

LA LITERATURA RENACENTISTA (SIGLO XVI)

1. EL SIGLO XVI

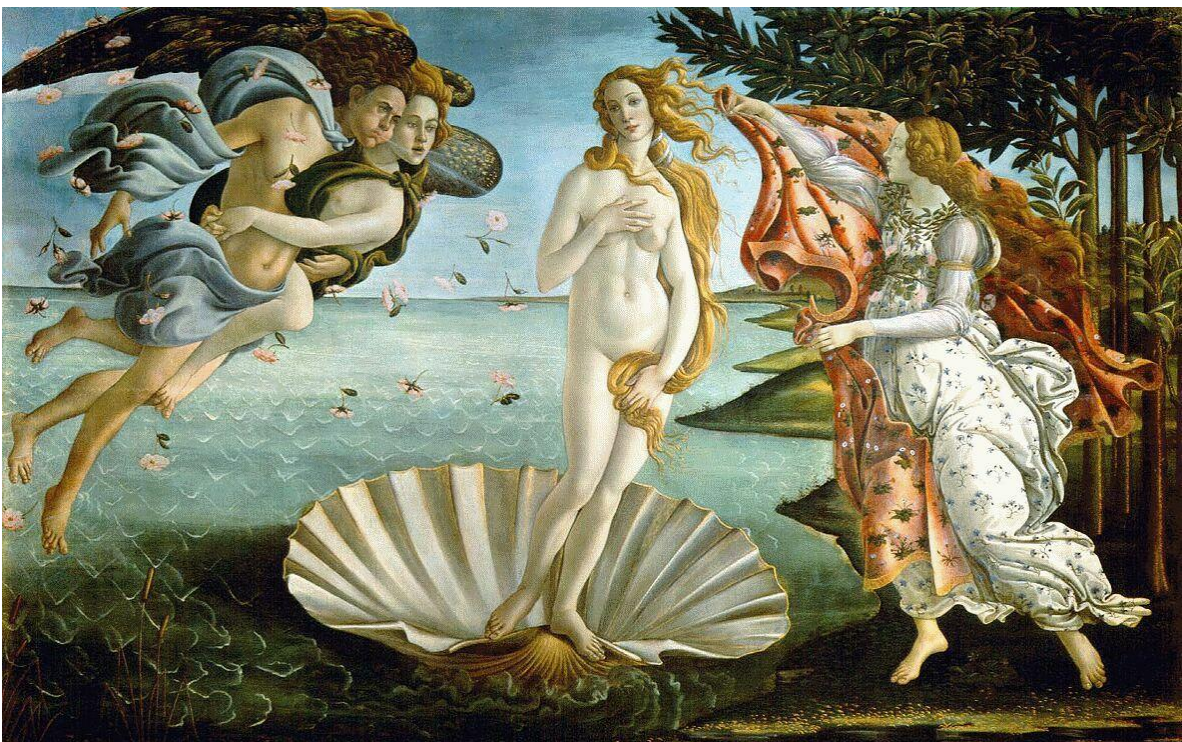
2. LA LITERATURA RENACENTISTA. RENOVACIÓN DE TEMAS Y FORMAS

3. PRINCIPALES POETAS RENACENTISTAS

4. LA NARRATIVA RENACENTISTA

5. MIGUEL DE CERVANTES (1547-1616)

6. EL TEATRO RENACENTISTA



1. EL SIGLO XVI

1.1. La sociedad del siglo XVI

Durante el siglo XVI el capitalismo sustituyó al feudalismo en muchos lugares de Europa. El campesino medieval, que pagaba al señor con parte del fruto de su trabajo, es reemplazado por el obrero que trabaja por un salario. El trabajo de los hombres se transforma en mercancía que se compra y se vende. El dinero se convierte en la fuerza que todo lo puede. Este cambio supuso una auténtica revolución en la mentalidad de las gentes:

- Auge de las ciudades, donde es más fácil que circule el dinero.
- Auge del comercio y la circulación monetaria con el consiguiente auge de las vías y los medios de comunicación.
- Importancia cada vez mayor de los bancos, las sociedades mercantiles, las explotaciones industriales, etc.

El sistema feudal se desmorona poco a poco. Los reyes incrementan su poder político y se crean los Estados nacionales. La aristocracia se acomoda a los nuevos tiempos e imita a la burguesía que es la nueva clase social cuyos valores va a adoptar la sociedad.

Todas estas transformaciones se producen con fuertes conflictos: revoluciones de campesinos, guerras entre las nuevas naciones, aparición del protestantismo, etc.

1.2. España en el siglo XVI

España fue un país muy poderoso durante el siglo XVI, dueño de un **extenso imperio**. Pero la política imperial y las continuas guerras exteriores acarrearón cuantiosos gastos que no se compensaban ni con las riquezas procedentes de América.

La vida en España era difícil y abundaban los **mendigos y los vagabundos**, como se puede comprobar en el *Lazarillo de Tormes*. La nobleza seguía ocupando el rango más alto en el escalafón social, pero había grandes diferencias entre la alta nobleza (que conservaba todos sus privilegios), los caballeros y los hidalgos. Todos ellos gozaban del privilegio de no pagar impuestos y, por esta razón, los burgueses y funcionarios aspiraban a conseguir al menos la categoría de hidalgo.

Uno de los grandes problemas sociales de España era el de las **minorías religiosas** de judíos y moriscos. Gran parte de ellos abandonaron España tras el decreto de expulsión, los que quedaron se convirtieron en conversos que, en ocasiones, seguían practicando su religión en secreto. Los **conversos o cristianos nuevos** fueron discriminados por los cristianos viejos y muchas veces fueron perseguidos por la Inquisición.

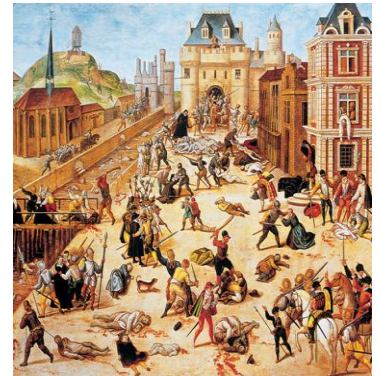
Con el valor de la limpieza de sangre se relacionaba el sentimiento de la **honra**, que consistía en la apreciación pública de los méritos de una persona. La amenaza de deshonor exigía una vigilancia constante y, en caso de producirse, se justificaba el recurso a la violencia.¹

Teniendo en cuenta la diferente situación política y cultural de los reinados españoles durante este siglo, se suelen distinguir dos épocas:

- 1) **Reinado de Carlos V (1517-1556):** España está abierta a Europa y a sus líneas ideológicas y vitales. Se generalizan el conocimiento y la imitación de los modelos grecolatinos; la poesía entra en la corriente italianizante; se incorporan las ideas platónicas; la moral pagana se manifiesta en una ola de sensualidad; hay una gran preocupación religiosa.

Destacan tres géneros fundamentalmente:

- **La lírica:** La influencia italiana, introducida por Juan Boscán llega a su perfección con Garcilaso de la Vega (*Églogas, Sonetos, Canciones*). Otros poetas siguen cultivando la lírica tradicional.
- **La prosa narrativa:** Se siguen publicando libros de caballerías como el *Amadís de Gaula*. Aparece la novela picaresca con el *Lazarillo de Tormes*.



¹ La honra de los hombres de una familia dependía de la conducta de las mujeres, quienes eran consideradas una posesión masculina y sobre las que podían ejercer el control y la violencia.

• **El teatro:** Es un género cultivado desde fines del siglo XV. A Juan del Encina se le conoce como el "patriarca del teatro español", porque logra la síntesis de la tradición popular medieval con la nueva estética renacentista, destaca la *Égloga de Plácida y Vitoriano*. Gil Vicente muestra en sus obras la influencia renacentista (*Auto pastoril castellano*).

Gracias a la boyante situación política española, el concepto de la vida refleja un tono vital y optimista.

2) Reinado de Felipe II (1556- 1598) : España se cierra frente a Europa para evitar influencias de la Reforma protestante. La Contrarreforma marca una etapa de esplendor de la literatura ascética y mística.

En esta época, el vitalismo de la primera va adquiriendo paulatinamente un tono grave y un definitivo carácter nacional. Tenemos claros ejemplos en:

• **La lírica:** Destacan con luz propia Fray Luis de León y San Juan de la Cruz.

• **La prosa narrativa:** La novela pastoril, con *La Diana* de Jorge de Montemayor; la novela morisca con *El Abencerraje* y *la hermosa Jarifa* y las obras de Miguel de Cervantes.

• **La prosa didáctica:** Obras ascéticas y místicas de Teresa de Jesús, ascéticas de Fray Luis de Granada, y las ascéticas y místicas de Fray Luis de León y de Juan de la Cruz.

