

La lírica medieval



1. La Edad Media
2. La lírica primitiva popular
3. La lírica primitiva culta
4. La poesía cancioneril
5. Grandes poetas del siglo XV
6. Jorge Manrique

LA LÍRICA MEDIEVAL

1 La Edad Media

Se conoce con el nombre de Edad Media un período muy amplio que abarca desde la caída del Imperio romano de Occidente en el 476, hasta la caída de Constantinopla en 1453, o la conquista de América, en 1492.

Suele dividirse en dos grandes períodos:

- **Alta Edad Media.** Del siglo V al XII.
- **Baja Edad Media.** Del siglo XIII al XV.



Tal división no es caprichosa. Hasta ese momento la **cultura** está en manos de la **Iglesia** y la **vida** se realiza en torno al **castillo**; clero y nobleza son los grandes estamentos de la sociedad en torno a los cuales gira el mundo medieval.

A partir del siglo **XIII** las **Universidades** sustituyen al monasterio, la nobleza se hace más culta y la aparición de una nueva clase social, la **burguesía**, provoca un cambio radical en la vida de las ciudades.

Acontecimientos relevantes:

En el siglo VI, los **visigodos** invaden la península Ibérica. Fundan un reino con capital en Toledo. Adoptan el latín como lengua.

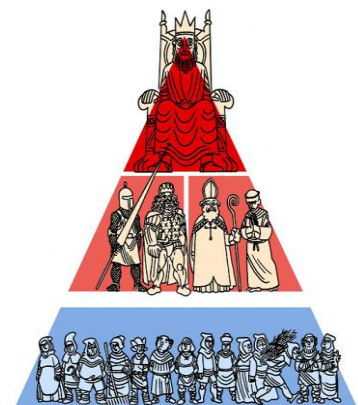
En el **711**, los **musulmanes** invaden la península casi por completo. Los cristianos se refugian en las montañas del norte.

En el siglo XIII, comienza Reconquista de la Península por parte de los cristianos del norte.

1.1 Estructura social

Los pueblos cristianos se organizan en reinos. El poder real tiene carácter divino e incluía la jefatura suprema del Ejército, potestad legislativa y atribuciones político-administrativas. La sociedad se hallaba jerarquizada de ahí las diferencias entre los grupos sociales.

1. **Nobleza:** dedicada a la guerra. Grupo social dominante, gozaba de privilegios. Jerarquizada: ricoshombres, infanzones y caballeros villanos.
2. **Clero:** dedicado a predicar la doctrina cristiana. Formado los grandes dignatarios y el bajo clero.
3. **Burguesía:** artesanos y comerciantes que vivían en los burgos (ciudades)
4. **Campesinado:** cultivaba la tierra. Sin privilegios.
5. **Marginados**, pobres y mendigos.
6. **Otros grupos sociales minoritarios:**
 - a) **Mozárabes:** cristianos en territorio musulmán.
 - b) **Mudéjares:** musulmanes entre cristianos.



- c) **Moriscos**: musulmanes convertidos al cristianismo.
- d) **Muladíes**: cristianos convertidos al islam.
- e) **Judíos**: puestos de confianza entre la nobleza.
- f) **Numerosos extranjeros**, sobre todo francos. Dedicados al comercio y artesanía.

1.2 Influencias culturales.

Durante la Edad Media conviven sociológica y culturalmente tres pueblos, **árabes, judíos y cristianos**. Fruto de esta relación son las **jarchas**, el primer documento escrito de nuestra literatura. De la cultura **árabe** proceden la mayor parte de las colecciones de **cuentos**. A sabios **árabes y judíos** debe su esplendor la **Escuela de Traductores de Toledo**.

El **camino de Santiago** supuso el primer contacto cultural de España con Francia, influencia presente en los **cantares de gesta**.

Las **cortes provenzales**, fueron un ejemplo a seguir por nuestra ruda nobleza. La **poesía provenzal** incidió de manera notable en la **lírica catalana y gallego-portuguesa**.



