenía capacidad de albergar en torno a 50 mujeres, aunque gracias al «apretador» entraba mayor número.
3. **Bancos y gradas** → eran más caras, pues estaban a cubierto y es donde se sentaban pequeños industriales, artesanos y comerciantes.
4. **Desvanes** → localidades reservadas al público culto, solían hacer tertulia, comentando las obras; por ello, se conoció esta localidad también como *tertulia*.
5. **Rejas o celosías y aposentos altos y bajos** → localidades más caras ocupadas por la nobleza o alta burguesía.



Como se puede apreciar, ir al teatro era muy barato y todos podían permitírselo. Eso se debe a que desde el poder se prohibía que el teatro costara más para, así, tener a toda la población distraída. Dicho de otra forma, **el precio bajo de las entradas se debía a que era utilizado como herramienta de control social.**

Todas las clases sociales iban al teatro, sobre todo en ciudades grandes

- **La representación** → estructura de una función estándar. Escenario, vestuario, decorados, efectos escénicos.

ESTRUCTURA DE LA REPRESENTACIÓN

Las representaciones solían ser mucho más largas que hoy en día: duraban 3 horas y se hacían siempre con luz natural. Se buscaba que la representación acabara antes de que anocheciera para no tener la necesidad de usar velas, pues ponían en riesgo la estructura que solía ser de madera. También se promovía que las mujeres pudieran llegar a casa cuando todavía era de día.

De octubre a abril → 14:00

Primavera → 15:00

En verano → 16:00

La gente que iba al teatro no veía solo una comedia, sino que entre un acto y otro se metían otros pequeños espectáculos independientes. Continuamente se mantenía entretenido al público. Importancia de la música y del baile. Se mezclaban diferentes géneros.

1. **Loa** (a modo de preámbulo para apaciguar al público) → iba precedida de música para llamar la atención del público.
2. **EL PRIMER ACTO DE LA COMEDIA**
3. **Entremés** → pieza dramática jocosa y de un solo acto en prosa, generalmente protagonizada por personajes de baja condición social, argumentos sencillos.
4. **EL SEGUNDO ACTO DE LA COMEDIA**
5. **Bailes, jácaras**
6. **EL TERCER ACTO DE LA COMEDIA**
7. **Mojigangas** → fin de fiesta, pequeña obra cómica con figuras ridículas, más sencilla que el entremés. Los actores volvían a bailar, se bailaban bailes considerados lascivos, bailes donde según las críticas se movían mucho las caderas, bailes desenvueltos.

- **Temporada teatral y cartelera teatral**

Una vez que se establece este sistema de los corrales, se establece una temporada teatral y durante todo el año hay teatro; menos en cuaresma y Semana Santa cuando las compañías de teatro tomaban vacaciones. También era el momento cuando los contratos de los actores expiraban y había que renovarlos. Para llenar este hueco, incluso en Semana Santa había pequeños espectáculos de títeres.

Al principio, los teatros se abrían en los días festivos (domingo sobre todo), pero la demanda creció tan rápido que poco a poco empezaron a hacer representaciones en días laborales. Ya al principio del siglo XVII en ciudades grandes se podía ir al teatro cada día. Aun así, el día favorito para ir al teatro era el domingo y era cuando se estrenaban nuevos textos teatrales.

En cuanto a la cartelera teatral, sabemos por carteles de la época y otros datos que las obras no se mantenían mucho tiempo → el ritmo de producción era muy rápido y cada semana había algo nuevo. Lo habitual era que en un teatro se fuera representando la obra nueva y una obra anterior (de reposición). Esto explica los números asombrosos de obras conservadas hoy en día. Publicidad, carteles pegados en las esquinas, imprenta, escritas a mano, gritos, pregoneros.

- **¿Qué es lo que valoraba el público?**

Lo que valoraba el público era una determinada compañía o un actor en concreto. También era importante el nombre del autor, de hecho, es por ello que tanto con Lope de Vega como con Calderón hay problemas de atribución → para darle fama a una obra, se le atribuía a un dramaturgo famoso.

Por otro lado, se ha acusado al teatro del Siglo de Oro falta de calidad, pero teniendo en cuenta que era un teatro con tanta demanda social donde siempre se quería consumir algo nuevo, muchos poetas tenían que escribir a una velocidad prácticamente inhumana.