• **El teatro:** Sigue la corriente tradicional. Lope de Rueda será el creador del teatro popular con sus famosos *Pasos*

Hay que recordar, no obstante, que la mayoría de la población seguía siendo analfabeta y era corriente la lectura en voz alta en grupo, sobre todo de los libros de caballerías. En el medio rural se mantenía la literatura oral (canciones, romances) y alguna vez se podían ver espectáculos teatrales. Los grupos alfabetizados se encontraban en las ciudades entre aristócratas, eclesiásticos y burgueses.

1.3. El Renacimiento

El término Renacimiento define el periodo cultural y social posterior a la Edad Media, cuando renace el interés por los autores griegos y latinos. Surgió en Italia entre los siglos XIV y XVI y, desde allí, se difundió por otros países europeos.

1.3.1. El Humanismo



El movimiento cultural más característico del Renacimiento es el Humanismo. Partiendo de una frase del poeta latino **Terencio**: *Soy un hombre: nada de lo humano considero ajeno*, se afirma la posición central que el hombre ocupa en el cosmos, hasta el punto de ser él mismo un microcosmos, un ser en que todo el universo está reproducido en miniatura.

El Humanismo descubre en el **mundo clásico** un pensamiento, un arte y una literatura centrados en **lo humano**. Tal descubrimiento de lo clásico es una consecuencia del cambio de mentalidad.

Desde esta nueva sensibilidad se trata de restaurar la cultura de la Antigüedad greco-latina, para lo cual vuelven a poner en circulación los textos escritos que habían sido ignorados o mal entendidos en el periodo medieval.

El Humanismo fue un auténtico movimiento liberador del hombre en todos los órdenes. La asimilación de los clásicos no será pasiva, genera un proceso creador, que, partiendo de ellos, los supera. Así conducirá a una vida feliz, al goce de lo natural, a la admiración de la virtud, a la activa participación en los negocios humanos con un sentido de justicia y de libertad. Ello explica el vitalismo del arte y la literatura renacentistas y el esplendor de cortes y palacios, con sus fiestas y sus lujos. Se canta al amor y a los placeres, en una sociedad alejada de lo medieval. Es una época de optimismo.

Se abandona la idea medieval del mundo como un valle de lágrimas. La **naturaleza** es ahora sentida como un lugar de goce, elemento natural del hombre, que debe disfrutar de ella. De ahí el tema tópico renacentista: **Carpe Diem!** con el que los poetas incitaban al hombre a aprovechar la vida con todos sus placeres. La naturaleza es ahora también modelo de belleza.

El movimiento humanístico se extendió por toda Europa gracias a los intelectuales y artistas que iban a estudiar a Italia y regresaban después a sus países. Importancia decisiva para la difusión del Humanismo va a tener la **invención de la imprenta por el alemán Gutenberg** (1400-1468). Para muchos renacentistas este va a ser un

hecho providencial ya que permitió el acceso a libros a mayor parte de la población y la secularización de la cultura.

1.3.2. Características básicas del Renacimiento:

a) Culto a la antigüedad clásica

Se tomaron de la antigüedad clásica modelos y formas de vida. El mundo clásico descansa sobre una **concepción antropocéntrica y materialista de la vida**, y su conocimiento supuso el descubrimiento del hombre, de sus instintos y su razón, y de la vida material con sus placeres y belleza que habían sido desterrados por la concepción ascética del medievo.

El verdadero humanista ambiciona equipararse a los clásicos, creando una obra comparable a la que ellos realizaron. De esa admiración nace la **defensa del latín** y de las **lenguas vernáculas**² como medio más natural de expresión.

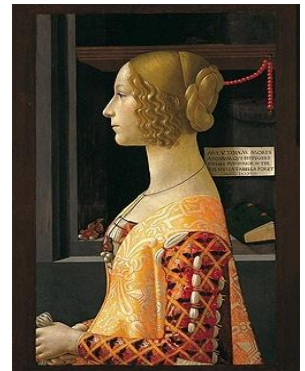
b) Antropocentrismo y racionalismo

Ante a la actitud teocéntrica del hombre medieval, el renacentista se sitúa en el **centro del mundo**. El renacentista se siente capaz de dominar el mundo (los descubrimientos geográficos y científicos demostraban la naturaleza al alcance del conocimiento humano), de controlar su propia existencia. Se exaltan **el poder de la razón y el cultivo de la inteligencia**, que convierten al hombre en un ser superior. La idea de la época es que la razón debe dominar la pasión mediante el equilibrio y la medida.

La visión totalizada del hombre dio lugar al concepto del **cortesano**: hombre que desarrollaba por igual sus facultades físicas y espirituales y armonizaba el dominio de las armas y de las letras con las buenas maneras cortesanas.

c) Neoplatonismo

La filosofía de **Platón** dominó sobre el aristotelismo medieval. Este **neoplatonismo** señala que la belleza de los seres naturales y materiales es un reflejo de la belleza divina. Según **Platón**, existe un "mundo de las ideas" donde reside la esencia ideal, perfecta, de cada cosa existente. La belleza de un objeto natural o artificial será mayor cuanto más se parezca a la esencia ideal. En la Edad Media esa idea se cristianizó y se convirtió el mundo de las ideas en algo parecido al cielo. El neoplatonismo va a ser básico en la consideración nueva del amor. Al defender la belleza de los seres naturales como reflejo de la divina, el amor a lo individual nos lleva al amor a Dios



d) Nuevo concepto de belleza

La belleza se basa en la armonía, el equilibrio, la contención y la serenidad: herencia del mundo clásico.

e) Religiosidad

El Renacimiento se caracteriza por el desarrollo de una **religiosidad interior** que se basaba en la pureza de las costumbres y relegaba a un segundo plano los ritos externos. El humanista holandés **Erasmus de Róterdam** (1467-1536) fue el principal defensor de esta espiritualidad interior. En el marco de esta mentalidad nueva surgió la **Reforma Protestante**, que compartía la religiosidad interior y la libre interpretación de la Biblia, pero que discrepaba abiertamente de la Iglesia Católica en otros aspectos, cuestionando su poder tanto espiritual como terrenal.

En respuesta a la Reforma protestante, la Iglesia católica inició la **Contrarreforma**. A partir del Concilio de Trento (1545-1563), la Inquisición española será inflexible y perseguirá todas las ideas consideradas sospechosas. Así en 1558 se prohíbe a los españoles seguir estudios en universidades europeas. Al año siguiente se publica el Índice de libros prohibidos. Comienza entonces la censura de los libros, que tenían que pasar una serie de controles antes de ser publicados. Los libros son vistos ahora como peligrosos medios de difusión de ideas. Se persiguen con saña libros y pensadores.

² vernácula: dicho de una lengua, nativo, propio, de nuestra casa o país.

2. LA LITERATURA RENACENTISTA. RENOVACIÓN DE TEMAS Y FORMAS

2.1. Temas

a) Amor



El tema habitual de la poesía renacentista es el amor, influido por la lírica del amor cortés, cultivado por los trovadores, por la poesía petrarquista y la filosofía neoplatónica, los poetas conciben ahora el amor como una virtud que hace mejores a los seres humanos. Mediante al amor el hombre se eleva de lo material a lo inmaterial, superando la sensualidad, que es pura "materia". La contemplación de la belleza femenina le permite llegar al conocimiento de la Belleza Absoluta. La mujer se idealiza como reflejo de la belleza divina y es descrita mediante metáforas y comparaciones basadas en los elementos de la naturaleza³.

Pero el amor se presenta también como un intenso anhelo insatisfecho, fuente de melancolía y tristeza, y un doloroso impulso lleno de espiritualidad. Se profundiza en los sentimientos llegando a un fino análisis de los estados de ánimo y se descubre la belleza del cuerpo humano.

b) Tópicos vinculados con el amor: *Carpe diem* y *Collige, virgo, rosas*

La constatación de que la juventud y la belleza son bienes fugaces y perecederos, se manifiestan en dos aspectos: por una parte, se intenta fijar la belleza y la juventud por medio del arte de tal forma que persistan más allá de la muerte física y, por otra, se produce la aparición de los tópicos *Carpe diem* y *Collige, virgo, rosas*. En ambos, el poeta anima a una mujer joven y bella a que aproveche la juventud y la belleza mientras éstas duren, ya que el tiempo de los placeres es muy breve. Se identifica la juventud y la belleza con las estaciones (la primavera es la juventud, el otoño o el invierno, la vejez) o con las flores, en especial la rosa, cuya belleza dura poco.

c) Tópicos vinculados con la naturaleza: *Locus amoenus*

La Naturaleza, olvidada durante la Edad Media, aparecerá en el Renacimiento bellamente estilizada como reflejo de la Belleza divina y como marco de incidencias amorosas, en armonía y reposo, que contrasta con su agitado espíritu. Esta naturaleza descrita tiene una serie de características: arboleda, sombras, corrientes de aguas cristalinas, flores, serenidad climatológica, prados de hierba fresca...el tópico del *locus amoenus*, procedente de Virgilio.