Por último, a **finales** de la EM, comenzó el contacto con **Italia** que iba a dar sus frutos en el **Renacimiento**. No obstante, en el siglo **XV**, gracias a ese contacto, se conoce la **cultura clásica** y dejan su huella los grandes maestros italianos: Dante, Petrarca y Boccaccio.

También en la EM se produce el **triunfo de las lenguas románicas**, éstas sustituyen al latín, que queda solo como lengua de cultura. En el siglo **XIII** los documentos de la Cancillería de Castilla y León se escriben en castellano, y desde **XII** se escriben obras literarias en castellano.

En el siglo **XIII** surgen las **Universidades** de Palencia (1208), Valladolid, Salamanca.

1.3 La ideología del hombre medieval y su reflejo en la Literatura.

Precisar el concepto del mundo que tenía el hombre medieval resulta difícil, debido a la duración del período. Las características más comunes serían:

La EM es un **mundo de tinieblas** y el hombre vive inmerso en una enorme cantidad de misterios: la **tierra** en la que vive; el **mar**, que no se aventura a investigar; el firmamento, un auténtico **enigma**, etc. La única **respuesta** que tiene es **Dios (teocentrismo)**, de ahí que todo su mundo gire en torno a ese poder sobrenatural que dirige su destino y no potencie, en absoluto, sus facultades individuales. Esta falta de personalidad se manifiesta, incluso en la **literatura**, que es **anónima** hasta casi el siglo **XIV**.

Hasta que llegan los primeros contactos con Europa, el hombre vive apegado a sus tradiciones. La **cultura** es patrimonio de **unos pocos** y el **pueblo** vive de las **faenas del campo** sin más inquietudes que comer, **servir a su señor**, esperar los acontecimientos folklóricos y **amar a Dios**. La **literatura**, pues, tendrá una intención eminentemente **didáctica** y un fuerte carácter **popular** hasta entrado el siglo **XIV**.

Debido a esto la **lengua** empleada por los escritores será **sobria**, sin especiales preocupaciones estéticas. La lengua está llena de **vacilaciones** como corresponde a un período de formación del idioma.

1.4 La crisis del siglo XIV

En este siglo se paraliza la expansión militar castellano-leonesa, esto coincide con una época de crisis general provocada por:

1. **Luchas** nobiliarias por el poder
2. **Epidemias, hambre y guerras** que provocan una crisis demográfica. La agricultura se estanca, mientras que la ganadería se expande con la creación de la Mesta.
3. **Enfrentamientos** por motivos **religiosos** entre cristianos viejos y nuevos. Mudéjares y judíos son obligados a convertirse al cristianismo.

1.5 El siglo XV

Al haber menos epidemias se produce cierta **recuperación demográfica**, que conlleva la reconstrucción agraria de Castilla. El comercio interno se incrementa debido a la Mesta.

En la primera mitad de siglo, sigue existiendo cierta inestabilidad política: conflictos entre la aristocracia y la monarquía



La **nobleza** empieza a preocuparse por la **cultura** y disfrutaron de la **vida cortesana**, artística e intelectual. Desde **Italia**, se abrió paso una nueva corriente, el **humanismo**, que implicaba un acercamiento a la literatura clásica y una nueva valoración del papel del hombre en el universo.

Con los **Reyes Católicos** se consigue la **unidad territorial** con la conquista de Granada (1492) y se restringió el poder de la nobleza.

En 1478 se crea el **Tribunal de la Inquisición**, para vigilar las conversiones, y en 1492 se obligó a los judíos a convertirse o abandonar el país.

En **1492** Colón descubre **América**, y Elio Antonio de Nebrija escribe la primera **Gramática** de la lengua español

3. La lírica primitiva popular

Las manifestaciones peninsulares de la lírica primitiva popular son las **jarchas** andaluzes, las **cantigas de amigo** gallego-portuguesas y los **villancicos** castellanos. Comparten las siguientes características:

- Transmisión oral
- Poemas breves
- Versos de arte menor
- Uso de repeticiones



En Andalucía: Las jarchas



Las **jarchas** son breves **cancioncillas populares**, escritas en dialecto **mozárabe** (lengua de los cristianos que vivían en tierras musulmanas) que **poetas cultos árabes o hebreos** introducen como **versos finales** de una composición culta llamada **moaxaja**. La jarcha más antigua es de **1040**. Las jarchas muestran gran parecido con otros poemas peninsulares y europeo.

