

# I. EVOLUCIÓN LINGÜÍSTICA Y CULTURAL EN LA PENÍNSULA ENTRE LOS SIGLOS XII Y XIV.

## 1. La Edad Media como término. Cronología y periodización.

El término Edad Media es totalmente elástico, impreciso y ambiguo. Es decir, según la perspectiva por donde lo mires, la periodización es totalmente diferente. Por ejemplo, en la historia de la literatura hispánica, se considera Edad Media en Hispania a la época desde el siglo XII hasta el siglo XV. En historia política, por el contrario, se considera Edad Media a la época desde la caída del Imperio Romano (476) hasta la caída de la ciudad de Constantinopla en manos de los turcos (1453), fechas totalmente simbólicas.

El término Edad Media fue inventado por los humanistas para referirse a la época que daba fin a la antigüedad y que se terminaba en su época, en la del humanismo. Según ellos, era una época de decadencia, y su objetivo era restaurar y renovar totalmente los moldes de la Edad Media, innovar.

La literatura hispánica medieval estuvo activa desde el 711 (principio de la Reconquista) hasta 1492 (fin de la presencia musulmana en la península, el descubrimiento de América y la expulsión de los judíos).

En la península ibérica predominaban en la época medieval las lenguas románicas o romances, estas procedentes de la evolución del latín vulgar.

## 2. Evolución de la situación lingüística en el siglo X.



En la zona central de la península encontramos la cuna del castellano, con el tiempo fusionado con el leonés, como hemos comentado, e incluso con el navarro-aragonés.

El navarro aragonés era una lengua románica, que se asimiló al castellano. En esta época tuvo una realidad lingüística, se escribían obras en este idioma. De esta lengua queda el aragonés, hoy en día hablado en la zona sur pirenaica.

La zona de habla vasca se encontraba en la zona de Navarra, pero también en zonas en las que se hablaba en castellano. Por tanto, se puede comentar que tenía límites muy diferentes a los de hoy en día.

Junto a la costa mediterránea, tenemos el catalán. El límite lingüístico estaba fijado al sur de Barcelona.

Es importante comentar que hacia el norte de la península (al sur de Francia) el occitano era la lengua predominante, y este también influía en algunos lugares de la península.

Finalmente, en el sur de la península, justamente traspasando el límite político, encontramos la zona de dominio árabe. En esta se habla la lengua árabe principalmente, aunque en menor medida, las lenguas mozárabes (modalidades lingüísticas romances, derivadas del latín) también eran habladas por los mozárabes (cristianos que vivían en territorio árabe).

No está de más comentar que, la presencia de los judíos en la península, aunque fuera menor, también afectaba en la situación lingüística. La lengua de los judíos era el hebreo, pero esta lengua no era empleada como lengua de comunicación cotidiana, sino como lengua para actos judíos culturales, religiosos, festivos etc. Su habla cotidiana, en cambio, era la lengua correspondiente a la zona donde vivían. En esta época, además, tiene un renacimiento literario la poesía hebrea (siglos X-XI).

### 3. Evolución lingüística e histórica del siglo XI.



Hacia el año 1000 la reconquista se desplaza hacia el sur. En el noroeste, en el Reino de León, se hablaba el leonés y el gallego-portugués. El Reino de Castilla y el de Navarra se crean a principios del siglo XI, teniendo este último hablantes del castellano, del euskera y del navarro-aragonés. El este del reino de Navarra (Ribagorza y Sobrarbe) es una zona bilingüe en la que se hablaba el catalán y el navarro-aragonés. En el noreste encontramos los condados catalanes, siendo el predominante Barcelona y teniendo como idioma el catalán. La conquista musulmana avanzó hacia el norte, dándole el inicio al período del Al-Ándalus, y siguiendo como lenguas predominantes el árabe y el mozárabe.

Por otra parte, en el siglo XI los reinos de taifas sustituyen al califato de Córdoba. Además, el Reino de León se divide en dos: León y Galicia.

#### 4. Siglo XIII: evolución lingüística e histórica.



Hacia 1230 más o menos, las lenguas romances ya se han afianzado en la península. El límite político que separa a los árabes y los católicos se desplaza hacia el sur, en el contexto de la Reconquista. Castilla y León se unifican, y el Reino de Galicia pasa a formar parte del Reino de Castilla. En el este se unifican Sobrarbe y el Reino de Aragón y los reinos catalanes, surgiendo con esta fusión la Corona de Aragón. Además, en esta época se crea el Reino de Castilla, el cual tomará gran importancia en los años próximos. Aun así, cabe destacar que, hacia el 1262 el proceso de la Reconquista sufre un parón que no se reinicia hasta el siglo XV.

Por otra parte, se debe comentar que el latín predominaba como idioma de escritura culta y producción literaria junto al árabe y el hebreo en menor medida, aunque las

lenguas de la comunicación cotidiana (fundamentalmente oral) eran las lenguas romances, según el entorno (castellano, catalán...).

Respecto a las conquistas, la Corona de Aragón anexiona las Islas Baleares. Los reinos cristianos se consolidan, por otra parte, con los reinados de Fernando III y Alfonso X.

Finalmente, es importante comentar que el Reino de Granada es reconquistado por parte de Isabel la Católica en el siglo XV. En la literatura se mantienen las lenguas romances, pero comienzan a derivar todas al castellano.

## II. LOS TEXTOS PRIMIGENIOS Y EL SURGIMIENTO DE LOS GÉNEROS.

### 1. Indovinello veronese

Es un texto primigenio datado entre finales del siglo VIII y principios del IX. Es el texto románico más antiguo encontrado hasta ahora. Se escribió en pergamino, no en papel, ya que este último no fue utilizado en Europa hasta mediados del siglo XIII más o menos. Este texto fue hallado en la biblioteca de la catedral de Verona. Algunos expertos en paleografía afirman que el código podría ser de origen hispánico (toledano), aunque fue escrito por un copista italiano (veronés). Es una adivinanza escrita a prueba de pluma.

Transcripción paleográfica → Trata de reproducir las características tipográficas de una manera legible. Intenta hacer más claro el texto, respetando las características del copista en la mayor medida.

Edición crítica → Edita la transcripción paleográfica.

### 2. Juramentos de Estrasburgo (CA. 842)

Es un texto jurídico-político datado hacia el 842 más o menos. Son los juramentos de fidelidad que intercambiaron dos de los herederos de Carlomagno. Ellos (Luis el Piadoso y Carlos el Calvo) y sus respectivos ejércitos hicieron un juramento de no-agresión y de alianza para combatir a su tercer hermano. Fueron pronunciados en Estrasburgo, ciudad que ha representado siempre las sempiternas disputas entre Francia y Alemania. Por tanto, encontramos una transcripción notarial de los juramentos.

En este caso, el notario hacía constancia de sus notas en latín, aunque los testimonios fueron escritos en las lenguas propias de cada uno de los hermanos, ya que quisieron reflejar lo que habían jurado ambos en sus propias lenguas, para evitar errores de traducción. Por tanto, el juramento de Luis “el piadoso” será en francés antiguo (lengua romana) y el juramento de Carlos “el calvo” será en alemán antiguo (lengua tedesca).

Sustrato: Influencia que tiene una lengua perdida sobre otra posterior, que la sustituyó. Por ejemplo, el sustrato de las lenguas prerromanas sobre el castellano.

Adstrato: Influencia existente entre dos lenguas que conviven. Por ejemplo, el español y el gallego.

### **3. Cantilena (o Secuencia) de Santa Eulalia (CA. 881)**

Es un texto originalmente en latín y traducido al francés antiguo, aunque se acerca más al francés moderno que al antiguo. Es un texto literario, que se halla actualmente en una biblioteca francesa, cerca del lugar donde se escribió. Este poema cuenta la vida y el martirio de una santa, Santa Eulalia.

### **4. Glosas Emilianenses (CA. 976)**

Se trata de una serie de anotaciones entre líneas y en los márgenes halladas en un códice (llamado Aemilianensis 60) utilizado en el ámbito escolar para la enseñanza del latín. El libro está escrito en latín, pero algunas glosas eran en castellano, navarro-aragonés e incluso euskera. El anotador apunta las traducciones a su lengua de las palabras que no conoce. En estas se observa claramente la evolución del latín: dominum > dueño / honorem > honore.