d) Tópicos vinculados con la alabanza de la vida sencilla: *Beatus ille* y *Aurea mediocritas*

Fuera de la literatura bucólica y pastoril, el campo y la aldea se contraponen a la ciudad y la Corte, como un refugio de paz frente a los embates de la vida. El tópico de la *Aurea mediocritas* (la *feliz mediocridad*) alaba la vida moderada, alejada de las ambiciones y pasiones que sólo acarrear preocupaciones e infelicidad. Junto a este tópico, el *Beatus ille* (*Feliz aquel*) muestra la añoranza de la vida apartada del mundo, generalmente en contacto con la naturaleza, lugar apropiado para encontrar la paz y la armonía.⁴

e) La mitología

Los mitos sustituyen a las alegorías de la Edad Media y son utilizados como símbolos de las fuerzas de la Naturaleza y de la pasión amorosa. La principal influencia será de Ovidio con su obra las *Metamorfosis*.

f) La religiosidad



³ El tópico de la *descriptio puellae* proporciona un modelo de descripción tópica de la belleza de la amada. La mujer aparece como un ángel y su descripción se basa en metáforas de la naturaleza que mezclan los conceptos del espíritu (frialidad) y materia (calor). Así, la piel será mármol, hielo, nieve; el cabello de oro; los labios de rubí, las mejillas son rosas, etc.

⁴ Estos tópicos suelen combinarse con la descripción de la naturaleza ideal o *Locus amoenus*.

La paganización propia del primer Renacimiento se transforma en religiosidad en época de Felipe II. Los temas siguen siendo el amor y la naturaleza, pero, ahora, los escritores ascéticos y místicos los divinizan y los aplican a la exaltación del sentimiento religioso.

2.2. Innovaciones formales

a) Géneros literarios

El Renacimiento supone una renovación: queda arrinconados muchos géneros medievales y aparecen géneros más acordes con la nueva sensibilidad.

b) Nuevas estructuras métricas

La utilización de los versos y las estrofas italianas por parte de Juan Boscán y Garcilaso de la Vega supone el mayor cambio producido hasta hoy en la historia de la poesía castellana. Se incorporaron el endecasílabo y el heptasílabo y nuevas estrofas como el soneto⁵, la octava real, la lira⁶, la estancia⁷, la silva⁸ y el terceto.

3. PRINCIPALES POETAS RENACENTISTAS

3.1. Garcilaso de la Vega

3.1.1. Biografía

Nació en Toledo, en el seno de una familia noble. Fue miembro de la corte de Carlos I, a cuyo servicio dedicó gran parte de su vida. Tras su matrimonio con Elena de Zúñiga, acudió a Granada a las bodas del emperador Carlos. Allí el embajador italiano Andrea Navagero le animó a él y a Juan Boscán a que compusieran versos al estilo italiano y conoció a la mujer que inspiraría sus más bellos poemas: la dama portuguesa Isabel Freire.

En 1529 realizó su primer viaje a Italia, donde vivió el ambiente cultural renacentista. En 1531 y a causa de una desavenencia con el emperador fue desterrado primero a una isla del Danubio y luego a Nápoles, donde entró en contacto con el humanismo italiano.

En 1536, recuperado el favor del emperador, fue herido en el asalto a la fortaleza de Le Muy en Provenza. Murió en Niza poco después.



3.1.2. Evolución poética de Garcilaso

Garcilaso de la Vega fue el prototipo del cortesano renacentista: muy culto, elegante, valeroso y hombre de letras. Garcilaso vivió, como él mismo dice, "tomando ora la pluma, ora la espada". Su escasa producción (cuarenta sonetos, cinco canciones, tres églogas, dos elegías y una epístola) modificó el rumbo de la lírica castellana.

La obra de Garcilaso *arranca de la poesía cancioneril del siglo XV*. En su primera etapa Garcilaso cultivó una poesía arraigada en el cancionero. En este período, junto con composiciones en octosílabos, practica ya las formas italianas, pero sus versos carecen de elementos petrarquistas. Sus poemas de esta época se caracterizan por el silencio intimista, la austeridad imaginativa, la desatención de la naturaleza y, en general, de todo lo exterior y que formalmente presentan artificios (juegos de palabras, derivaciones, antítesis...) muy del gusto de la poesía cancioneril.

⁵ *Soneto*: Poema estrófico compuesto por dos cuartetos y dos tercetos. De origen italiano y perfeccionado por Petrarca, había sido cultivado ya en el siglo anterior por el marqués de Santillana, pero fueron Boscán y Garcilaso quienes lo implantaron de modo definitivo.

⁶ *Lira*: Estrofa de 5 versos con la siguiente estructura: 7 a, 11B, 7 a, 7 b, 11B. Su nombre procede de la estrofa inicial de la *Oda a la flor de Gnido* de Garcilaso de la Vega. Esta estrofa fue muy usada por Fray Luis y san Juan de la Cruz.

⁷ *Estancia*: Es la estrofa propia de la Canción. Cada estancia contiene un número variable de versos heptasílabos y endecasílabos, que se combinan a voluntad del poeta. Una vez fijado el esquema en la primera estrofa, ésta se repite a lo largo de la canción.

⁸ *Silva*: Serie de versos heptasílabos y endecasílabos que se combinan sin ninguna estructura prefijada.

Al entrar en contacto con el ambiente cultural italiano, la poesía de Garcilaso se adentró en el *petrarquismo*. Garcilaso imitó los temas, el vocabulario, el estilo y el repertorio de imágenes de la belleza y los elementos de la naturaleza empleados por Petrarca para retratar a la amada y describir su vivencia amorosa. Además de Petrarca, el autor que mayor influencia ejerció en la poesía de Garcilaso fue Sannazaro. La lectura de *La Arcadia*⁹ llevó al poeta toledano a incluir en sus composiciones pastores caracterizados por su melancolía en un entorno idealizado. El contacto con el humanismo fomentó también que Garcilaso leyera a los autores clásicos: Virgilio, Ovidio, Horacio...

La obra de Garcilaso no es, sin embargo, una mera imitación. Garcilaso tomó los materiales previos y los convirtió en su propia voz poética, alcanzando una plenitud en la expresión raras veces conseguida.

3.1.3. Los metros italianos

A Garcilaso se le puede considerar como el definitivo adaptador de las formas italianas, introducidas por su amigo Juan Boscán. Utiliza el endecasílabo italiano y las estrofas y recursos propios de la poesía italiana (el soneto, el tercero, la canción, la lira..) en los que logra una extraordinaria flexibilidad y armonía.

3.1.4. Obra

Las *Églogas* condensan toda la riqueza de su mundo poético y donde su sinceridad se aproxima a la confidencia. Las tres *Églogas* fueron compuestas durante su estancia en Nápoles y son composiciones líricas en las que unos pastores exponen sus quejas amorosas en un entorno idealizado (*locus amoenus*).

La *Égloga I*, escrita en estancias, contiene los monólogos de los dos pastores, Salicio y Nemoroso. La voz de un narrador introduce las tristes quejas de Salicio, rechazado por su amada Galatea. Nemoroso, por su parte, llora la muerte de su querida Elisa. En los personajes de Salicio y Nemoroso podemos ver el desdoblamiento del "yo" del poeta, que plantea así el debate sobre qué pena de amor es más intensa: la del que es rechazado o la del que ha perdido a su amada para siempre.

Hay que resaltar la frecuencia de las exclamaciones y preguntas, la hipérbole al tratar el proceso amoroso y la identificación de la naturaleza con el sentimiento de dolor del poeta. Hay una mezcla de sincera confesión y contención sobria y, a pesar de lo convencional del artificio pastoril, se percibe en el poema la emoción y la pasión de un amor vivido.

La *Égloga II*, se centra en el amor no correspondido de Albanio hacia Camila. Albanio intenta suicidarse y relata sus desventuras. Su amigo Nemoroso, además de referirse a sus experiencias amorosas, elogia las hazañas del duque de Alba, protector del poeta.

La *Égloga III* describe un paisaje del Tajo, bellamente idealizado, al que acuden cuatro ninfas que tejen en ricas telas escenas mitológicas de amores trágicos (Orfeo y Eurídice, Dafne y Apolo, Venus y Adonis) y la historia de la muerte de la ninfa Elisa, con lo que se introduce la amada del poeta; en la segunda parte los pastores Tirreno y Alcino cantan sus respectivos amores.

Esta *Égloga* —escrita en octavas reales— sobresale por la soltura en el uso de los recursos literarios, por su perfecta estructura y, si la comparamos con las otras dos, por un mayor distanciamiento y convencionalismo en la expresión del sentimiento amoroso.