El **contenido** de estas jarchas suele encerrar el **lamento amoroso** de una mujer **enamorada** que se duele de la **pérdida, ausencia o tardanza de su amado**. Ciertos aspectos las podrían acercar al mundo oriental: el ambiente urbano, el erotismo de ciertas composiciones, la desenvoltura y el atrevimiento de las mujeres.

Son **composiciones sencillas y cortas** (dos, tres o cuatro versos). En ellas se expresan abiertamente las emociones, por ello **abundan los vocativos** con los que la mujer **se dirige a su amado** (*habib...*), a su madre o a sus hermanas. La **emoción se expresa** igualmente con el uso de **diminutivos de carácter afectivo** (*hermanitas, boquita...*), **interrogaciones** y **exclamaciones** y un **vocabulario apasionado y sentimental**.

I

*¿Qué faré, mamma?
Meu-l-habib est'ad yana.*

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

II

*¿Qué faré yo o qué serád de mibi?
¡Habibi,
non te tolgas de mibi!*

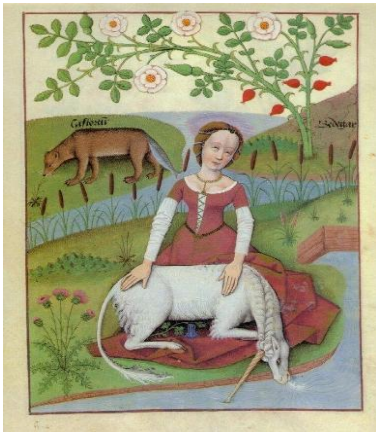
(¿Qué haré yo o qué será de mí? / ¡Amigo, / no te apartes de mí.)

III

*Vayse meu corachón de mib.
Ya Rab, ¿si se me tornarád?
¡Tan mal meu doler li-l-habib!
Enfermo yed, ¿cuándo sanarád?*

(Se va mi corazón de mí. / Oh Dios, ¿acaso no me tornará? / ¡Tan fuerte mi dolor por el amado! / Enfermo está, ¿cuándo sanará?)

En Galicia: Cantigas de amigo



Las cantigas de amigo más antiguas son del siglo **XII**. **Comparten** muchos rasgos con las jarchas: por ejemplo, el **tema amoroso y la voz femenina**. Sin embargo, también existen importantes **diferencias**: **mayor extensión, estrofas encadenadas** mediante el uso de paralelismo, continuas **referencias a la naturaleza**, que revelan la realidad campesina y marinera de Galicia, frente al ambiente urbano mozárabe.

La **forma característica** de las cantigas de amigo es la **canción paralelística**, basada en el paralelismo. Un rasgo esencial del paralelismo de las cantigas de amigo es su **inmovilidad**, las cantigas tienen una **progresión narrativa mínima**, apenas cuentan nada, limitándose a repetir los mismos elementos añadiendo pequeñas variaciones.

*Ondas do mar de Vigo
Se vistes meu amigo?
E ai Deus! Se verrá cedo?
Ondas do mar levado
Se vistes meu amado?
E, ai Deus! Se verrá cedo?
Se vistes meu amigo
O por que eu suspiro?
E, ai Deus! Se verrá cedo?
Se vistes meu amado,
Por que ei gram cuidado?
E, ai Deus! Se verrá cedo?*

*Ondas del mar de Vigo
¿habéis visto a mi amigo?
¡Ay, Dios! ¿vendrá pronto?
Ondas del mar alzado,
¿habéis visto a mi amado?
¡Ay, Dios! ¿Vendrá pronto?
¿Habéis visto a mi amigo
aquel por el que yo suspiro?
¡Ay, Dios! ¿Vendrá pronto?
¿Habéis visto a mi amado
por quien siento gran cuidado?
¡Ay Dios! ¿vendrá pronto?*

En Castilla: Villancicos

Es el **núcleo más tardío** en cuanto a textos conservados por escrito. Esto no quiere decir que sean posteriores a los otros. Lo que sucedió es que **los poetas cultos recogerán**, por escrito, esta poesía castellana muy tardíamente (s. **XIV-XV**).