## POESÍA LÍRICA

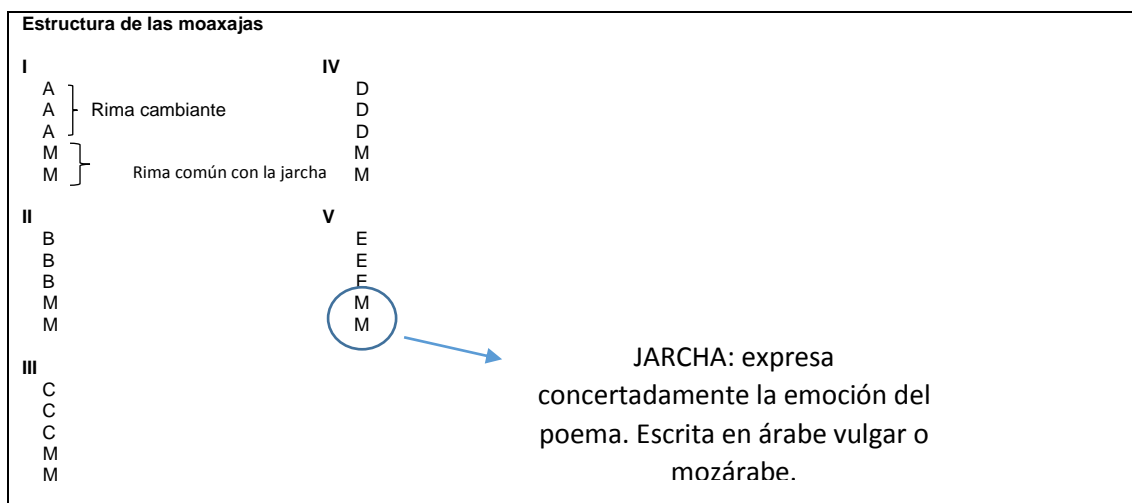
### 5. Las moaxajas y las jarchas.

LAS MOAXAJAS → Son obras líricas extensas, cortesanas y cultas, inventadas hacia el año 900. Se inventaron hacia el siglo IX por Muqaddam el Qabri, poeta cordobés, y fueron transmitidas a través de tratadistas árabes posteriores. Estas estaban escritas principalmente en árabe literario, aunque encontramos algunas en hebreo literario también, en menor medida. Constan de cinco estrofas, de dos partes cada una. A diferencia de la “qasida”, que tan solo admite versos monorrimos en consonante, la moaxaja acoge distintas rimas, sin excluir las asonantes.

LAS JARCHAS → Son composiciones breves que nos han llegado insertas en las moaxajas, como parte de la última estrofa de cada composición. Estas estaban escritas en árabe vulgar o mozárabe, por lo que encontramos una relación muy artificial entre ambas. Algunas jarchas eran utilizadas tanto por poetas árabes como por hebreos, por lo que podemos considerarlas como patrimonio común de escritura. Es decir, los poetas árabes y hebreos tomaban como punto de partida las jarchas para escribir las moaxajas, las utilizaban de base para construirlas métricamente. Hay que comentar que, no podemos saber si las jarchas fueron compuestas en algunos casos por los propios autores de las moaxajas.

Respecto a los temas de las moaxajas, el amor femenino es el principal. Más detalladamente, expresan el anhelo de una doncella en la ausencia de su amante generalmente. Las jarchas, así, son una especie de símil, ya que los poemas están dirigidos a un protector (el poeta sin la protección de su dueño es como una doncella sin su amante).

Es importante comentar que el entorno social tuvo mucha repercusión en las formas poéticas hispano-árabígas. Así, estas tienen su origen en la heterogeneidad social y lingüística de la Andalucía de la época.



## 6. Las cantigas gallegoportuguesas.

Ciertamente, la poesía amorosa provenzal tuvo influencia en la poesía amorosa culta de la Hispania medieval. Año: 1200.

La lírica profana gallego-portuguesa (hay también composiciones religiosas) puede dividirse en tres categorías: las cantigas d'amor, las cantigas d'escarnho e maldizone y las cantigas d'amigo. Las primeras dos son de evidente inspiración provenzal, mientras que la tercera, es deudora, en algo, a la técnica occitana. Esta división se basa en un tratado de retórica contenido en uno de los tres grandes cancioneros, antologías que nos han llegado las composiciones (vehículos de transmisión literaria).

Los tres grandes cancioneros son los siguientes:

- Cancionero de Ajuda → Encierra miniaturas de los poetas.
- Cancionero da Biblioteca Nacional → Contiene un tratado teórico.
- Cancionero da Vaticana → Cautiva la sensibilidad moderna por su rico acervo de las semi-tradicionales cantigas d'amigo.

### Las cantigas

Cantigas d'amor	Poesía amorosa, caracterizada por el habla de un "yo masculino" que canta sus penas. Deriva de la cansó provenzal. El hombre figura como único o primer personaje.
Cantigas d'escarnho e maldizone	Género satírico, derivado del sirventés provenzal. Existen varios tipos: política, social, literaria... En ellas, el autor expresa sus sentimientos mediante insultos.
Cantigas d'amigo	Género autóctono. Aunque algunos temas se parecen a las jarchas, no hay para ellas un preferente tan claro como la cansó provenzal. En las cantigas las madres suelen ser un impedimento en vez de un confidente (al contrario que en las jarchas). En estas solamente habla la mujer, y expresa emociones e ideas de su mundo sentimental.

Hay una diferencia notable de las cantigas d'amigo respecto a las jarchas. Mientras las jarchas pueden ser una pervivencia de una cultura mozárabe anterior a las moaxajas, las cantigas d'amigo no son pervivencias de una cultura árabe anterior, sino que los poetas imitan y reproducen las maneras de expresarse de una posible poesía árabe de tipo tradicional.

En las cantigas de amigo, cuando no se sabe la fecha del poema, se puede saber mediante su posición en el cancionero.



## 7. Los villancicos castellanos (s. XV – XVII)

Los villancicos no hacen su aparición en manuscritos u obras impresas hasta el siglo XVI, aunque sean, con certeza, mucho más antiguos de lo que esta tardía fecha pudiera sugerirnos, ya que estos se transmitían oralmente. Nos han sido transmitidos en mayor cantidad que las cantigas de amigo y las jarchas, y encontramos una mayor variedad (temática, de voces, de tonos...). El villancico fue hasta el siglo XVII, siglo en que es reemplazado por la seguidilla, una de las formas predominantes de la lírica castellana. Es la forma más representativa de lo popular (eran canciones populares).

Esta forma consta de dos partes: el villancico (estribillo), que son los versos iniciales que se repiten al final de cada estrofa; y la glosa, estrofas que desarrollan el tema propuesto por el estribillo.

Los villancicos son poemas amorosos, en que el interlocutor es una doncella, y su asunto puede estar construido por el amor de un hombre. Por tanto, al igual que en las jarchas y las cantigas de amigo, el amor desdichado es el tema más frecuente, y toma a menudo el aspecto de lamento de doncella ante la ausencia de su amante. Las semejanzas temáticas entre villancicos y otras especies de lírica tradicional son abundantes, pero los villancicos cultivan una gama de asuntos más amplia.

Hacia mitades del S. XV empieza a aparecer en los poetas cortesanos un gusto por lo popular, como se puede observar en la aparición de los cancioneros, villancicos, romances, etc. A partir del siglo XV, los villancicos comienzan a tomar importancia y a formar parte de los cancioneros cortesanos, y, a partir del siglo XVI, comienzan a formar parte también de los cancioneros musicales y de los libros de música. Además, encontramos otros medios de soporte de los villancicos, como el *\*pliego suelto\**, y también el libro imprimido en Valencia por Hernando del Castillo (1511).

Estas formas fueron menospreciadas por el Marqués de Santillana hasta mitades del siglo XV. Este afirmaba que era poesía sin ningún tipo de regla. Luego, es este quien comienza a componer villancicos e introduce estos en la poesía cortesana.

Así, el gusto por lo popular continúa hasta muy avanzado el siglo XVI. En el siglo XVII no decaerá el gusto popular, pero sí que lo hará en el siglo XVIII, ya que se vuelve a poner de moda lo neoclásico y lo popular “se mira mal”. Sin embargo, el entusiasmo por lo popular en los Siglos de Oro no es homogéneo, porque surge la seguidilla (viene a suceder al villancico como forma tradicional).