Los *treinta y ocho sonetos* de Garcilaso desarrollan básicamente el sentimiento amoroso. Se trata de un amor neoplatónico en el que no falta la indiferencia de la dama, el dolor del amante, la esperanza y la desesperanza. Garcilaso habla del amor que siente por una mujer, Elisa, que es la inspiradora de la mayor parte sus versos. Está imitando en esto a Petrarca, cuya amada se llamaba Laura: ambos, Garcilaso y Petrarca, muestran su melancolía y analizan los sentimientos provocados primero por el amor no correspondido y luego por la muerte de la amada. De

⁹ *La Arcadia* es una obra del italiano Giacoppo Sannazaro, en la que pastores que se comportan y hablan como cortesanos relatan sus desdichas amorosas en el marco de una naturaleza idílica. La Arcadia fue descubierta como espacio ideal (*locus amoenus*) por Virgilio. En realidad, era una región áspera y fragosa del centro del Peloponeso, en Grecia. Virgilio la eligió porque era un país remoto, desconocido e "intacto" y la transformó en un paisaje idealizado. Así, la Arcadia salió del tiempo real y se convirtió en un espacio atemporal.

la dama se describen pocos rasgos físicos; en cambio, el mundo interior del poeta, marcado por el sufrimiento y la alegría del amor, es analizado muy a fondo. En sus poemas de madurez aparece ya la nueva sentimentalidad renacentista, suave y melancólica.

3.1.5. Estilo de Garcilaso

El estilo de Garcilaso responde a los ideales renacentistas de naturalidad y elegancia. Su lenguaje es sencillo y el tono de su poesía es dulce, triste y melancólico, como revelan los adjetivos antepuestos, uno de los rasgos más característicos de su estilo: dulces prendas, dulce nido, triste canto, triste y solitario día, cansados años... A este tono contribuye también la novedosa métrica, con predominio del endecasílabo, verso muy musical por la combinación de acentos y rimas; musicalidad a la que contribuyen también las aliteraciones, los hipérbatos, etc.

3.2. Fray Luis de León (1527-1591)

3.2.1. Biografía

Nació en Belmonte (Cuenca) en 1527. Muy joven ingresó en la orden de los agustinos. Fue catedrático de Teología en la universidad de Salamanca. Su carácter, justo, pero agresivo, le granjeó numerosos adversarios, los cuales, con el pretexto de que había desobedecido un acuerdo del Concilio de Trento al traducir el bíblico *Cantar de los Cantares*, lo denunciaron. Estuvo preso durante casi cinco años. Al recobrar la libertad, es fama que reanudó sus explicaciones con estas palabras: "Decíamos ayer..." Dejó la cátedra para desempeñar altos cargos en su orden, y murió en 1591.



3.2.2. Obra poética¹⁰

Sus versos no se publicaron en vida¹¹. La primera edición la hizo Quevedo en 1637. La obra poética original de fray Luis es escasa. No llegan a cuarenta los poemas que compuso.

Encuentra su camino, como poeta, cuando siente la vida como sufrimiento y contempla el cielo como liberación. Y así, el ansia de huida de este mundo y la contemplación ideal del otro constituirán los temas de sus mejores odas.

- **Oda a la vida solitaria:** Recrea el "beatus ille". El poeta alaba la vida sencilla que se vive en el campo lejos de las preocupaciones de la ciudad y la Corte.
- **Oda a Francisco Salinas:** Dedicada a su amigo Salinas, músico ciego. Al oírle tocar el órgano, su alma, liberada por la música, se evade a la busca de Dios, con quien entabla un diálogo.
- **Noche serena:** Empieza con una descripción del cielo por la noche, resplandeciente de estrellas. El espectáculo mueve al poeta a despreciar la tierra, convoca a los hombres a contemplar los cielos y volver sus espíritus a la visión de la paz y belleza eternas.

Su poesía es sencilla sólo en la apariencia, ya que, aunque siempre dentro de la norma renacentista de la elegancia y de la naturalidad, su estilo es muy elaborado, como prueba el uso de muchas figuras retóricas: asíndeton, polisíndeton, hipérbatos, aliteraciones, hipérbatos, encabalgamientos abruptos, metáforas, personificaciones, etc. Un rasgo peculiar de su poesía es que muchos de sus poemas están dirigidos a una segunda persona. Ello explica el carácter conversacional que suelen tener: abundan las enumeraciones, las exclamaciones e interrogaciones retóricas, las exhortaciones...

¹⁰ Fray Luis escribió varias obras en prosa. *De los nombres de Cristo* es un diálogo sobre los distintos nombres que se dan a Cristo en la Biblia. *La perfecta casada* es una obra en forma epistolar, sobre el ideal de la esposa cristiana y la *Exposición del Libro de Job*, que traduce y comenta el libro bíblico y que le sirvió de desahogo de sus problemas personales.

¹¹ Corrían copiados de mano en mano, especialmente entre los estudiantes, que lo adoraban. Un poema del Brocense, compañero suyo de claustro, lo describe rodeado siempre de jóvenes, escuchando los poemas que le leían, o recitándole él los suyos.

3.3. La mística española: San Juan de la Cruz

3.3.1. La mística española

Existen en la segunda mitad del siglo XVI y en el XVII dos variedades de literatura religiosa:

a) La **ascética** (etimológicamente, ejercicio), que trata del esfuerzo que el hombre ha de realizar para alcanzar la perfección moral y acercarse a Dios.

b) La **mística** (etimológicamente, sabiduría secreta), que intenta describir el don gratuito que Dios concede a algunas almas al fundirse con ellas y llenarlas de su amor. El proceso místico por el que el alma se funde con Dios atraviesa tres fases o vías:

- **Vía purgativa**: por la cual el hombre se libera del pecado mediante la penitencia y la práctica de la virtud.

- **Vía iluminativa**: mediante la cual el alma se somete a Dios, renuncia a la razón y a la inteligencia humanas y recibe una sabiduría especial que la ilumina. La culminación de la unión mística es el éxtasis, que supone la anulación total de los sentidos y un sentimiento tal de felicidad y gozo que es inefable, no puede expresarse con palabras.

- **Vía unitiva**: que supone la fusión, la unión mística entre el alma y Dios.

Las dos primeras son comunes a ascetas y místicos; a la tercera sólo llegan almas privilegiadas, los místicos, por una gracia especialísima de Dios.

Las figuras más representativas de la mística española son **Teresa de Jesús** y **Juan de la Cruz**.



3.3.2. San Juan de la Cruz (1542-1591)

Poeta místico. Nace en Fontiveros (1524) y muere en Úbeda (1591). De familia humilde. A los 21 años es ordenado sacerdote carmelita. Conoce a Santa Teresa de Jesús que le nombra colaborador en la reforma de la Orden. Estuvo encarcelado y compuso sus poemas durante el encierro.

3.3.2.1. Obra poética

Como poeta su producción es breve. Se suele dividir en dos bloques:

Poemas menores, escritos en el verso tradicional castellano. Son las **Glosas**, que consiste en el desarrollo de un poema a partir de una estrofa de origen tradicional. Son versos de tipo amoroso transformados en un sentido espiritual.

Poemas mayores: *Noche oscura del alma*, *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva*, que como toda la mística plantea problemas de interpretación, pues tras su sentido aparente se esconde un significado simbólico y doctrinal (De ahí los comentarios en prosa)

- **Noche oscura del alma**. Nos describe la unión mística del alma con Dios, superadas las vías purgativa e iluminativa.

El hecho se cuenta por medio de una escena en la que una chica describe cómo escapa de su casa, ya en calma, por la noche, en busca de su amado, teniendo lugar la unión amorosa.

La muchacha es el alma; la noche es la negación del alma de sí misma; la casa sosegada es el dominio de las pasiones, la luz es el amor y el Amado es Dios.

Está escrita en liras. Las dos primeras corresponden a la vía purgativa, la 3ª y la 4ª a la iluminativa y las cuatro restantes a la unitiva.

- **Llama de amor viva.** Se refiere a la unión mística, vía unitiva. Todo el poema es una exclamación. Abundan las paradojas que contienen el sentido de esta unión. La métrica también es italiana: cuatro estrofas de 6 versos heptasílabos y endecasílabos: a b C a b C-
- **Cántico espiritual.** Subtitulado "*Canciones entre el alma y el esposo*". Es el poema más extenso (40 liras). Tienen forma dialogada y su modelo el bíblico *Cantar de los Cantares*. El poema nos cuenta cómo una muchacha, el alma, sale en busca de su amado y tras preguntar a los pastores y a las criaturas, si lo han visto, lo encuentra, al fin. Después de un bello diálogo entre ellos, se produce la unión amorosa.