- **Censura**

Las obras pasaban una doble censura antes de que se representaran → **la censura eclesiástica** por parte de las autoridades religiosas y la **civil** por parte de los políticos. Asimismo, en cada función solía estar un **alguacil de comedias** que solía tener el texto delante e iba comprobando que se decía lo que se había aceptado; incluso tenían el derecho de interrumpir la obra.

Pese a los alguaciles y la reglamentación que se fue haciendo más estricta, pese a todo ese intento de regulación, la representación era problemática. Arrojabán objetos al escenario, intervenían, silbaban. También cuando era de su agrado gritaban mucho (vitor).

Acudir al teatro era entonces un acto social muy importante → es la manera que tenían de socializar.

- **Los protagonistas de la Comedia Nueva** → tipos de compañías, «autores de comedias», poetas, público

TIPOS DE COMPAÑÍAS

Existían compañías de teatro muy diversas en cuanto a número. De todas las diferentes maneras de organización existentes, no todos tenían el derecho de llamarse compañías (era el mejor tipo de organización).

«AUTORES DE COMEDIAS»

La figura del autor de comedias fue clave en el desarrollo del Siglo de Oro. Esta figura era, por un lado, el **empresario teatral** → el que se ocupaba de comprar comedias al dramaturgo (también todos los derechos de la obra), hacer contratos, etc. Y por el otro lado, también era el **director teatral** que tomaba decisiones estéticas. De este modo, como tenía todos los derechos del texto y era el que dirigía la obra, **tenía todo el derecho a intervenir en el texto y adaptarlo a su propia compañía**. Esto, sin tener que respetar la voluntad del autor. Además, decidía los entremeses que se meterían entre actos.

ACTORES

En cuanto a los actores, sabemos muy poco de su formación y técnica, pero por lo que se sabe era **una profesión que se aprendía por vía familiar** → por la vía oral, práctica, donde un actor transmitía sus conocimientos a la siguiente generación. En cuanto a los niños, se les reservaban pequeños papeles, por lo que empezaban a actuar a muy temprana edad.

En cuanto a actrices a diferencia de lo que pasaba en otros países, en Castilla las normativas fueron muy aperturistas y desde 1587 hubo permiso legal para que las mujeres pudieran actuar, aunque se sabe que actuaban desde mucho antes.

Estas actrices llegaron a ser personajes públicos tremendamente populares hasta el punto de que llegaron a representar papeles de hombres jóvenes. Relacionado con lo mencionado, durante el Siglo de Oro fue un recurso argumental muy explotado el de la mujer vestida de hombre. Esto se debía en gran parte a que se veía este tipo de vestimenta como vestimenta erótica, pues se podía ver la silueta de las piernas de la mujer. Por consiguiente, hubo un debate sobre qué podían vestir.

LOS POETAS O DRAMATURGOS

El interés máximo de los dramaturgos no era escribir un texto de calidad, sino que agradar al autor de comedias y que fuera a atraer el público.

500 reales por un texto → No es mucho dinero teniendo en cuenta lo que se sacaba en una representación. Se veían muy presionados para escribir y para asegurar la venta de su trabajo y para ello era recurrente seguir un molde estructural y temático concreto. Una producción muy acelerada.

Los dramaturgos escriben pensando en la representación, no escribieron pensando en que el teatro fuera leído. Movía tanto interés por parte de la sociedad que en muchos casos una comedia que había sido agotada será impresa y puesta en venta (idea inicial de los autores de comedias). De este modo, se encontró otra vía de hacer negocio, se descubrió un mercado editorial. Al principio los que seguían llevando los beneficios eran los autores de comedias, pero muchos dramaturgos fueron tomando la decisión de poner demandas y llevar a los tribunales los autores de comedias por apropiarse de las obras que habían escrito.

Tomaron las cartas en el asunto por el factor económico y por otra parte, por el hecho de que no les gustaba que las obras fueran a la imprenta con las modificaciones posteriores.

ESPECTADORES Y EL AMBIENTE DE LA REPRESENTACIÓN

El **abuso de los efectos escénicos** en los corrales de comedias → Le gustaba mucho al público, los dramaturgos lo criticaban. Comedias religiosas, para representar los milagros.