*\*\* Pliegos baratos que se producían en las imprentas y que eran otros de los soportes de los villancicos. Impreso económico que se solía vender en los mercados por los ciegos, que se ganaban así la vida. En estos pliegos aparecía todo tipo de material, desde noticias hasta poesía de todo tipo. Hay pliegos sueltos anteriores a 1501 que son incunables (antes de la invención de la imprenta)*

### III. LA ÉPICA HISPÁNICA: EL CANTAR DE *MÍO CID* Y OTROS TEXTOS.

#### 1. Los cantares de gesta y su transmisión.

Cantar de gesta es el nombre dado a la epopeya escrita en la Edad Media, es decir, a una manifestación extensa que pertenece a la épica, y que narra las hazañas de un héroe, cuyas virtudes representan modelos para un pueblo o colectividad durante el Medievo. Los personajes en los cantares de gesta son documentados pero ficticios a la vez.

Los encargados de transmitir los cantares de gesta eran los **juglares**. Estos son minusvalorados muchas veces, pero, no podemos olvidar, que su tarea no solo era saber tocar un instrumento y cantar, sino que también debían tener una memoria muy especial y profesional, ya que tenían que ser capaces de memorizar varios miles de versos. Estos utilizaban varias técnicas para contar la obra; por ejemplo, un día acudían a un pueblo, contaban una parte y dejaban al público con demasiado suspense como para que tuviera que volver al siguiente día y escuchar la siguiente parte de la obra. Los cantares están formados por narración + diálogo, y cuando se pasaba de uno a otro, es posible que los juglares hicieran cambios en el tono de voz.

#### 2. Los cantares de gesta en la época medieval hispánica. Los ciclos épicos.

El *Cantar de mio Cid* es el cantar épico medieval castellano más importante que se ha conservado, pero no el único que ha sobrevivido. Encontramos otras obras como el poema *Mocedades de Rodrigo* (posterior al *Cantar del Cid*, datado sobre el siglo XIV), y también un pequeño fragmento (20 páginas) llamado *Roncesvalles*. Este último está escrito en navarro riojano, cuenta la retirada de las tropas de Carlomagno cuando estos cruzaron a Francia.

A parte de los comentados, hay razones de peso que nos indican que han existido más cantares de gesta, aunque tengamos su rastro de una manera indirecta. Estos se hallan, por ejemplo, en prosificaciones y resúmenes en crónicas que han sobrevivido posteriormente (en el *Romancero*, por ejemplo).

Vistas los pocos cantares de gesta que se han hallado, se puede comentar que la tradición épica castellana es “bastante pobre” si la comparamos con la épica francesa, ya que encontramos muy pocos versos.

Como ya hemos comentado, aunque tengamos rastro de forma indirecta, se puede afirmar que en la lírica medieval castellana existen varios ciclos o etapas importantes:

- **Ciclo de los Infantes de Lara (o Infantes de Castilla)** → Solo tenemos poemas hipotéticos, no hay versos de primera mano que nos indiquen que realmente existió este ciclo. Pero sí que hallamos rastros indirectos, en forma de prosificaciones o resúmenes en crónica o en forma de refundiciones en otros tipos de metro culto. Como ejemplos de este ciclo tenemos el *\*Cantar de la condesa traidora* y el *\*Cantar de Fernán González*.

Respecto al *\*Cantar de Fernán González*, podemos comentar que no es un poema épico, pero es una refundición de metro culto de un asunto que estaba relacionado con un cantar de gesta anterior.

Por ejemplo, Menéndez Pidal sacó varios versos asonantes de la *Crónica de Alfonso X* y después de juntarlos, se encontró con unos posibles pasajes de los *\*Cantares de los siete Infantes de Lara*. Incluso estos resúmenes nos podrían indicar que podría haber existido un *\*Cantar de Sancho II*, del que se supone que podría haber dos versiones diferentes, porque han quedado prosificaciones distintas en dos resúmenes distintos.

- **Ciclo carolingio** → El eje fundamental de este ciclo es la figura del emperador Carlomagno y sus caballeros, no es el periodo heroico. Como ejemplo tenemos el cantar perdido de Bernardo del Carpio.

- **Ciclo cidiano** → Como ejemplo más claro tenemos el Cantar de mío Cid.

### 3. El Cantar de mío Cid: ¿autoría culta o autoría juglaresca?

Aquellos romanistas que ponen el énfasis en la posible autoría culta del cantar, también lo llaman *Poema de mío Cid*. Para estos autores (Colin Smith, Peter Russal, Ian Michael), el autor de esta obra se alejaba de ser un mero juglar, ya que su ideología y la importancia que este daba al derecho y a las instituciones políticas lo convierte en una persona culta. Además, estos afirman que podría ser un autor con conocimientos eclesiásticos y de derecho, puesto que este, en vez de retratar al Cid como un simple mercenario que se toma la justicia por su mano, lo retrata como un hombre con principios y que ve el derecho como manera de resolución.

Los autores que atribuyen su autoría a los juglares y no a un autor culto, en cambio, lo denominan *Cantar de mío Cid*; por ejemplo, Menéndez Pidal y sus seguidores. Para la tradición pidalista la juglaría tuvo una importancia decisiva en la configuración del texto, explicando la lengua fluctuante y estilo particular que se ha denominado “estilo oral formular”, que es propio de los textos que se han compuesto para transmitirse en la oralidad.

### 4. Distancia entre cantares y leyendas: el caso del CMC.

La poesía épica suele unirse a hechos históricos, aunque en algunos casos la conexión histórica entre estos sea de lo más tenue. En general, la distancia cronológica entre leyendas y cantares es larga. Por tanto, se puede decir que la relación es compleja y conflictiva entre la historia y la poesía.

En el caso del ciclo de los Infantes de Lara, la distancia cronológica entre historia y poesía es muy extensa. Al contrario, en el caso del ciclo cidiano, la distancia entre el *Cantar de mío Cid* y la leyenda del Cid es más corta. Además, encontramos leyendas del Cid 20-40 años posteriores a su muerte. Por tanto, el caso del *Cantar del Cid* es diferente, ya que hay mucha proximidad histórica entre el poema y los hechos sobre la vida del personaje.

## 5. Fecha de autoría del *CMC*.

Las dos principales hipótesis apuntan a que la obra fue escrita entre mediados del siglo XII y principios del XIII. La más aceptada hoy en día es la de la fecha más tardía. Hoy en día, el *Cantar* se fecha entre 1140 y 1207.

La fecha de la autoría del *Cantar del Cid* no es una cuestión resuelta, sino más bien problemática. Para fechar el cantar, se ha tenido que acudir a los indicios internos del texto.

Por un lado, el *explicit* del poema nos aporta la fecha de 1245 (probablemente en era de Julio César), es decir, 1207, aunque esta fecha no puede ser, por el mero hecho de que el material empleado es del siglo XIV. Pero, por otro lado, hay que comentar que la fecha de 1207 sí es verosímil con la lengua empleada en el poema, que no es del siglo XIV, sino de un siglo anterior. Por tanto, se plantean varias dudas. ¿Fue Per Abbat tan fiel al manuscrito que copió la misma fecha que estaba puesta en el manuscrito? ¿Olvidó Per Abbat poner una “C” para indicar que era 100 años más tarde?

Encontramos, por otra parte, otro indicio escrito en el texto que nos puede indicar la fecha de autoría. En el verso 3724 se afirma que las hijas son parientes de los reyes de España del momento (“hoy los reyes de España sus parientes son”). Esta afirmación solo se puede hacer después del 1140, ya que una de las hijas del Cid, María, se casó con un conde de Barcelona (R. Berenguer III). Mientras que la otra, Cristina, con Ramiro Sánchez (descendiente de García Ramírez), y ambas tuvieron descendencia real.

Entre otros indicios, encontramos también el señalado por el hispanista Peter Russel. Encontramos una afirmación en el *Cantar* que dice lo siguiente: “antes de la noche en Burgos entró en su carta con gran...validada con el sello del rey”. Estos sellos pudieron ser empleados en documentos reales a partir del 1180.

Una de las tesis difundidas (aunque no compartida) fue la de Menéndez Pidal, que afirmaba que el *Cantar del Cid* era una composición de dos cantares diferentes, escritos por dos juglares diferentes y en diferentes lugares: San Esteban de Gormaz y Medinaceli (esto último por los lugares descritos en la obra). Esta no fue muy difundida. Además la historia de la descendencia real de las hijas (entre otras) que hemos comentado anteriormente deja invalidada esta tesis.