Muchos de los temas de estas composiciones proceden de la filosofía neoplatónica y de la literatura religiosa anterior: el amor que saca de sí al enamorado y lo transporta a la unión con Dios, la luz como representación de la divinidad, etc. La poesía bíblica del *Cantar de los cantares* y la poesía tradicional le proporcionan diversos motivos amorosos. Pero, aunque los poemas de Juan de la Cruz pueden entenderse como poesía amorosa, es indudable que, según fueron leídos desde su época, y tal como él mismo explicó en sus comentarios en prosa, estos textos van más allá del evidente contenido erótico y tienen un significado espiritual. Al intentar explicar sus sentimientos al producirse la unión mística con Dios, San Juan se ve obligado a recurrir a la comparación con el amor humano. En realidad, esto ya se hacía así en el mismo *Cantar de los cantares*, en el neoplatonismo y a lo largo de la Edad Media.

3.3.2.3. Influencias

La poesía de San Juan es un buen ejemplo de la lírica de su tiempo. Tres son las influencias principales en sus versos:

- 1) La poesía culta renacentista a la manera italiana: empleo del endecasílabo y la lira, uso de determinadas imágenes.
- 2) La lírica castellana tradicional: temas, vocabulario, formas, motivos, estribillos...
- 3) La poesía bíblica del *Cantar de los cantares*.

3.3.2.4. Estilo

En la poesía de San Juan predomina el sustantivo y escasean verbos y adjetivos. Además, los pocos adjetivos que utiliza aparecen seguidos y pospuestos, en vez de antepuestos como sucedía en Garcilaso. En el léxico conviven las palabras populares con las cultas de origen latino o bíblico.

San Juan intenta expresar sus experiencias místicas por medio del lenguaje humano, que le resulta muy limitado. Por ello, utiliza recursos literarios como las metáforas, alegorías, comparaciones, paradojas, apóstrofes, etc. son recursos magníficamente utilizados por el poeta.

Hay que destacar la facilidad de San Juan para escribir versos que sugieren las cosas que describen — "*un no sé qué que quedan balbuciendo...*"

4. LA NARRATIVA RENACENTISTA



En el siglo XVI, los relatos todavía suelen ser cortos y se incluyen dentro de otras obras, sin tener autonomía. No se puede hablar de novela en el sentido moderno. La palabra novela, de origen italiano, se utiliza para referirse a narraciones breves, como las Novelas ejemplares de Cervantes. Los relatos más extensos se denominan de modo muy variado.

Siguen editándose y siendo muy leídos durante todo el siglo XVI los libros de caballerías y las novelas sentimentales del XV. Pero aparecen nuevos géneros narrativos:

4.1. Los libros de pastores o novelas pastoriles

Relacionadas con el éxito de la literatura bucólica en otros géneros como la lírica (églogas de Garcilaso) o el teatro (églogas de Juan del Encina). Las novelas pastoriles presentan la vida rústica en una naturaleza idealizada en donde se desarrollan historias de amor entre pastores. Las obras pastoriles más destacadas son *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor y la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo. Importantes autores escriben también novelas pastoriles: Cervantes escribió *La Galatea* y algunos episodios del *Quijote* recrean el mundo pastoril. Lope de Vega escribió *La Arcadia*.

4.2. Las novelas moriscas



En un ambiente exquisito, se produce en ellas la idealización del moro, de forma parecida a la idealización de los pastores en las narraciones pastoriles. El cercano mundo morisco, con sus costumbres diferentes, proporciona a los escritores material novelesco y poético, pero con un toque exótico muy apropiado al relato realista.

La primera novela morisca es la breve *Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa*, de autor desconocido. Grandes escritores intercalaron relatos moriscos en sus obras mayores: *Ozmín y Daraja* de Mateo Alemán, incluido en su *Guzmán de Alfarache*, y la *Historia del cautivo* del *Quijote* cervantino.

4.3. Otras novelas

- Las **novelas bizantinas** eran novelas de amor y de aventuras, donde los enamorados protagonistas, tras pasar por diversos lugares y peripecias, terminan felizmente su viaje.
- La **novela celestinesca** narra historias amorosas que se desarrollan con ayuda de los criados del enamorado y de una alcahueta.

4.4. Las novelas picarescas: *Lazarillo de Tormes*

4.4.1. Aparición y triunfo del *Lazarillo*

En 1554 aparecieron simultáneamente, en Burgos, en Alcalá y en Amberes, tres ediciones de la *Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. La obra tuvo un éxito fulminante, pero, cinco años después, fue prohibida por la Inquisición. No obstante, siguió leyéndose en ediciones clandestinas hechas en el extranjero. En 1573 volvió a autorizarse su impresión, pero suprimiendo los tratados IV y V, y varias irreverencias de los demás. Hasta 1834 no volvió a publicarse el texto completo en España.



4.4.2. Problemas

Rodean al *Lazarillo* múltiples problemas. Las primeras ediciones conservadas son de 1554, pero ninguna de ellas es la fuente de las otras y todas proceden de ediciones perdidas, no de manuscritos. Probablemente, la primera edición sea de uno o dos años antes de las conservadas y el libro se compuso en torno a 1550.

Se desconoce por completo quién pudo ser el autor. Se ha atribuido a varios escritores (el diplomático Diego Hurtado de Mendoza; el poeta y prosista toledano Sebastián de Orozco, el fraile jerónimo Juan de Ortega, el humanista Alfonso de Valdés...) pero ninguna atribución ha podido probarse resolutivamente. No hay constancia explícita de las razones que tuvo el autor para ocultar su nombre, si bien se pueden intuir los motivos, dado el carácter marcadamente anticlerical de la obra. Se trata, en todo caso, de un escritor culto, pese al tono llano y natural que emplea.

4.4.3. Originalidad novelesca del *Lazarillo*



Por primera vez en la historia de la narrativa europea, hallamos en el *Lazarillo* el mundo de la realidad contemporánea convertido en materia de un relato. Y, por tanto, también por primera vez, se hace protagonista de un relato a un personaje de condición humildísima, que va construyendo su vida a golpes con la adversidad. Nada más lejos de los héroes de los relatos anteriores: caballeros andantes, gentiles guerreros, aventureros intrépidos, refinados pastores... Lázaro de Tormes sufre hambre, engaños, burlas y explotación. Es historia del proceso "educativo" para la deshonra y la vileza, que Lázaro aceptará al final, y que es interpretable como una amarga queja del autor contra una sociedad que impedía salir de su miseria

a los desheredados.

La crítica literaria reconoce el *Lazarillo* como la primera novela moderna. La novela, en efecto, género literario de la modernidad, se caracteriza, en su diversidad de variedades por dos rasgos fundamentales: la acción transcurre en tiempo y lugares concretos y la vida de los personajes se va modificando según los azares de su vida. Estos dos rasgos están presentes en el *Lazarillo*.

El *Lazarillo* inaugura además un nuevo tipo de novela, la picaresca, que alcanzará sus **rasgos definitorios** con *Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán:

- 1) Es el relato de una **autobiografía ficticia**, por tanto en primera persona, de un personaje de orígenes miserables.
- 2) El protagonista abandona el medio familiar siendo un niño y trabaja al **servicio de varios amos**.
- 3) El **carácter picaresco del protagonista**: astuto, versátil, prudente y receloso. Es un personaje listo, sin oficio, que urde tretas para robar o vivir a costa del prójimo, con escaso sentido moral y que suele ser víctima de sus propios ardides.
- 4) El protagonista tiene **afán de medro**, es decir, aspira a ascender socialmente y a mejorar su situación económica y su puesto en la sociedad.
- 5) **Explicación de un estado final de deshonra**, aceptado o superado, a partir del pasado del protagonista.

4.4.4. Argumento

Lázaro, un personaje de baja clase social, nacido en una aldea próxima a Salamanca, hijo de padres sin honra, cuenta su vida, en primera persona, por medio de una carta, a un noble y desconocido señor, a quien se dirige en el prólogo con el tratamiento de "vuestra merced", para explicarle los detalles de un "caso", que no es otro que la explicación de los rumores sobre las posibles relaciones de la mujer de Lázaro con el Arcipreste de San Salvador. Para ello, Lázaro habla de su vida desde su nacimiento y cuenta cómo, desde niño, sirve sucesivamente a un ciego astuto y miserable, a un clérigo avaro, a un escudero pobre y preocupado por su honra, a un fraile de la Merced, a un farsante vendedor de bulas y a un alguacil. La novela termina cuando Lázaro, a los veintitantos años y en Toledo, se casa, de modo deshonroso, con la criada del Arcipreste de San Salvador. La gente murmura que la boda ha sido un "apaño" y que la mujer de Lázaro es la amante del Arcipreste. Aunque Lázaro lo niega todo, ciertas afirmaciones suyas no dejan lugar a dudas, y él justifica su vida actual porque en ese momento él se encontraba "en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna".