La composición más representativa es el **villancico de amigo**: una **doncella enamorada se lamenta por su situación**. El lugar del encuentro es un entorno rural y simbólico:

- **Fuente**: lugar de encuentro de los amantes
- **Rosa**: símbolo de virginidad

En los villancicos es frecuente la **ausencia de adjetivos**, abundan **verbos de movimiento, diminutivos, oraciones exhortativas y desiderativas**. Utilizan la llamada estructura zejelesca y también la estructura paralelística.

- a) **Estructura zejelesca.** Esta forma poética aparece encabezada por una **cancioncilla** —el villancico propiamente dicho— que va **seguida** de una serie variable de **estrofas iguales** entre sí. Estas estrofas no tienen número fijo de versos y constan de una **mudanza o glosa** de forma variable, un **verso de enlace** que puede aparecer o no, que rima con el último verso de la mudanza, el **verso de vuelta**, que rima con el **estribillo** y por último el **estribillo** que repite total o parcialmente la cancioncilla o villancico inicial. Un caso de esquema completo sería:

cancioncilla o villancico propiamente dicho	{	<i>Si la noche hace oscura y tan corto es el camino, ¿cómo no venís, amigo?</i>
mudanza o glosa que comenta la cancioncilla	{	<i>La media noche es pasada y el que me pena no viene: mi desdicha lo detiene, que nací tan desdichada.</i>
verso de enlace	{	<i>Hácame vivir penada</i>
verso de vuelta	{	<i>y muéstraseme enemigo.</i>
estribillo	{	<i>¿Cómo no venís, amigo?</i>



- b) **Estructura paralelística.** En este caso, también nos encontramos con una **cancioncilla o villancico** propiamente dicho, con una serie de **estrofas** llamadas **mudanzas o glosas** de número variable **generalmente** compuestas por **tres versos monorrimos** más un **verso de vuelta** que rima con la cancioncilla. La diferencia está en que, al igual que las cantigas de la lírica gallego-portuguesa, las mudanzas o glosas prácticamente presentan un paralelismo léxico (esto es, se repiten las mismas palabras) que únicamente varía en las últimas palabras de cada verso. Veamos un ejemplo:

cancioncilla o villancico propiamente dicho	{	<i>Allá se me ponga el sol donde tengo amor.</i>
mudanza o glosa que comenta la cancioncilla	{	<i>Allá se me pusiese do mis amores viesse, antes que me muriese</i>
verso de vuelta	{	<i>con este dolor</i>
mudanza o glosa que comenta la cancioncilla	{	<i>Allá se me avallase do mi amor topase, antes que me finase</i>
verso de vuelta	{	<i>con este rencor.</i>

Existen también otros subgéneros:

- **Canción de amor:** A veces, en lugar de la mujer es el hombre el que expresa sus quejas de amor; de ahí que a este tipo de composiciones se le denomine **canción de amado**. La canción de amado encierra en su contenido, más que una queja, un **piropo** o un **requiebro de amor** para **conquista a la amada**.

Lindos ojos habéis, señora, a
de los que se usaban agora. a
Vos tenéis los ojos bellos b
y tenéis lindos cabellos, b
que matáis, en sólo vellos, b
a quien de vos se namora. a
Lindos ojos habéis, señora, a
de los que se usaban agora. a

- **Canciones de romería:** lugar de encuentro de los enamorados es una ermita, una romería.
- **Mayas:** El escenario es primaveral, un entorno idealizado para el encuentro amoroso.
- **Canciones de serrana:** Muchas canciones tradicionales tienen como **protagonista a una serrana** a la que, generalmente, **se la requiere de amores**; a veces, como en los villancicos de amigo analizados, es **la propia serrana** la que **expresa sus quejas de amor**. A estas canciones se las conoce con el nombre de **serranillas**.
- **Canciones de albada:** El tema es el amor al llegar el alba. Tenemos dos tipos:
 1. La **albada** de herencia provenzal, los amantes se separan al llegar el alba, después de haber pasado la noche juntos.
 2. La **alborada**, propia de la lírica castellana, los amantes se citan justo cuando llega la mañana.