## 6. Personajes del *CMC*.

- **El Cid:** Rodrigo Díaz de Vivar, es un personaje virtuoso, con piedad religiosa y amor por la familia (cosa poco común en la épica), valeroso e inteligente guerrero. Se nos presenta como un gran héroe que supera su destierro haciendo lo posible y lo imposible por volver a gozar de la confianza de rey, además de reparar la deshonra que sufren sus hijas a manos de los infantes de Carrión y ganar grandes fortunas y tierras. El Cid no solo representa al héroe valeroso, fuerte del personaje épico, sino que también al sabio. Es una especie de mezcla. Su principal valor es la búsqueda del honor. (Es el personaje principal de esta obra, la acción que transcurre recorre entorno a él, es un protagonista)

- **Rey Alfonso X:** Es un personaje fuertemente idealizado. Era un poco contradictorio y ambiguo y al principio parecía el antagonista. Quería honrar al Cid con las bodas de los infantes de Carrión pero lo único que consiguió fue lo contrario: una deshonra al honor familiar. El referente histórico tuvo malas relaciones con el Cid.
- **Jimena:** es la mujer del Cid Campeador. Apoya en todo a su marido porque lo admira. (Es un personaje secundario y no es ni protagonista ni antagonista)
- **Doña Elvira y Doña Sol:** hijas del Cid y de Doña Jimena. Son personajes secundarios en la primera parte del cantar y ambas protagonistas en las partes: Cantar II “Cantar de las Bodas” y Cantar III “La afrenta de Corpes”, pero sus acciones son paralelas a las del Cid.
- **Los infantes de Carrión:** pretenden el casamiento con las hijas del Cid y al final lo consiguen. Una vez casados, se llevan las riquezas que les correspondían de las batallas ganadas (ellos sin participar por temor), y se van, deshonrando más tarde a Doña Elvira y Doña Sol. Ambos aparecen como personajes secundarios y no son protagonistas hasta: Cantar II “Cantar de las Bodas” y Cantar III “La afrenta de Corpes”, y sus acciones son paralelas a las del Cid.
- **La niña de nueve años:** dice lo que había dictado el rey; por ello el Cid decide montarse en su caballo y retirarse. Es un personaje que representa lo que piensan el resto de personajes que viven en su pueblo; es, en parte, un representante de estos. Así pues, es protagonista de un hecho simbólico en el libro.
- **Minaya (Álvar Fáñez):** es un personaje con mucho valor y es la mano derecha del Cid. En las batallas es un gran virtuoso y estratega en el campo de batalla. El Cid le confió a su Familia, uno de los hechos más importantes.
- **Martín Antolínez:** Todo indica que es ficticio. Representa dos cosas en la obra. 1) Caballero burgués. No se suele producir algo así ya que es imposible pasar de un simple pueblerino a paladín del ejército. 2) El personaje astuto que va junto al caballero valeroso.
- **Personajes trágicos:** Lo que creen que son astucias se vuelven en su contra. Tienen un carácter irónico y se subraya una fuerza superior al resultado de las acciones, algo así como el fato. Siempre encuentran lo contrario de lo buscado.
- **No se hace referencia:** Al hijo del Cid de la vida real.

## 7. Tema del CMC.

El tema del CMC, más que en contar las aventuras y conquistas de este, se centra en contar sus actividades en relación con su señor para retomar su honor que, aún desterrado, sigue sirviendo a Alfonso VI.

## 8. Rasgos de estilo oral formular del CMC.

Entre los rasgos de estilo oral formular que hacen que se diga que el cantar tiene en su base una posible tradición oral, están los siguientes: la versificación de rima asonante como norma general, estructura en tiradas (la única división evidente, ya que la división en tres cantares es fruto del trabajo de la crítica, que ha estimado que la estructuración triple se debe a aspectos del propio poema como sus temáticas), las fórmulas de los epítetos épicos (mío Cid Ruy Díaz), la aparente anarquía de los tiempos verbales (alternancia de pretéritos indefinidos con imperfectos y presentes históricos), apelación al público por parte del narrador (oiredes, veríais) y la fórmula de *artículo + posesivo + nombre* (la su cabeza).

Series o tiradas paralelas: ampliamente documentado en la épica francesa, en el CMC poco empleado. Esto se emplea para poner énfasis en un hecho.

## 9. Métrica

- Los versos tienen rima.
- Pausas métricas al final de cada verso.
- Hemistiquio /cesura/ hemistiquio
- Tiradas: medidas métricas de cómo se divide el cantar.

## 10. La Razón de amor. Similitudes entre el Cantar del mío Cid y la Razón de amor

La *Razón de Amor* es un poema de carácter narrativo, compuesto hacia 1200. Es contemporáneo al cantar del Cid, si es que este es tan tardío como afirman Smith, etc. Este poema comienza con una expresión muy juglaresca (“Qui triste tiene su coraçon / benga oír esta razón”).

Respecto a la métrica, los versos son cortos e irregulares en comparación con el CMC. También nos encontramos con un patrón de rima básicamente asonante, aunque hay tendencia hacia las consonancias y nos encontramos series de rimas consonantes. Finalmente, en este no hay estrofismo.

Este pertenece a lo que antaño se llamaba mester de juglaría (crítica del siglo XIX y XX), que se nombró por diferencia del mester de clerecía (origen medieval). La etiqueta de mester de juglaría es una invención de la crítica a partir de la idea de mester de clerecía. Entrarían poemas épicos y la *Razón de Amor*, *La historia troyana polimétrica*,... No responden a las características formales del mester de clerecía.

La *Razón de amor* es un texto esencial del mester de juglaría. El texto comienza con una interpelación al público, y esta voz es el narrador que habla como si fuera un juglar. Se identifica el autor como un clérigo, aunque formalmente no tiene esencia de un texto propio del mester de clerecía, y asume el papel de juglar. Hay presencia de fuentes cultas, y es un texto con una situación de amor cortés (los vasos de vino y agua, el encuentro con una muchacha,...). Es un poema en el que se entrecruzan estas dos tradiciones.

La *Razón de amor* presenta una idea del amor, la del amor cortés, propio de los juglares. La lengua es más evolucionada comparada con la del *CMC* (fomenta la idea de que sea un texto más arcaico).

### 11. Tópicos de la *Razón de amor*.

- Locus amoenus → Es un tópico literario que generalmente refiere a un lugar idealizado de seguridad o de tranquilidad. Un **locus amoenus** es usualmente un terreno bello, sombreado, de bosque abierto, a veces con connotaciones de Edén.
- Descriptio puellae → Primero descripción general y después una más detallada.

### 12. Lenguaje y léxico de la *Razón de amor*.

Es un poema plurilingüe. Está narrado en lengua castellana, en dialecto del centro de la península, aunque también contiene palabras portuguesas, menciona formas francesas y también frases en gallego. “Cortesa e bela e bona”, podría ser provenzal. “Vegada” podría ser catalana u occitana, pero no se puede confirmar totalmente. “A plan me”, provenzal. “Senhor” no es una palabra completamente masculina, en la forma típica galaicoportuguesa para referirse a su señora. “Mi dons”, significa mi señor. “Capiello”, no es peninsular, pero la diptongación en /y/ es propia del castellano.

## IV. EL MESTER DE CLERECÍA Y OTRAS FORMAS NARRATIVAS EN VERSO

### 1. El Romancero.

Los romances son aquellas composiciones poéticas con carácter fundamentalmente narrativo desarrolladas en series de versos de rima asonante en los versos pares y hexadecasílabos.

El romancero es el conjunto de romances. Este es un género poético que ha vivido fundamentalmente en la tradición oral y que se ha transmitido, modificado y ampliado en la oralidad básicamente, pero no única y exclusivamente. A partir del siglo XV empieza a reflejarse por escrito en cancioneros poéticos colectivos y a partir del siglo XVI hay otros medios de transmisión escrita que comienzan a mediatizar la oralidad. Es decir, no ha habido ningún género poético / literario de tradición oral cuya oralidad no se haya visto reforzada por la escritura durante algún tiempo. Siempre debe aparecer una forma de escritura que los consolide. Queda claro así, que la forma de transmisión fundamental del romancero es la oral, aunque actualmente solo podemos juzgar dicha transmisión mediante manuscritos y textos que aparecieron en el siglo XV-XVI. La puesta por escrito de estos textos no anula la vigencia de la tradición oral, ni que estos fueran anteriores, sino que los manuscritos serían la forma de plasmarlo.

Respecto a la magnitud de la tradición oral, se puede decir que ha existido romancero allí donde ha habido una cultura hispánica. Esta magnitud comprende a la geografía y también al tiempo. El romancero hoy en día sigue vivo (encuesta de campo), aunque “casi muerto”; cabe destacar que la serie de romances que existen se puedan anticipar a la Edad Media o no.