4.4.5. Estructura

La novela es un relato de corta extensión escrito en forma autobiográfica, que consta de un prólogo donde se indica que toda la novela es una carta dirigida a "vuestra merced" y siete capítulos a los que el autor denomina "tratados". Estos siete tratados pueden dividirse en dos partes:

- a) Los tres primeros tratados muestran el aprendizaje de Lázaro en la adversidad y están dominados por la crueldad de los amos y por el hambre.
- b) Los tratados IV, V, VI y VII exponen cómo Lázaro empieza a mejorar su nivel de vida; ha aprendido lo suficiente para sobrevivir, lo que explica que consienta las relaciones adúlteras de su mujer con el arcipreste, pues este le ha proporcionado un modesto empleo. El último tratado revela que el propósito de la carta dirigida a "vuestra merced" es explicar el "caso", es decir, las habladurías en torno a las relaciones de la mujer de Lázaro con el arcipreste de San Salvador.

Muchos de los elementos que aparecen en la obra proceden de la tradición folclórica. Cuentecillos y personajes como la pareja del ciego y del mozo son habituales del folclore popular. Lo novedoso en el *Lazarillo* es que su autor no se limita a ensartar anécdotas, sino que crea un relato compuesto por una serie de episodios perfectamente organizados gracias a la autobiografía y a la epístola: todos los elementos adquieren un sentido porque forman parte de la historia de la vida de un personaje contada por el mismo (autobiografía) siguiendo el modelo de una larga carta (epístola) dirigida a un desconocido vuestra merced.

4.4.6. Espacio y tiempo en el *Lazarillo*



El espacio de la novela no es el anacrónico de los libros de caballerías, ni el arcádico de la novela pastoril, tampoco se sitúa en el viaje por tierras lejanas como en la novela bizantina. El *Lazarillo* se localiza en un espacio urbano, que facilita la práctica de comportamientos irregulares.

En cuanto al tiempo ya se ha señalado que en el *Lazarillo* se producen desfases entre el tiempo que duran los hechos narrados y el que dedica el narrador, Lázaro adulto, a narrarlos. La infancia de Lázaro, hasta los doce años, ocupa solo unos pocos párrafos. Sin embargo, al corto periodo que pasa con el ciego se le dedican bastantes páginas, así como su estancia de seis meses con el escudero. Con este último es significativa la extensión adjudicada, al principio del tratado III, al tiempo que transcurre desde la mañana hasta la hora de "comer". Indudablemente, el narrador-protagonista selecciona los acontecimientos que considera relevantes para la explicación del "caso".

4.4.7. Temas

Los temas fundamentales del *Lazarillo* son la honra y la religión:

- a) **Honra:** La honra dependía de la consideración que los demás tuvieran acerca de una persona, y era un fenómeno típico de la época. El *Lazarillo* comienza y concluye con un caso de honra (el "caso") y en el tratado III constituye el asunto principal, encarnado en la figura del escudero. El protagonista habla de su situación final como un éxito —"la cumbre de toda buena fortuna"—, pero en realidad, sólo ha conseguido una aceptable tranquilidad económica y una vida aparentemente honrada.
- b) **Religión:** Cinco de los amos de Lázaro pertenecen al estamento eclesiástico, en general a sus estratos interiores. Todos ellos se mueven por avaricia o por lujuria y todos explotan a Lázaro. Las citas de los Evangelios o las alusiones a cosas sagradas en contextos burlescos, añaden al anticlericalismo de la obra ciertos detalles irreverentes.

4.4.8. La ironía y la crítica social en el *Lazarillo*

La **ironía** sólo se percibe atendiendo al contexto y depende de las intenciones del emisor y de la capacidad de interpretación del interlocutor. En el *Lazarillo*, todos llegan a ser irónicos: narrador, personajes y autor.

En numerosas ocasiones, el narrador protagonista dirige la **ironía hacia sí mismo**. Por ejemplo, cuando el escudero le dice que para vivir mucho lo mejor es comer poco, piensa: "*Si por esa vida es —dije entre mí—, nunca yo moriré, que siempre he guardado esa regla por fuerza, y aún espero, en mi desdicha, tenerla toda mi vida*".

La **ironía de los amos** tiene como destinatario al propio Lázaro. El ciego, por ejemplo, dirá a Lázaro cuando le lava con vino las heridas que le ha hecho propinándole un jarrazo: "*Lo que te enfermó te sana y da salud*". O el clérigo de Maqueda quien, al darle los huesos que él ha roído antes, le dice: "*Toma, come, triunfa, que para ti es el mundo*". O el escudero que, al encontrarse con Lázaro y ofrecerle trabajo le dice: "*Pues vente tras mí, que Dios te ha hecho merced en topar conmigo; alguna buena oración rezaste hoy*", sabiendo que, con él, Lázaro pasará hambre.

Por último, el autor dirige su **ironía hacia Lázaro adulto**. Al comenzar el relato dice: "*Yo por bien tengo que cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas*", donde *señaladas* no tiene el sentido elogioso de "famosas" sino que se refiere a "comentadas, criticadas".

La novela es, por otra parte, una **dura crítica de la sociedad de su tiempo**, tanto que los comportamientos de los personajes, siempre hipócritas e interesados, como del sistema social que los obliga a ser así. Dos mitos centrales de la España del XVI son el objeto central de esa crítica: la obsesión por la honra y la religiosidad. Por un lado, el episodio del escudero pone en evidencia la falsedad del sentimiento del honor de la nobleza. Por otro, la mayor parte de los amos de Lázaro son clérigos y todos explotan, más o menos cruelmente al muchacho. El anticlericalismo de la obra es, pues, evidente. Si la nobleza y la Iglesia son satirizadas, tampoco otros estamentos se libran de la censura del autor anónimo: la justicia o los miliares, por ejemplo, son también criticados.

En la novela no aparecen valores como el amor o la amistad, predominan la ambición, la avaricia, el dinero, el provecho propio, las apariencias, la astucia, el cinismo... El autor del *Lazarillo* pone así al descubierto la cruel vida española de mediados del siglo XVI.



4.4.9. El lenguaje del *Lazarillo*

El *Lazarillo* está escrito en un lenguaje llano, sin artificios, directo. Los personajes se expresan de acuerdo con su condición individual y se ajustan a lo que pide el momento: júbilo, tristeza, cólera, etc. El uso de refranes, el vocabulario mismo, guardan relación con el estrato social al que pertenece el protagonista narrador. La frase corta, pero vivamente expresiva y ágil, o extensa, según la función narrativa que realice, y la precisión en captar, a veces con un toque de ironía o humor lo esencial y revelador, manifiestan un dominio del lenguaje y del arte de narrar.

Destaca especialmente el sentido del humor, con el empleo humorístico de algunos pasajes del Evangelio o con el uso de juegos de palabras, como cuando Lázaro habla del ciego: "*este me dio la vida y, siendo ciego, me alumbró y adentró en la carrera de vivir*"; o cuando habla de sí mismo: "*Lázaro, lacerado*". Para conseguir el efecto irónico, se recurre al diminutivo y a la antítesis: "*Fue tal el golpecillo que me tuvo fuera de mí por espacio de tres días*" o "*No era yo señor de asirle una blanca todo el tiempo que con él viví o, por mejor decir, morí*".

5. MIGUEL DE CERVANTES (1547-1616)

5.1. Biografía

Nació Cervantes en 1547 en Alcalá de Henares. En 1570 marchó a Italia y quedó impresionado por su arte, su literatura y su vida. Participó como soldado en la batalla de Lepanto y permaneció como militar en diversos lugares italianos. Cuando regresaba a España, en 1575, fue apresado por los turcos y conducido a Argel. Allí permaneció cautivo durante cinco años. Rescatado, volvió a España, donde llevó hasta el final de sus días una vida

difícil y azarosa (fue excomulgado y encarcelado varias veces). Vivió en Esquivias (Toledo) en diversos lugares de Andalucía, en Valladolid y en Madrid, donde murió el 23 de abril de 1616.

5.2. Obra

Cervantes fue poeta, dramaturgo y novelista.

5.2.1. Cervantes, poeta

Como poeta, debió de escribir bastantes poemas de carácter culto, pero muchos se han perdido. Sólo publicó una obra en verso, *El viaje del Parnaso* (1614), en la que presenta en conflicto a los buenos y malos escritores.