Decorado y vestuario poco realista → Estaba formado por signos convencionales y elementos simbólicos que el público conocía. Por ejemplo, para representar a un rey, no era necesario que se vistiera de pies a cabeza con las vestimentas de un rey, era suficiente con una corona, pues ese símbolo sugería que se trataba del personaje del rey.

4.3. EL TEXTO DRAMÁTICO. LOPE DE VEGA: *EL PERRO DEL HORTELANO Y EL CABALLERO DE OLMEDO*

Los textos de la Comedia Nueva → rasgos generales de las piezas

En el *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) Lope explica los principios literarios a los que se acoge. Él mismo lo llama arte nuevo, por lo que era consciente de que proponía un estilo nuevo de hacer comedias, él mismo piensa que hay una ruptura con lo anterior (poetas representantes, propuestas teatrales que no llegaron a representarse...). Seguidamente, va a ser imitada durante todo el siglo XVII hasta que se agota.

1. **Ruptura de las tres unidades** → Aristóteles en su poética define y caracteriza el teatro griego. En ella decía que en el teatro de la antigua Grecia respetaban tres principios: la unidad del lugar, de tiempo y de acción. En realidad, Aristóteles no estableció estas normas como inamovibles y se sabe que no todas las representaciones respetaban las tres unidades. Sin embargo, los humanistas cuando redescubrieron a Aristóteles, los interpretaron de la manera más prescriptivista y se convirtieron en normas que todas las obras teatrales tenían que cumplir.

El modelo de Lope de Vega supone una ruptura total, sobre todo, con las unidades de tiempo y lugar. Rebeldía contra esas normas heredadas por el teatro griego. La acción se suele respetar más.

2. **Mezcla de lo trágico y lo cómico** → En el mundo clásico se proponía una división muy clara de la tragedia (personajes nobles) y de la comedia (personajes que no son nobles, tema amoroso, todo acaba bien). Frente a esa división lo que propone la nueva comedia es una mezcla. Más realista, ya que en la experiencia vital hay una mezcla de lo trágico y lo cómico. Aunque sea una gran tragedia, introducirán al personaje gracioso.
3. **Polimetría** → Emplea un rango muy amplio de formas métricas. **Versos octosílabos y versos italianizantes**. Estos cambios de forma métrica obedecen a diferentes criterios, según Lope hay determinadas situaciones que exigen ciertas formas métricas. Escenas amorosas → soneto. Discusiones → romance, quintilla. Depende de la situación y de los personajes. La gente tenía un oído para detectar el cambio de las formas métricas. Este asunto de la polimetría servía para que el espectador supiera que iba a pasar algo a nivel temático.
4. **División en tres actos en lugar de cinco** → División estructural. Defendió que lo mejor era escribir comedias divididas en tres actos, frente al de cinco actos que muchos dramaturgos utilizaron hasta entonces. Así, se atenía al planteamiento del nudo, desarrollo, desenlace.

5. **Pluralidad y variedad temática, «es espejo de la vida humana / la comedia»**
→ A nivel temático las obras son muy variados. Los temas favoritos son dos que a menudo están relacionados: **el amor y el honor**.

- a. **Amor:** En el caso de las comedias cómicas (de capa y espada o palatinas), el tema principal solía ser el amoroso.
- b. **Honra:** En las comedias de tema más serio predominaba la honra.

La particularidad del teatro español del Siglo de Oro es que aparecen muchísimos personajes campesinos que tienen honra. Hasta entonces la honra era una cualidad de la nobleza. Sin embargo, en este siglo aparecerán villanos que luchan por mantener su honra. De esta manera, hay obras donde moralmente los estratos sociales bajos son mejores que parte de la nobleza. La preocupación de la honra fue una preocupación real de la época, pero en el teatro se exageró explotando el potencial que tenía.

- c. **La religión:** se cuestionan temas teológicos, siendo el más frecuente la Eucaristía.
- d. **La tradición nacional:** canciones populares, la historia de España, romancero, temas literarios...
- e. **Literatura del propio siglo XVI-XVII:** novelas pastoriles, temas caballerescos, temas mitológicos (ambientes cortesanos).
- f. **Mezcla personajes nobles y plebeyos.**

6. **Espectacularidad y sometimiento a los gustos del público.**

- a. Introduce música, bailes y cantos populares. Uso creciente de los efectos escénicos.
- b. Entretenimiento constante y desenlaces precipitados.