La transmisión del romancero de tradición oral está muy vinculado a la subsistencia de una forma de vida muy tradicional en la cual la tradición tenía un peso muy grande en la cultura de la época. Estos se conservan porque son un medio de conocimiento, pero también porque enseñan unas enseñanzas (valga la redundancia) morales, vitales, etc. Es decir, la comunidad que guarda estos géneros los guarda porque creen que son válidos para retransmitir. (Éxodo agricultor → Por este fenómeno los romances pierden importancia.)

### 2. Oralidad y escritura: vehículos de transmisión.

Lo fundamental hasta el siglo XX ha sido la tradición oral, pero esta no hubiera llegado tan lejos sin la mediación escrita. Los **cancioneros poéticos** del siglo XV son los primeros que aparecen manuscritos, aunque a partir del siglo XVI comienzan a transmitirse de otras maneras. Así, se crean los **cancioneros poéticos impresos**, aunque los manuscritos no pierden importancia; es más, durante el siglo XVI y XVII era preferible la transmisión manuscrita que la impresa (e.g.: los poemas de Garcilaso de la Vega).

Otro medio de transmisión importante y que también está vinculado a la creación de la imprenta son los **pliegos sueltos** (unos impresos económicos que normalmente solían



venderse en los mercados que contenían las cosas más diversas; es decir, había pliegos sueltos con romances, con textos en prosa, con noticias...). Los pliegos antiguos son más valorados por los bibliógrafos; los del siglo XVI han llegado hasta nosotros gracias a gente que coleccionaba estos.

**Los libros de música** eran otro tipo de medio de transmisión textual, categoría en la que entrarían los llamados tratados de teoría musical y los métodos de enseñanza para tocar un instrumento. En los libros de música del siglo XVI se incluyen ejemplos musicales en los cuales hay música cortesana, canciones de la poesía cancioneril, sonetos, madrigales... Hay melodías compuestas ex profeso (con intención de, deliberadamente) para recitar los romances, no solamente canciones populares. Se utilizaban melodías conocidas para recitar los romances.

A partir del siglo XVI aparecen los **romanceros** o los también llamados cancioneros de romances. Son como cancioneros poéticos impresos pero que contienen exclusivamente romances, no como los cancioneros poéticos impresos del siglo XVI que contenían una mezcla de géneros. Estos son exclusivamente libros de romances. Aparecen hacia 1545-47, y son libros que contienen importancia hasta el primer cuarto del siglo XVII. Son históricamente los medios que han transmitido los romances por escrito y que a su vez han mediatizado la tradición oral. Estos textos van variando a lo largo de la transmisión oral. Estas variaciones son curiosas, ya que los núcleos fundamentales son los mismos, aunque las formas lingüísticas van cambiando.

La integración del romancero como un género poético más es una cosa sobre todo del siglo XVI-XVII. En el siglo XVIII, con la expansión de lo neoclásico, se produce un regreso del romancero a los medios rurales, no cultivados, etc. Es decir, ha habido un aprecio por estos medios durante los siglos XVI-XVII, pero en el siglo XVIII se vuelve a rechazar lo popular. A finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX, con las ideas del Romanticismo, con el gusto sobre lo popular, se vuelve a valorar otra vez el romancero. La apreciación es estética, puramente literaria, pero casi inmediatamente esta apreciación da lugar al estudio científico del romancero y a otros géneros de la tradición oral. Autores y eruditos alemanes como los hermanos Grimm son los primeros estudiosos y los redescubridores del romancero.

### 3. Clasificación de los textos del romancero según Menéndez Pidal.

· **ROMANCES VIEJOS (ROMANCERO VIEJO)** → son todos aquellos romances que tienen origen medieval o para los que se puede suponer un origen medieval. La mayoría de estos romances viejos en realidad se han atestiguado en el siglo XVI. Aunque estos pudieron existir en la Edad Media, y son los que se han atestado por escrito en el siglo XVI. Todos anónimos.

- Romances épicos: (probablemente los más antiguos) hay romances con temas tan variados, como los ciclos épicos castellanos, ciclos épicos variados (como el de los infantes de Lara, el ciclo del Cid, el ciclo carolingio...). Los más antiguos son reflejos de leyendas épicas tardías. Menéndez Pidal afirma que algunos pudieron surgir a partir del desgajamiento de una escena de un cantar gesta.

- Romances históricos: aquellos romances que están inspirados o basados en un hecho histórico, en un hecho realmente acontecido, aunque actualmente la versión que puede darnos el romance sobre ese hecho histórico puede estar completamente distorsionada y falseada. Entorno a sus orígenes, Pidal afirmó que son romances con carácter noticiero (se escribía una cosa y se transmitía mediante un romance). Los juglares que difundían cantares de gesta transmitían noticias por la población. Aunque estos están generalmente basados en crónicas.

- Romances fronterizos: son los romances históricos que narran hechos sobre la reconquista, en particular del siglo XV (la toma de Úbeda, toma de Antequera, de Baeza...). Esto cuenta los últimos avances de la reconquista hasta la caída de Granada en manos de los reyes católicos. Estos son los que tienen carácter noticiero.
- Romances novelescos: es el cajón de sastre más amplio. Los hay de muchos tipos.

Esta división tripartita se aplica desde el siglo XIII:

- Materia de Francia: (ocupan un lugar muy importante). Historias relacionadas con Carlomagno, Roldán... Estos relatos son aquellos del ciclo carolingio.
  - Materia de Bretaña: son aquellos relatos del ciclo Artúrico (Arturo, Lanzarote, Merlín...)
  - Materia de Roma: todo lo que tiene que ver con el mundo antiguo (historias griegas y romanas)
- Romances bíblicos: romances que narran historias sobre la biblia (hay estudiosos que incluyen estos dentro de los romances novelescos, como subunidad)

· **ROMANCES NUEVOS (ROMANCERO NUEVO)** → fenómeno muy diferente al romancero viejo. Se llaman romances nuevos a los que fueron compuestos por poetas cultos del siglo XVI y XVII. Casi una consecuencia inevitable del interés tradicional por el romancero viejo fue que los autores del siglo XVI y XVII comenzaran a escribir romances. Estos son compuestos por la práctica totalidad de autores españoles de esa época (Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Quevedo...). Todos los poetas del tránsito del siglo XVI y XVII compusieron, por tanto, todos romances nuevos.

· **ROMANCES TRADICIONALES** → Son aquellos que han vivido y han estado presentes en la tradición oral, no solamente los que han durado hasta el siglo XXI. Buena parte de los romances viejos han sido romances tradicionales, mientras que pocos romances nuevos se han convertido en tradicionales. En principio una cosa que hay que tener en cuenta son romances tradicionales los que han vivido la tradición oral en cualquier momento. Naturalmente no todos los romances viejos se han recogido en la tradición oral del siglo XX. Hay romances viejos que han pervivido en la tradición oral que han pervivido en la época contemporánea, pero no todos.

· **ROMANCES VULGARES** → fenómeno moderno, sobre todo del siglo XVII en adelante.

#### **4. Métrica (forma) de los romances.**

El romance es un poema narrativo (lo sustancial), escrito en unos versos que propiamente son de 16 sílabas, en hexadecasílabos. Series de octosílabos con rima asonante en los pares, es una forma legítima para describirlo, pero si partimos de que en la Edad Media no hay versos sin rima, ni rima sin verso, dicen que resulta que los romances consten que son de 8 sílabas, una cesura fuerte, y otra serie de 8 sílabas que es donde iría la rima, no están organizados en estrofas sino en series. Hay una diferencia con la épica, los versos tenían medida irregular. Se dan, además rasgos de la épica, como las apelaciones al oyente/lector, la alternancia de tiempos verbales... No sería descabellado pensar que un género ha surgido del otro.

#### **5. El mester de clerecía.**

El término mester de clerecía viene de los primeros versos del *Libro de Alexandre*, junto al de mester de juglaría: “Mester fermoso non es de ioglaría / mester es sin pecado que es de clerezia”. Pertenece a un cauce formal de la literatura medieval que nos sitúa en un terreno completamente distinto a lo visto hasta ahora, que tenía que ver más con la oralidad. Una de sus características principales es el empleo de la cuaderna vía, compuesta por 4 versos alejandrinos compuestos de dos hemistiquios de 7 sílabas separados por una cesura.

#### **6. El *Libro de Alexandre*. Autoría.**

La mayor parte de la crítica coincide en estimar que el mester de clerecía se inicia con el anónimo *Libro de Alexandre*, a principios del siglo XIII (los años 20). El que ha defendido con más energía la atribución a Gonzalo de Berceo es el hispanista hispanoamericano Dana Nelson, pero realmente solo él hoy en día defiende la autoría de Gonzalo de Berceo (este se ha apoyado firmemente en que en un manuscrito aparece “fizo Gonzalo de Berceo”). Otra hipótesis afirma que pudo haberlo escrito Juan Lorenzo, aunque esta también es dudosa. Hay dos manuscritos que transmiten esta obra: el P (Biblioteca de París, x. XV) y el O (Biblioteca de Osuna, s. XIII).