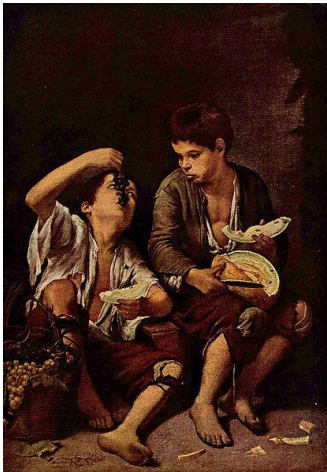
5.2.2. Cervantes, dramaturgo

Como dramaturgo, escribió Cervantes numerosas obras, de las que conservamos más de una decena de comedias y ocho entremeses. Sus comedias, de muy diversos temas, siguen las normas clásicas y se distinguen por ello de las que triunfan en la época. Títulos de comedias cervantinas son *Los baños de Argel*, *La casa de los celos...* Su única tragedia conocida es *La Numancia*.

Muy interesantes son sus entremeses, certero retrato de las clases populares de la época. Partiendo de Lope de Rueda, Cervantes hace más complejos a los personajes y dignifica al simple o bobo, personaje básico del entremés. La construcción de las piezas y la trama argumental son también más sólidas. Entre los más famosos entremeses cervantinos, figuran *El retablo de las maravillas*, *El viejo celoso...*

5.2.3. Cervantes, novelista

Cervantes sobresale especialmente como novelista. Escribe novelas de casi todos los tipos conocidos en su tiempo. Su primera novela, *La Galatea* (1585), desarrolla el tema de los amores entre pastores. Su última novela, *El Persiles*, publicada póstuma en 1617, es una novela bizantina. Cervantes sigue de cerca este modelo, pero procura que los hechos narrados resulten creíbles.



Si no hubiera escrito el *Quijote*, es muy posible que Cervantes hubiera pasado a la historia literaria por ser el autor de las *Novelas ejemplares*. Esta colección de doce relatos cortos fue publicada en 1613. Cervantes es el primero que compone estos relatos al modo italiano con argumentos originales. El adjetivo ejemplares del título expresa su conexión con el género de los ejemplos medievales: se presenta una historia breve de la que se extrae una moraleja. Pero no todos estos relatos tienen una ejemplaridad moral, sino que son modelos o ejemplos de creación literaria.

Suelen agruparse las *Novelas ejemplares* en dos conjuntos: las novelas realistas y las novelas idealistas.

a) **Novelas realistas:** *Rinconete y Cortadillo*, *El licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño*, *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*.

b) **Novelas idealistas:** *El amante liberal*, *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*, *Las dos doncellas* y *La señora Cornelia*.

c) Combinan rasgos de ambos grupos las dos restantes: *La gitanilla* y *La ilustre fregona*.

5.3. El Quijote

5.3.1. Edición de la obra

La novela más célebre de Cervantes se publicó en dos partes:

a) **Primera parte.** Apareció en 1605 con el título *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*; consta de un prólogo, de poemas burlescos iniciales y finales y de cincuenta y dos capítulos agrupados en cuatro partes.



b) **Segunda parte.** Se publicó en 1615, con un cambio en el título: *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*; se compone de un prólogo y de setenta y cuatro capítulos, sin división en partes.

Un año antes, en 1614, había aparecido el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, firmado por Alonso Fernández de Avellaneda. En el prólogo de este *Quijote* apócrifo se insultaba a Cervantes; éste respondió en el prólogo de la segunda parte de su libro, e incluyó, dentro de la ficción misma, numerosas referencias a la falsedad de la novela de Avellaneda.

5.3.2. Estructura de la novela

Está determinada por las andanzas de don Quijote: las salidas de su casa y de su pueblo por tierras de La Mancha, Aragón y Cataluña en busca de aventuras.

El Quijote desarrolla una acción principal organizada en **tres salidas**: la primera y la segunda se narran en la primera parte; la tercera abarca toda la segunda parte.

El **esquema narrativo básico de cada salida** es el siguiente:

a) **Salida de la aldea:** La primera vez don Quijote deja su casa solo; en las otras dos le acompañará su fiel escudero Sancho Panza; en los preliminares de la tercera salida aparece el bachiller Sansón Carrasco, que irá en su busca y le causará su última derrota.

b) **Serie de aventuras:** Las aventuras del caballero se suceden también de un modo semejante: don Quijote se enfrenta con la realidad porque la percibe deformada (molinos= gigantes) y fracasa, además de recibir con frecuencia golpes y palos. En la tercera salida hay un cambio: el protagonista ya no se equivoca, sino que los demás desfiguran la realidad por su conveniencia o para divertirse a su costa.

c) **Regreso a la aldea:** Las tres salidas concluyen con el regreso a casa de don Quijote: las dos primeras, en condiciones penosas; la última, para morir.



El **camino** desempeña un papel fundamental, pues favorece el encuentro con personas de todo tipo y estrato social. Los encuentros de los protagonistas con otros personajes originan episodios ajenos a la acción central, con la cual se relacionan de diverso modo.

Las **historias intercaladas** destacan por su variedad formal y responden a los estilos de la narrativa anterior: novela pastoril, sentimental, morisca, de aventuras y novela corta de tipo italiano. Cervantes justificó su presencia para que no faltase variedad a su novela, pero en la segunda no incluyó novelas, sólo algún episodio que enlaza con el eje argumental.

5.3.3. Argumento

a) Primera parte:

El caballero manchego don Alonso Quijano, llamado por sus convecinos el Bueno, enloquece leyendo libros de caballerías. Concibe la idea de lanzarse al mundo, con el nombre de don Quijote de la Mancha, guiado por los nobles ideales la caballería. Con armas absurdas y un viejo caballo, Rocinante, sale por La Mancha y se hace armar caballero en una venta que imagina ser un castillo, entre las burlas del ventero y de las mozas del mesón. Libera a un muchacho a quien su amo está golpeando por perderle las ovejas (pero apenas se marcha, prosigue la paliza). Unos mercaderes lo golpean brutalmente; un conocido lo recoge y lo devuelve a su aldea. Ya repuesto, convence a un rudo labrador, Sancho Panza, ofreciéndole riquezas y poder, para que lo acompañe en sus aventuras. Y siempre sale mal parado: lucha contra unos gigantes que no son otra cosa que molinos de viento; es apaleado por unos arrieros; da libertad a unos criminales, que luego lo apedrean, etc. Sus amigos, el Canónigo y el Barbero, salen en su busca y lo traen engañado a su pueblo, metido en una jaula.

b) Segunda parte:

Don Quijote, obstinado en su locura, sale otra vez acompañado de Sancho Panza. En sus correrías por tierras de Aragón, llegan a los dominios de unos Duques, que se burlan despiadadamente de la locura del señor y la ambición del criado. Mandan a este como gobernador a uno de sus estados; Sancho da pruebas de un excelente sentido, pero cansado de la vida palaciega, organizada en son de burla por los Duques, se vuelve a buscar a don Quijote. Tras constantes aventuras, marchan a Barcelona, y allí es vencido por el Caballero de la Blanca Luna, que es su amigo Sansón Carrasco disfrazado así para intentar que don Quijote recobre su cordura. Sansón Carrasco, vencedor, le impone la obligación de regresar a su pueblo. El caballero, física y moralmente derrotado, vuelve al lugar y allí muere cristianamente después de haberse curado de su locura.

5.3.4. Espacio



Los protagonistas se desplazan por los **caminos** y pasan por distintas localidades pero, aunque se citan algunos lugares, no se una información geográfica detallada. Las descripciones físicas son imprecisas y se limitan a lo más importante.

En la primera parte los protagonistas recorren La Mancha hasta Sierra Morena; cuando se detienen, la **venta** se convierte en un núcleo espacial, lugar de paso donde se mezcla gente de distintos grupos sociales.

En la segunda parte, los personajes se desplazan por Aragón y Cataluña y son menos "andantes", pasan más tiempo detenidos. El espacio más importante es el **palacio** de los duques, donde se relacionan con la alta nobleza, que ha leído la primera parte de la obra y trama una serie de burlas para entretenerse y divertirse a su costa. Don Quijote se siente tratado como un caballero y, por primera vez, amo y escudero se separan.

5.3.5. Tiempo

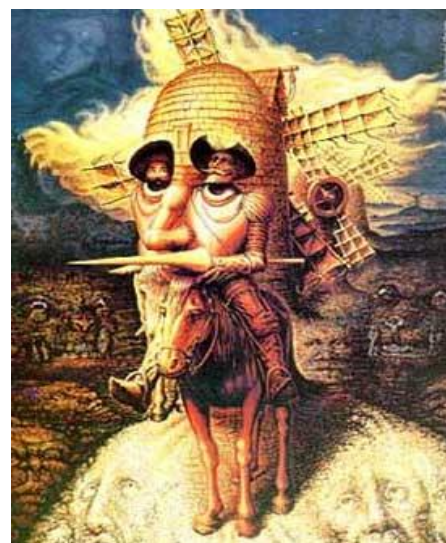
La narración es **cronológica y lineal**: el caballero sale un día de julio de un cierto verano y en ese mismo verano (por licencia poética, demasiado largo) ocurren las tres salidas y su muerte.