Era necesario mantener continuamente entretenido al público. Por esa razón, existían finales muy precipitados. En las comedias cómicas al final solía aparecer una boda. Muchas veces además de los personajes principales también se casan personajes secundarios que han quedado solos sin haber tenido entre ellos ningún trato antes. Su justificación es que el público no puede tolerar muchos minutos donde la gente sabe cómo va a acabar la historia. Los espectadores para que se queden hasta el final había que tener un desenlace rápido y de último minuto.

Personajes-tipo

1. **El galán** → de talle gallardo (belleza física), noble (baja nobleza), leal, celoso, esto es, es un personaje muy idealizado. Protagoniza junto a la dama la acción amorosa, esencial en la comedia. En las obras trágicas es el héroe o el santo.
 - a. **El labrador** → Protagonista de los dramas rurales, donde desempeña el rol de galán-protagonista, se le traspan algunas características del galán. Honradez y limpieza de sangre. Importancia del derecho al honor de los plebeyos. La comedia apuesta porque los labradores también tienen honra.
2. **El gracioso o donaire** → contrapunto al galán, alivio cómico: contribuye a que el público se ría de vez en cuando. Sus intervenciones rompen la tensión y el dramatismo. Suele ser su criado, pero también su consejero y amigo. Es ingenioso, cobarde, ama el dinero, los placeres y la comida. Suele emparejarse con la criada de la dama, pero no siempre termina en boda.
3. **La dama** → contrapartida del galán, es noble, idealista, audaz, discreta. Se sirve de su astucia para conseguir lo que desea (un matrimonio de su agrado). Ella suele llevar la iniciativa amorosa. En el mundo de la comedia la obsesión de todo el mundo es casarse con la persona de la que se ha enamorado. Es muy habitual que adopte el disfraz de hombre para realizar acciones masculinas como la defensa de su honra, lo que crea enredos y añade contenido erótico.
4. **La criada** → es la confidente de la dama. Acompañante y desempeña un papel equivalente al del criado.
5. **«Barba», padre de la dama (el del galán, cuando aparece, hace comparsa)** → responsable del honor familiar. También debe elegir marido para sus hijas, pero siempre acaba aceptando el elegido por ellas. **¿Madres?** Hay una ausencia de personajes femeninos de mediana edad. El padre interesa porque es la encarnación de la autoridad, pero la madre no es atractiva (ya es vieja) y no ostenta la autoridad.
6. **El rey** → aparece como autoridad máxima que administra la justicia y soluciona los enredos creados al final de la comedia; o como galán (poder al servicio de su apetito amoroso hasta que recapacita) → rey joven que busca aprovecharse de su posición social para casarse con la mujer que no lo ama (triángulo amoroso, uso injusto de su poder).

- a. **El noble rico y poderoso** → actúa como antagonista en los dramas. Suele ser un noble que abusa de su poder, acaba siendo castigado por el rey o es asesinado.

Cuestión interesante → en muchas comedias del Siglo de Oro se explora el abuso de los poderosos que sufren los estratos sociales más bajos. Vencen los labradores, pero nunca se pone en cuestión el sistema en sí. Siempre el tipo de injusticia que se escenifica es sexual no de orden económico. No ponen en duda el sistema, obras revolucionarias hasta cierto punto, censura...

El teatro de Lope de Vega: géneros dramáticos

1. Comedia seria (drama y/o tragedia)

- El final puede ser trágico (*El caballero de Olmedo*, *El castigo sin venganza*), pero no siempre (*Peribáñez*).
- Carga ideológica (didactismo) más explícita y mayor rigidez en los códigos de comportamiento.
- Herencia clasicista más visible.
- Tratamiento escénico más espectacular.
- Destacan los que desarrollan temas basados en personajes secundarios de la historia o leyendas españolas (*Fuente Ovejuna*).

Principales tipos de argumentos

- a. Argumentos sobre la ruptura del honor: *El castigo sin venganza*.
- b. Tragedias amorosas (triángulo amoroso): *El caballero de Olmedo*.
- c. Argumentos que narran la acción injusta del rey.
- d. Comportamiento injusto de un noble: tema predilecto de los dramas rurales (*Fuente Ovejuna*, *Peribáñez*). La tiranía es siempre de tipo erótico, sin implicaciones socioeconómicas.
- e. Personajes femeninos: víctimas potenciales.