El manuscrito O cita que “Juan Lorenzo *escrivió*”; pero en el más tardío, el P, se dice que “Gonzalo de Berceo *fizo* este manuscrito”. Cada uno de los manuscritos tiene un rasgo dialectal distinto: el manuscrito O está lleno de leonesismos, y el P lleno de aragonesismos. Por tanto, no podemos saber la lengua del autor, porque cada uno de los manuscritos refleja dialectalismos que son propios de dos zonas diferentes de la península, además de no ser estas contiguas. Es un texto, por tanto, híbrido, porque hay rasgos dialectales diferentes que no pudieron darse conjuntamente en el mismo autor o copista.

## **7. Materia del *Libro de Alexandre*.**

Respecto a la **materia** del Libro de Alexandre, está escrito para todo tipo de personas, tanto clérigos, como laicos y caballeros (“Sennores”). Este cuenta la vida de Alejandro Magno. En este caso, la vida de un príncipe que era ejemplo para los soldados, clérigos, etc. Además, su trayectoria no solo se basa en su moral y en sus logros en el ejército, sino también en su sabiduría.

## **8. Métrica del *Libro de Alexandre*.**

La obra está escrita en cuaderna vía o también denominada tetrástico monorrimo: versos de 14 sílabas divididas en dos hemistiquios de 7 sílabas por una fuerte cesura. Además, se procura hacer hiato en donde hoy en día se hacen sinalefas. La cuaderna vía nos evoca al quadrivium. Su rima, por otra parte, es consonante.

La poética de la cuaderna vía se prolonga durante dos siglos. La obra que se considera el final de la métrica de la cuaderna vía es el *Rimado de Palacio*, escrito por Pedro López de Ayala (1407). Es una forma de poesía narrativa que se prolonga durante casi dos siglos. Aunque, cabe destacar que los poemas en cuaderna vía se siguieron leyendo hasta el siglo XV.

## **9. Fuentes del *Libro de Alexandre*.**

La fuente principal de la obra es un poema escrito en latín sobre Alejandro Magno, compuesto por un clérigo francés, Gautier de Chatillon, y que se llama *Alexandreis* (1176-1182). Unos 40 años antes de este libro, fue una obra muy difundida en toda Europa; está escrito en latín en un metro que no es exactamente característico del mester de clerecía, pero sí parecido. Este texto alcanzó rápidamente gran prestigio como biografía poética de Alejandro Magno.

Otro de los textos influyentes es el *Roman d’Alexandre*, otro texto de origen francés, del siglo XII y de autor anónimo. El autor no se contenta con esas fuentes; también tiene en cuenta una serie de textos en prosa; en concreto, uno de ellos es el estándar del conocimiento de Magno en la Europa Medieval.

Otra de las fuentes fue el libro *Historia de preliis*, muy difundido en las escuelas medievales como conocer de los héroes de las historias troyanas.

Finalmente, la obra incluye muchas referencias a la historia de Troya; el más importante de los relatos troyanos es un texto latino con el nombre de *Pindarus Thebanus*.

## **10. Información relevante del *Libro de Alexandre* y del mester de clerecía.**

En conjunto, es el producto de alguien con sofisticada cultura universitaria, cultura que era imposible de adquirir en España antes de 1212-14, que fue cuando se fundó (empezó a funcionar) la primera universidad en Palencia. Se fundó con profesores procedentes de la Universidad de París, que junto con la de Bolonia (s. XI) y las de Oxford y

Cambridge (s. XII) son las primeras que se fundaron en la Edad Media. En las universidades medievales principalmente se ofrecen enseñanzas de Derecho y Teología. El mester de clerecía puede haber sido fundado por un profesor o un alumno de la universidad de Palencia. También puede ser una persona con historial académico francés. En la época del cardenal Cisneros, el regente del reino pertenece a la orden de los franciscanos.

### **11. Gonzalo de Berceo.**

Gonzalo de Berceo es el primer autor conocido de la historia de la literatura española (1196-1264), a excepción de Per Abbat y los compositores de moaxajas, aunque estos últimos sean poetas árabes o hebreos. Además no solo se conoce su nombre, sino que también sus actividades y su profesión. Este se convierte en un prototipo del mester de clerecía. Era un clérigo secular y un estudioso, notario de San Millán de la Cogolla. El texto está aproximadamente escrito hacia 1120, en la que se describe como diácono y mínimo debería tener 25 años, hacia 1264 se pierde su rastro porque dejan de aparecer sus firmas en los documentos del monasterio.

Se dice que pudo escribir hasta 10 obras. Pero las más importantes son un conjunto de hagiografías: *Vida de San Millán de la Cogolla*, *La Vida de Santa Oria*, *Vida de Santo Domingo de Silos* y *Martirio de San Lorenzo*.

También escribió obras doctrinales, como *El sacrificio de la misa*, uno de los que mejor ilustran esa actividad docente que se había propuesto en el IV concilio de Letrán y el cual demuestra el simbolismo litúrgico de la misa. Y también *Los signos que aparecerán antes del juicio final*, una vulgarización de la explicación didáctica del libro más oscuro de la Biblia cristiana que es el *Apocalipsis* de San Juan. Hace una exposición ortodoxa del libro, y que va dirigido a un público laico para quien no ha recibido una enseñanza clerical.

La parte más conocida del autor tienen que ver con el culto a la Virgen María. Había ido ocupando un lugar secundario en los siglos medievales. Es en el siglo XI cuando se componen unos textos doctrinales (en latín) donde tratan de potenciar la imagen de la figura femenina, proporciona un modelo de feminidad virtuosa. En la tradición doctrinal del cristianismo, ya que la imagen que daba era la de la pecadora Eva. Queriendo cambiar la imagen hacen hincapié en las santas, las vírgenes,... María y sus valores como madre,... el culto a la Virgen, y su consideración como una especie de intermediaria entre los hombres y Dios, viene a coincidir con la idealización de la poesía juglaresca.

### **12. Milagros de Nuestra Señora.**

Hasta hoy la crítica no ha podido precisar mucho más allá que decir que la obra se estaba componiendo para 1246 y que se seguía escribiendo pasados 1252. Esto significa seguramente que Berceo no escribió de una sentada todos los milagros, sino poco a poco. Esto lo sabemos porque hay referencias en dos milagros a un obispo y a la muerte del rey Fernando III de CyL, que hacen que creamos que esos milagros hayan sido escritos el primero antes de **1246** (fecha de muerte del obispo Tello Téllez de Meneses) y el segundo posterior a **1252** (el rey ya ha muerto).

Comienza con una petición al público para comenzar su obra, y después se presenta como maestro. Seguidamente se identifica el autor con el protagonista de la historia posterior, y a continuación, describe el lugar. Encontramos el tópico *locus amoenus*.

El contexto de la redacción de los milagros no es únicamente el hispánico, sino europeo, ya que los siglos XII-XIII son un momento de auge en toda Europa del culto a la Virgen por la obra del teólogo y reformador San Bernardo de Clairvaux (*De aquae ductu*). Se le ve, así, presentando a la Virgen de forma cada vez más humanizada y como modelo de dignidad femenina.

Los milagros de Berceo nos han llegado en tres manuscritos distintos: el I, el F y el M.

### **13. El *Libro de Apolonio*.**

Se trata de un mester de clerecía anónimo, cuya fecha es mucho muy incierta. Se ha solido fechar hacia 1250 y más bien en esa década viniente. Carmen Monedero cree que la presencia de apócopes permitiría adelantar su fecha a los años 40. Por cuestiones de léxico, morfología, etc. se fecha a mediados del XIII.

### **14. Lengua del *Libro de Apolonio*.**

Nos llega a través de un manuscrito único y muy frágil que también incluye otros textos medievales anteriores, copiados en un papel. En este se filtran características de la lengua del copista, que ha deslizado léxico de su propio dialecto y no de autor; el léxico, según se ha afirmado, es de mediados del siglo XIV. El autor tiene como lengua **el león-aragonés, y el copista aragonés-catalán**, lo que distorsiona la lengua y por lo tanto la datación es más difícil ya que la lengua lo condiciona.