Las alusiones temporales a lo largo de la obra son escasas e incoherentes. Estos disparates cronológicos no afectan a la progresión regular del relato que percibe el lector: el período que abarca la historia comienza con la locura del protagonista y acaba, poco tiempo después, con su muerte.

5.3.6. Personajes

Los numerosos personajes que pueblan las páginas del *Quijote* pertenecen a todas las categorías sociales, desde las más altas a las más humildes.

Uno de los grandes valores de la novela de Cervantes es la creación de la pareja protagonista. Los protagonistas, don Quijote y Sancho, son dos figuras distintas y complementarias, que llegan a hacerse amigos gracias al diálogo. Juntos recorren los caminos y se influyen mutuamente: sus caracteres se van modificando por el hablar y el hacer de cada uno. Sus relaciones cambian: de la autoridad de don Quijote y la obediencia de Sancho, a la crítica y el enfrentamiento; pero los unen, como en la vida, la amistad y la lealtad.



a) Don Quijote

El personaje es descrito como alto y delgado, viejo, colérico, culto y gran lector, soltero, solitario, valiente e impulsivo. Hidalgo rural y pobre, su locura lo lleva a convertirse en caballero.

El tema de la **locura** es central en la obra, ya que constituye la base del conflicto permanente entre el héroe y la realidad que se le presenta. Quiere y cree ser caballero andante, pero sabe que finge ("Yo sé quién soy", dirá). La locura de don Quijote está limitada al mundo de lo caballeresco; en los momentos en que no aparece este tema, el protagonista es admirablemente cuerdo, generoso, culto, tolerante y mesurado, como reconocen muchos de los que le tratan.

b) Sancho

Representa al hombre llano, con una enorme sabiduría popular, práctico y materialista. Es lo opuesto a su amo: bajo y barrigudo, prudente, analfabeto, casado y pacífico. Acepta servir a don Quijote por su simpleza y por la recompensa prometida de una ínsula. El personaje, síntesis del tonto de la tradición folclórica, del bobo del teatro y parodia del escudero de las narraciones caballerescas, se transforma durante la narración en un ser complejo, independiente, que duda y cree, miente y es engañado, ríe y llora, se muestra discreto y tonto; pero es siempre bueno y compasivo.

5.3.7. La narración y los narradores del Quijote

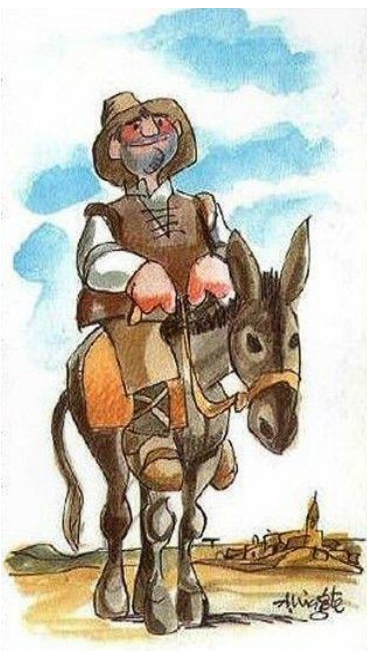
En la novela cervantina se distinguen un narrador básico o principal, distintos autores ficticios y varios narradores-personajes:

a) Narrador principal: Cuenta desde un nivel superior y externo a la historia, es omnisciente y, en ocasiones, usa la primera persona para designarse a sí mismo como responsable directo de lo narrado

b) Autores ficticios: El narrador interrumpe el relato en un momento clave de un episodio —en plena pelea con un vizcaíno— y dice que aquí se acaba el documento que le servía de base. Pero entonces, el narrador principal explica que, casualmente, ha encontrado el texto original en árabe, de un tal Cide Hamete Benengeli, y se lo hace traducir por un morisco aljamiado (que habla castellano) con lo que puede continuar la narración. Todo esto constituye una parodia de los pseudoautores y traductores que aparecían en las novelas de caballerías. Este artificio permite a Cervantes un alejamiento irónico, ya que puede comentar su propia obra.

c) Narradores-personajes: El narrador principal cede la palabra a los personajes que cuentan relatos de distinto tipo en los que desempeñan diferentes funciones. En las historias intercaladas hay narradores-personajes que son simples testigos, otros que participan en las historias contadas y algunos son sus protagonistas.

5.3.8. Lenguaje y estilo



El lenguaje del *Quijote* es un acabado resumen de la variedad de estilos típica del Renacimiento. En él se combina el estilo elevado con el propio de la parodia burlesca, el habla culta con la popular —conformes ambas con la condición social de los personajes—, las disquisiciones eruditas con los refranes y dichos de profundo saber popular, etc. Su dominio del castellano fue portentoso: utiliza en sus obras más de doce mil palabras distintas, aspecto relevante, ya que una persona culta puede utilizar entre cinco y seis mil.

Es significativa dentro de la obra la presencia de **recursos de la tradición oral**: la dualidad de los narradores, la ambivalencia del léxico, las sonoridades y los ritmos, el uso de deícticos y el recurso al apóstrofe, la proyección del gesto o de la imagen...

Cervantes contribuye con todo ello a gestar un nuevo **lector entendido y cómplice**, a quien dirige prólogos y preliminares que reclaman su connivencia, que se deja llevar, pero no engañar, por tantos embaucadores cervantinos maestros en el arte de hablar —Cide Hamete Benengeli, el ficticio y burlón narrador arábigo que, supuestamente, escribe casi toda la novela—. Estamos ya ante la creación del lector moderno: un lector escéptico que erigirá la duda en sistema.

5.3.9. Propósito de la novela

El propósito del *Quijote* es la parodia de los libros de caballerías, y como libro casi exclusivamente cómico fue leído durante los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, desde el Romanticismo se interpreta la novela como la defensa de un ideal en un mundo en el que los grandes ideales han perdido su sentido.

El *Quijote* es también un libro de crítica y teoría literaria: no sólo los personajes hablan constantemente de literatura, sino que el conjunto de la obra es en sí mismo un ejercicio de experimentación literaria; en ella se encuentran relatos de todo tipo (pastoriles, moriscos, cortesanos...), poemas, diálogos, etc. Además, la novela cervantina retrata bastante fielmente la vida española de su tiempo: por sus páginas desfilan grandes nobles poseedores de títulos; hidalgos que desean recuperar una posición social digna, labradores ricos o míseros labriegos, criados, curas, cabreros, presos, moriscos, etc.

6. EL TEATRO RENACENTISTA

6.1. Primera mitad del siglo XVI

Lucas Fernández escribió varios dramas muy próximos todavía al teatro medieval, como es el caso de su *Auto de la Pasión*.

Gil Vicente fue un escritor portugués que escribió también en castellano. En su producción alternan las obras religiosas (*Trilogía de las Barcas*, *Auto de la Sibila Casandra*) con las profanas (*Don Duardos*). Características del teatro de Gil Vicente son la sátira de los eclesiásticos, la incorporación de elementos folclóricos y la gran calidad de las poemas y canciones que se incluyen en sus dramas.

Bartolomé de Torres Naharro debe a su estancia en Italia el buen conocimiento del teatro clásico y el renacentista. Dividió sus comedias en dos tipos: las *comedias a noticia* y las *comedias a fantasía*. Las comedias a noticia (*Soldadesca* y *Tinellaria*) tienen un carácter realista y en las comedias a fantasía (*Serafina e Himenea*) se deja vía libre a la imaginación. Rasgos generales de su teatro son la variedad de tipos y clases sociales, su dominio del diálogo y de las técnicas dramáticas, su vitalismo y el fuerte anticlericalismo.

6.2. Segunda mitad del siglo XVI:

Se produce la consolidación del teatro, pero desaparecen de las obras los contenidos satíricos por la presión que ejercía la censura de la Inquisición.

En esta segunda mitad conviven muchos tipos de teatro. Junto al teatro religioso y profano, que se representaba en las iglesias, palacios o en la calle en determinadas fiestas religiosas, se desarrolla a lo largo del siglo XVI un teatro popular, representado de forma rudimentaria en los pueblos o puesto en escena en los corrales de comedias que van surgiendo en las ciudades más importantes.

Dentro de este teatro sobresale la figura de **Lope de Rueda**. Actor, director de escena y autor al mismo tiempo, escribió muchas comedias en prosa al modo italiano, pero introdujo muchas novedades, como la utilización de numerosos elementos cómicos para adaptar la comedia culta italiana al ambiente popular en que se representaban las obras. Muy conocido son sus *pasos*, breves piezas cómicas representadas en los entreactos de las comedias, cuyo éxito popular se debe a su cercanía al folclore. Los pasos de Lope de Rueda darán lugar a los entremeses, caracterizados por su brevedad, su comicidad y el dominio del lenguaje.