2. Comedia cómica (comedia)

- Final feliz y mayor ambigüedad moral (personajes pragmáticos, menos ideológicos).
- Presencia de lo cómico: lances continuos, confusiones, engaños, etc.
- Predominio de la oralidad sobre la espectacularidad (mayor desarrollo de lo retórico): decorado verbal, los personajes describen dónde están.
- Dos categorías principales:

- **de capa y espada** (de ingenio o enredo): ambientación costumbrista, española.
- **palatina o de invención**: ambientes aristocráticos, mundos idealizados extranjeros.

Principal tipo de argumento

- a. Predominio claro del amor conflictivo: celos, duelos, engaños... pero los triángulos amorosos se resuelven felizmente.
- b. «Lo nuevo contra lo viejo»: los jóvenes se rebelan contra los designios de sus padres, aunque después del matrimonio se reintegren en la sociedad.
- c. Muy diferente representación de los roles masculino-femenino frente al drama: la dama toma la iniciativa y acaba imponiendo sus deseos: *La viuda valenciana, La dama boba...*

«La comedia española del Siglo de Oro»

1. **Comedias serias** → Los autores de obras dramáticas serias reconocen plenamente la realidad sexual de la sociedad. Siempre se escriben dramas serios con un criterio masculino. La tragedia y los sucesos graves resultan de la imperfección y la falta de lógica del orden social que el hombre ha creado para aprovecharse de él sin preocuparse por el bienestar de la mujer. Las obras de teatro que ofrecen la perspectiva masculina de las relaciones entre los sexos conceden una escasa o nula iniciativa a las mujeres.
2. **Comedias cómicas** → En el mundo al revés de la comedia es donde se permite que las mujeres provoquen los acontecimientos y ejerzan un control sobre el mundo dominado por hombres en el que están obligados a vivir. Aunque escrita por hombres, la comedia adopta un **punto de vista femenino**.

Es como si el dramaturgo varón, para compensar a las víctimas de la injusta sociedad ideada por los de su sexo, prestase atención por una vez al papel de manipuladora que la sociedad masculina ha obligado a tomar a la mujer. Las mujeres de la comedia no solo actúan con mayor ingenio que los hombres, como deben hacer si pretenden triunfar en un mundo de hombres; también saben ver con mayor claridad las lacras sociales a las que los hombres parecen estar ciegos.

El gobierno de los hombres no puede ser derribado. Pero sí puede ser subvertido. La comedia sustituye la autoridad del honor, cimentada en el afán del dominio del hombre, por **la autoridad del amor**, cimentada en el respeto mutuo y la felicidad de los sexos. Si en las obras de teatro serias la mujer generalmente es la víctima, en las comedias generalmente es la **vencedora**.

Félix Lope de Vega (Madrid, 1565-1635)

- **Nacido en una familia de bordadores, fue un niño prodigio. Consiguió cursar estudios en la Universidad de Salamanca.**

Una figura como Lope de Vega sería imposible que apareciera antes, porque pertenecía a una familia de artesanos muy humildes. Eran bordadores, pero consiguió destacar desde la infancia, pues era un niño superdotado y con el apoyo de familiares mejor posicionados que sus padres, consiguió realizar estudios arreglados e incluso ingresar en la Universidad de Salamanca. No acabó los estudios en Salamanca (se cree).

- **Participó en la guerra de la Armada Invencible.**

Aunque de este episodio de su vida no tenemos muchos datos, sabemos que también fue soldado y llegó a alistarse en la Armada Invencible de Felipe II.

- **Destacó primero como poeta antes de dar el salto a la escritura de comedias.**

Empezó a destacar desde muy joven como poeta y particularmente como escritor de romances nuevos. De ahí dio el salto a la escritura de comedias.

- **Desterrado de Madrid (1588-1595)**, huyó a Valencia con su primera esposa, Isabel de Urbina. Vida amorosa tumultuosa. Última relación amorosa con Marta de Nevares, cuando ya había sido ordenado sacerdote.

Lope fue desterrado de Madrid porque se enemistó con un autor de comedias para el que escribía comedias. Lope se hizo amante de la hija de este autor y después fue desterrado de Madrid por escribir insultos públicos contra este autor de comedias y su hija → El autor de comedias era una persona mejor posicionada que Lope y la pena fue el destierro. Esto era considerado como un desastre, pues era expulsado del sitio donde todo se desarrollaba (comedia nueva).