### **15. Métrica del *Libro de Apolonio*.**

Se encuentran irregularidades métricas de las que Manuel Alvar cree que se deben al copista. Cree que solo el 0,75% de las irregularidades pueden ser del autor original, y que este hizo un poema muy regular; lo demás podrían ser peculiaridades del copista (e.g. apócopes, elisión de vocales a final de palabra) o fallos de producción propias del copista.

### **16. Fuente y origen del *Libro de Apolonio*.**

La fuente de este es *Historia Apolonii regis tyri*, escrita hacia el siglo V – VI de la era cristiana y que se ha atribuido a un autor romano llamado Celio Simposio (aunque esto es dudoso).

La historia de Apolonio, rey de Tiro, aunque se presente como crónica, es una ficción que entra en la novela griega o bizantina. El género en sí es de invención griega y tiene numerosos representantes en la tardía antigüedad clásica desde el siglo III y quizá antes. Es dudoso si es si es una traducción griega anterior o un texto latino compuesto según

las convenciones de la novela griega. Cuentan con un argumento bastante persuasivo, el escenario geográfico del Libro de Apolonio es el mundo helenístico del oriente del mediterráneo, y los nombres de los personajes también son griegos.

### **17. Autor del *Libro de Apolonio*.**

No hay información del autor, pero por la composición y la fuente debía ser un hombre letrado, un clérigo. También se ve en cómo al rey le da la personalidad sabia y no de guerra. El rey domina las artes del *trivium* y alguna del *cuadrivium*, era más clérigo que caballero.

### **18. Características del *Libro de Apolonio*.**

La historia es abigarrada y eso es propio del género de la novela griega. Lo que más llama la atención del género es que suelen ser historias que suceden en múltiples lugares, diferentes tiempos y sufren muchas vicisitudes. Algo por ejemplo son los viajes por mar, los naufragios, y las separaciones y uniones de los personajes, generalmente amantes separados por el sino cruel.

La historia se va ramificando de un personaje y se olvida de él, más tarde reaparece, etc. Tiene una forma arbórea, y todos los hilos acaban confluyendo en paz. Acaba con un final feliz, con una reunión de los personajes y las historias (Anagnórisis).

Tiene un tono sorprendentemente moralizante constante y no siempre por el narrador, sino porque los propios protagonistas recapacitan sobre sus actos. La versión castellana tiene una idea moralizante cristiana. La latina, por su parte, tiene una moral que no es exactamente del mundo antiguo, pero tampoco cristiana. Se ve esa extraña penumbra mística, neoplatonismo de Asia Menor, Egipto,...

Es una mezcla de historia culta y tradiciones folclóricas (incesto padre e hija, los enigmas, las pruebas del héroe).

### **19. Apolonio como personaje.**

El texto de Apolonio tiene tanto valor moral como político. Es sabio, cuitado, héroe digno y algo llamativo: personaje tierno (superior al Cid). El problema es que para ser un príncipe es demasiado pacífico y letrado y no es suficiente guerrero. El autor no lo retrata como un santo.

### **20. Cosas que subrayar del *Libro de Apolonio***

El texto conlleva una carga moral muy fuerte y al mismo tiempo, la historia ha sido reformulada respecto a lo que cuenta la fuente para hacer más hincapié a la moralización, los dilemas de los personajes, el sufrimiento de estos, etc. Si ya en la

fuelle latina existía de alguna manera esa problematización moral, con la fuerte cristianización que sufren los personajes en la versión cristiana se intensifica.

El héroe, Apolonio, ha sufrido también una cierta transformación respecto al modelo que presentaba la fuente latina. Se ha acercado la imagen de Apolonio a la de un clérigo, un intelectual, y se han desdibujado todos los elementos característicos que lo definían en la fuente latina.

En resumidas cuentas, se ve que Apolonio es un héroe sabio más que guerrero. El autor no tiene ninguna intención de presentarlo como un sádico. Apolonio es un hombre sabio, pero ese saber solo le da conciencia de lo que es el mal y de lo que es el sufrimiento propio de lo que es un ser humano. En el fondo de esto está una idea bíblica del sufrimiento y del dolor.

El autor castellano suprime casi todo lo que no considera decoroso o mesurado en la HISTORIA DE APOLONIO REGIS...; p.e., el incesto.

El autor castellano suprime muchas repeticiones (en el texto latino hay muchas repeticiones). Probablemente estas se hallaban en el texto latino porque se recitaba en varias etapas, y había que recordar los hechos acontecidos anteriormente. Además, el autor, obviamente, suprime “todo lo que suene a pagano”.

Las referencias religiosas son del autor castellano. La caracterización de los personajes es más rica y más matizada en el texto castellano.



## V. LA PROSA HISTORIOGRÁFICA, DIDÁCTICA Y CIENTÍFICA DE LOS SIGLOS XIII Y XIV

### 1. Primeras manifestaciones de la prosa.

El público capaz de leer en un idioma sabio en la Edad Media era reducidísimo. Las primeras manifestaciones en prosa castellana o en dialectos vecinos se dan a finales del siglo XII, y estas normalmente son de carácter historiográfico. No son crónicas, sino una especie de listas cronológicas llamadas anales.

En el primer tercio del siglo XIII, en cambio, ya comienzan a aparecer obras un poco más extensas y estructuradas, como el *Liber regum*, que a pesar de tener un título latino, es una obra escrita en lengua romance, de la cual hay dos versiones: una más antigua escrita en aragonés (de finales del siglo XII) y otra escrita en castellano (del primer tercio del siglo XIII). También es un texto historiográfico, una serie de pequeñas crónicas de reinados de diferentes reyes. Aun así, comparando con crónicas como *Chronicon mundi* y *De rebus Hispaniae*, esta es mucho menos extensa. En ella, todavía se nota el influjo de los anales.

Más tarde aparece un texto llamado *La fazienda de ultramar*, que deriva de un texto latino del siglo XII (en parte es una traducción/adaptación). Esta obra fue compuesta en el reinado de Fernando III, y es muy curiosa, ya que es una mezcla de itinerario de tierra santa mezclado con pasajes bíblicos traducidos (del hebreo) al romance. Sería una especie de guía para peregrinos, ya que se explica por qué lugares hay que pasar para llegar a tierra santa.

### 2. Géneros de la prosa al final del reinado de Fernando III.

- **Las colecciones de exempla (colecciones de ejemplos)** → Son cuentos ejemplares, cuentos con finalidad ejemplar, muchas veces con la extracción al final de una moraleja explícitamente anunciada, que resume el contenido moral, religioso, jurídico incluso, del cuento. El libro de *El conde Lucanor* sería un buen ejemplo de esto, pero muy desarrollada artísticamente. Es una forma de prosa mínima, pero con el tiempo va creciendo la complejidad de los cuentos. Estas presentan un marco general narrativo (la conversación del conde Lucanor con su consejero, Patronio, y este ilustra el consejo con un relato, un exeplum).

Otros ejemplos de esto son libros de origen persa, árabe, etc. que llegan a la península, ya que son traducidos al castellano por encargo del príncipe Alfonso el Sabio. Por ejemplo, las siguientes obras: *Sendebar (Libro de los engaños)* y el libro de *Calila e Dimna*. Estos son

- **Colecciones de sententiae (sentencias)** → Son colecciones de sentencias: de dichos, de proverbios, más raramente de anécdotas, etc.; y estas son protagonizadas por sabios medievales paganos, cristianos, etc. Unas de las colecciones más famosas son los

Proverbios de Séneca (*Proverbia Senecae*). Estas habían existido en las lenguas sabias (latín, árabe...). En esta época, (finales de reinado de Fernando III y principios de reinado de Alfonso X) empiezan a verse colecciones de sentencias escritas en vulgar. Algunos títulos que podríamos mencionar: Libro de los doce sabios

Estos son dos géneros principales de lo que se hace llamar literatura gnómica o sapiencial. Son un desarrollo muy interesante de la literatura hispánica medieval, particularmente, porque constituyen un nexo interesante con las literaturas orientales (en particular con la árabe, persa, hebrea..., ya que las fuentes de estas son libros árabes, hebreos... aunque también latinos, por supuesto.

### **3. La prosa en la época del rey Alfonso X.**

Los textos que hemos visto hasta ahora parecen ser textos surgidos por iniciativas individuales en distintos lugares del reino. La obra en prosa de este tiempo, en cambio, es un fenómeno de patronazgo. El rey disponía de los medios necesarios para la intervención de estas obras. Este, por tanto, proporcionaba los contenidos bibliográficos, etc. necesarios para que fuera compuesta esta obra.

Además nos consta que Alfonso el Sabio escribió, ya que encontramos varias Cantigas de Santa María en las que es indudable que las hubiera escrito él (textos compuestos en gallego). Este, por lo que parece, tenía afición a escribir; y no solo poesía lírica, sino también prosa. El pasaje más conocido al respecto está incluido en el *Libro de la octava esfera* (libro de astronomía/astrología) en el cual Alfonso X enumera y dice que ha sido redactado a impulsos suyos, y que en él han colaborado distintos personajes de su corte con diferentes funciones: unos como expertos en astronomía, otros en astrología, otros en lengua árabe... Aunque el lenguaje de este texto “lo enderezó él por sí mismo”. Es decir, Alfonso es el corrector, el asesor lingüístico; se reserva el papel de emisor, de corrector de estilo. Este intervino en la corrección, en la estructuración, etc. de muchos de sus textos. Las obras científicas del rey tienen precedentes, es decir, fuentes anteriores (en general árabes).

Respecto a la traducción de textos científicos, Alfonso X no innova. Parte sobre los tipos de traducciones del árabe al español. Las traducciones comienzan a hacerse al castellano predominantemente, aunque esto no quiera decir que no se traduzcan al latín también.

Hasta el siglo XV, momento en el que se comienza a utilizar la brújula, fueron empleadas las *Tablas alfonsíes*, una lista de coordenadas, en las que se indica la posición de las estrellas del cielo vistas desde un observatorio de Toledo. Se basan en textos de astrónomos árabes. Estos no solo son un trabajo de traducción, sino también de adaptación a las coordenadas de Toledo.

### **4. Períodos de actividad de Alfonso el Sabio. Sus obras principales.**

Los historiadores se han fijado en dos de las obras de Alfonso el Sabio, obras interesantes bajo el punto literario.

- La **Estoria de España** es la primera de ellas. Menéndez Pidal la llamo *Primera crónica general de España*, crónica que narra historia de la península. Esta tuvo ocupado a Alfonso X desde 1252 hasta 1260.

- Tiene lugar un parón en su actividad desde 1260 hasta 1270. Este periodo de parón tiene que ver con el proyecto político más ambicioso de este rey, al cual él mismo le llamo el “fecho del Imperio”. Esto consiste en que en 1256 queda libre el trono del Sacro Imperio Romano Germánico, porque muere el emperador de ese momento, Guillermo II de Holanda, y no hay un sucesor claro. Alfonso el Sabio aspira a este trono porque él está emparentado con la familia real. Este proceso de sucesión dura mucho tiempo, y es por esto el parón. Sabemos que finalmente todo llega a una elección que tiene lugar entre siete electores, de los cuales cuatro sabemos que votaron por Alfonso el Sabio, pero este tenía un grave problema, que era que el papado estaba en contra de su candidatura. Entonces, finalmente, el candidato elegido es Ricardo de Cornoalles, hermano de Enrique III de Inglaterra.

- La **General estoria** es una crónica en la pretensión de alcance universal. Alfonso el Sabio desde 1270 hasta 1284 se dedica principalmente a esta.

- Interrupciones de los últimos años → En esta época Alfonso el Sabio se dedica a las relaciones internacionales. Esta dedicación a la política internacional sirvió para se le malmetiese la situación interna en Castilla, y esto desencadena en una serie de rebeliones nobiliarias (una de ellas encabezada por su hijo, su sucesor). Además surgió otro problema de política interna respecto a la sucesión: Alfonso tenía otro hijo, el Infante Fernando (1275); entonces se plantea un problema de derecho: ¿quién debe heredar el trono? Según el derecho romano, quien tenía que haber heredado el trono eran los nietos de Alfonso X (los hijos del infante Fernando). El derecho Germánico, por el contrario, decía que lo tenía que haber heredado el otro hijo. El final del reinado de Alfonso el Sabio es un caos, por tanto.

En suma, vemos cómo la historiografía de Alfonso X evoluciona en sentido contrario a la historiografía latina. La latina va de los temas más universales a los más concretos, y la de Alfonso X, en cambio, de lo más concreto (España) a lo más universal.

---

## **5. Período entre Alfonso X y Don Juan Manuel.**

Tras el reinado de Alfonso X el Sabio, sube al poder Sancho IV (1284 – 1295), como periodo de transición hacia el reinado de Fernando IV. En la literatura medieval no podemos subdividir las obras por reinados, pero sí que los reinados influyeron mucho en la producción de las mismas, pero sobretudo el clero.

El reinado de Sancho IV comienza con una situación escabrosa, ya que destrona a su padre Alfonso X, confinado a Sevilla donde muere. Viene de un conflicto sucesorio que había estallado antes, ya que el primogénito el infante Fernando de la Cerda, ya muerte con hijos varones. ¿Quién debía suceder? ¿Un nieto primogénito o un hijo secundario? Aparecen partidarios de ambos, pero es Sancho IV quien con un apoyo noble importante (enfrentado con Alfonso X tras el Fecho del Imperio), quien sube al poder. Las crónicas cuentan como antes de morir Alfonso X todavía tuvo tiempo de redactar un testamento en el que maldice a su hijo Sancho IV que le había confinado. Sancho IV se

casa con María de Molina tiene un papel importante en la política de esta época, matrimonio de 1282 también era problemático porque ambos estaban unidos por parentesco de tercer grado (eran primos) y para esto se necesitaba autorización papal. Alfonso X había prometido en matrimonio a su hijo con una hija del conde de Behar por lo que estos matrimonios eran alianzas políticas bendecidas, por lo que a ojos de la Iglesia el matrimonio con María es nulo, por ser bígamo, y encima era incestuoso. Todos estos detalles amarillos ponen en conocimiento la crisis política de esta época. Teóricamente se consigue solucionar la situación porque Nicolás IV, el papa, dicta una bula que permite, aunque se ha descubierto que es una falsificación fabricada en Castilla. *Post mortem* de Sancho IV el papa del momento sí que lo aprueba en la regencia de María de Molina cuando Fernando IV, su hijo primeramente considerado bastardo, era un niño. Cuando este muera en 1312 y deje a su hijo joven como sucesor, Alfonso XI, María de Molina será otra vez regente, de nuevo en la cúspide del poder.

## **6. Don Juan Manuel: *El conde Lucanor*.**

El Conde Lucanor consta en su parte principal de 51 exempla encuadrados en el marco consabido de un maestro que instruye a su discípulo: plantea Lucanor a su tutor Patronio un determinado problema, y este comienza narrando un cuento del que hace derivar la solución al caso para que Juan Manuel mismo, por su parte, resuma luego la moraleja en un pareado.

Los exempla provienen de varias fuentes: muchos son de origen oriental, otros se centran en tradiciones históricas hispánicas...

## **TEMA VI: LA FICCIÓN EN PROSA DE LOS SIGLOS XII Y XIV: NARRATIVA BREVE Y NOVELA CABALLERESCA**

### **1. El *Libro del caballero Zifar*. Algunos datos.**

Pequeña actualización respecto a la información de la edición de Cristina González. La obra ha sido investigada posteriormente. Hoy día la crítica, y sobre todo por obra del profesor Juan Manuel Cacho Blecua, tiende a inclinarse por una fecha de redacción más tardía que la de 1300 que afirma Cristina González (la editora). El prólogo tuvo que escribirse antes de 1343, pero también a posteriori de 1302 o 1303. El proemio parece razonable que haya sido escrito entre 1321-1343; es decir, a posteriori de la muerte de María de Molina (la reina). Cacho Blecua afirma que se le hace difícil que el proemio y el libro haya sido escrito por el mismo autor, ya que hay demasiada admiración para con el autor, y en estas obras lo más característico era la humildad del autor.

Los dos héroes de la obra (Zifar y su hijo) son ejemplos de humildad.

El libro exalta el poder del rey rente al de los nombres. Hay ejemplos de movilidad social, se cuenta una historia de un caballero que era pobre, pero que consigue ascender a rey gracias a su esfuerzo y su trabajo. La nobleza de linaje se abala a partir de las buenas obras. Se asciende socialmente gracias a obrar de una manera correcta.

Fuentes: modelo de la vida de santos, del relato caballeresco artúrico y, finalmente, el tratado denominado regimiento de príncipes.

En conjunto, es un libro que se propone no solo deleitar. Es un libro que combina influencias orientales y occidentales, aunque estas últimas predominan. No hay ilusiones a filósofos, etc., aunque en la obra se aluda mucho a lo filosófico.

El libro podría haber sido escrito antes, pero se hace difícil por las siguientes razones.