Se va a ir con su primera esposa, Isabel de Urbina, a **Valencia**. No les dejaban casarse y huyeron a Valencia, donde falleció la esposa.

A Lope no le vino mal el destierro porque entró en contacto con el ambiente teatral valenciano donde había un grupo de dramaturgos que estaban ensayando formas de teatro nuevo. En la época Valencia era un sitio importante entre España e Italia. **Esa estancia en Valencia le sirvió para reunir las piezas que le hacían falta para componer la nueva comedia.**

Se volvió a casar y volvió a enviudar. Como persona profundamente religiosa se ordenó sacerdote, pero en los últimos años de su vida volvió a emparejarse con una mujer →

Marta de Nevares que estaba casada. Ella acabó enloqueciendo. En total tuvo 15 hijos con varias mujeres.

- **Éxito en los corrales de comedias madrileños → «es de Lope».**

Se estaba haciendo muy famoso en Valencia y los autores de comedia madrileños lo reclaman. Se convierte en la figura central, su modelo de comedia nueva empieza a ser imitado por todos los dramaturgos de su alrededor. Prácticamente llegó a vivir como un pequeño noble siendo del origen tan humilde que era. Era una superestrella → Se acuñó la expresión «es de Lope».

Aseguraba que había escrito 1800 comedias y 400 autos sacramentales, pero muchas de ellas se han perdido y tampoco sabemos hasta qué punto esto era una exageración. Fue un escritor increíblemente prolífico, él mismo dice que era capaz de escribir una comedia en 3 o 4 días.

Se han conservado unas 400 obras suyas de autoría fiable, otros muchos se han perdido. Además de tener un talento natural para escribir obras teatrales, recurría a estrategias como personajes tipo, en escenas se plagia a sí mismo...

Aunque parezca sorprendente, no tenemos ediciones modernas de muchas de sus obras → Del patrimonio teatral del Siglo de Oro faltan muchas ediciones críticas por hacer.

- **Murió en 1635**, intentando conseguir el cargo de cronista real y en parte viendo cómo una generación de dramaturgos más jóvenes le arrebatava el protagonismo en los corrales de comedias.

Murió teniendo mucho dinero, pero nunca fue admitido en los círculos más elitistas de la sociedad → Lope de Vega era la persona con más méritos para el trabajo de cronista real, pero nunca le fue concedida. Esto se puede entender como un castigo por la vida que llevo criticada por los moralistas y como resistencia de las elites para aceptarlo como uno de ellos. De este modo, no hubo un reconocimiento público de sus logros.

Por otro lado, estaba ascendiendo una nueva generación de dramaturgos, continuadores de su modelo y que recibieron del público mucho más reconocimiento. Calderón tuvo mucho apoyo institucional, pues era noble de nacimiento.

El teatro de Lope de Vega: Etapas

1. **Etapla inicial (1590-1604)** → Experimentación: grandes oscilaciones entre una y otra obra.
 - a. *Adonis y Venus* (comedia mitológica palaciega)

- b. *El Grao de Valencia* (comedia urbana, estilo valenciano)
- c. *La viuda valenciana* (comedia de enredo que apunta a la madurez)

2. Período de madurez (1605-1620) → Teatro «pobre». Se afianza el modelo de la “comedia nueva”. El período en el que se concentran las obras maestras de Lope.

- a. *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (1605: primer drama rural)
- b. *Fuente Ovejuna* (1612)
- c. *La dama boba* (1613)
- d. *El perro del hortelano* (1613-1615)
- e. *El caballero de Olmedo* (1620-1625)
- f. *El castigo sin venganza* (1631: ¿la tragedia más perfecta de Lope?)

3. Lope cortesano (1621-1635) → Piezas dispersas que se incrementan desde 1621, momento en que el teatro palaciego adquiere su gran espectacularidad (aparato y música). Se centró en un teatro más cortesano, un teatro más mitológico, escenográficamente más elaborado y que incluye cada vez más partes cantadas. Se ha considerado un antecedente de la ópera en España.

- a. *El vellocino de oro* (1622, Palacio de Aranjuez)
- b. *La selva sin amor* (1629). Antecedente de la ópera en España, alterna canto-recitado.