2. La lírica primitiva culta

Las primeras manifestaciones se produjeron en Cataluña, en el reino de Galicia y en al-Ándalus, comparten las siguientes características:

- Autores concretos.
- Transmisión escrita.
- Poemas extensos.
- Complejidad formal
- Amor y otros temas.



2.1 Lírica culta catalana

En el siglo XII surge en **Provenza** (sur de Francia) la **poesía trovadoresca**. Su centro de gravedad se desplazó a Cataluña en el siglo **XIII**. Esta poesía se recoge en casi cien cancioneros.

La poesía trovadoresca de carácter lírico, fue obra de **autores conocidos** y se expresó en una **lengua homogénea**, por encima de las variantes dialectales de los poetas. Los trovadores crearon un **arte refinado**, difícil, sometido a leyes rígidas: medida de versos y rima **consonante**. Sus composiciones, destinadas al canto, fueron divulgadas por músicos-cantores: los juglares, pero a diferencia de los que transmitían otro tipo de poesía, estaban obligados a ser fidelísimos a los textos.

Los trovadores cultivaron básicamente dos géneros: el sirventés y la cansó:

- **Cansó: Composición amorosa, de hombre a mujer**, que refleja la ideología feudal: relaciones amorosas se igualan a las relaciones **señor y vasallo**.

Estas composiciones emplean el **código del amor cortés**, tomado de la poesía provenzal. Caracterizado por:

1. **Mujer** considerada **ser superior**, ideal y distante.
2. **Amor** sólo tiene cabida **fuera del matrimonio**.
3. **El amante** se considera **vasallo de la dama**. Etapas:
 - No osa expresar sus sentimientos.
 - Manifiesta, al fin, su amor.
 - Ella lo rechaza.
 - Él insiste.
 - Es correspondido en su amor.
 - Alcanzan la consumación del amor.

- **Sirventés**: poema para expresar ira, ataque personal o discurso moralizante.

Otras composiciones provenzales serían:

- **Alba**: evocaba la separación de los amantes al amanecer.
- **Planto**: llanto fúnebre que incluía lamentaciones y la enumeración de las virtudes del difunto.
- **Tensó**: consistía en un debate poético.

2.2 Lírica culta gallego-portuguesa

En la lírica gallego-portuguesa sobresalen las **cantigas de amor**, cultivadas en el oeste peninsular durante los siglos **XIII y XIV**.

En estas composiciones se advierte la influencia de la poesía trovadoresca, llegada a través del Camino de Santiago.

Cantigas de amor: El yo poético es un **hombre** que se dirige a una dama —su *senhor* (señor) —, ante la que se queja de su indiferencia o actitud hostil. En las cantigas de amor, el gozo amoroso de las *cansós* se transforman en **tristeza** y tormento, y amar y morir se equiparan.



No hay presencia de elementos de la naturaleza; el **entorno es urbano**, más bien **palatino**. La métrica es variada y artificiosa.

Además de esta vertiente amorosa, la lírica culta gallego-portuguesa incluye también cancioneros de burlas y un cancionero religioso.

Canciones de burlas: → Cantigas de escarnio: sátiras veladas.

→ Cantigas de maldecir: ataques directos en tono caricaturesco.

Cantigas de Santa María: autor rey Alfonso X el Sabio, poemas en homenaje a la Virgen, la mayoría son narrativas y relatan sus milagros.



2.3 Lírica culta árabe y hebrea

En los siglos X y XI surgieron en al-Ándalus dos tipos de poemas estróficos: el zéjel y la moaxaja.

Moaxaja	Zéjel
Tema amoroso Escrita en árabe o hebreo clásico. Al final: la jarcha	Tema amoroso En árabe dialectal Sin jarcha.

4. La poesía cancioneril

Poesía culta y artificiosa: destinada a ser leída y recitada en el refinado ambiente de la corte.

Diferentes temas:

Poesía amorosa:

Basada en concepto de amor cortés (nacido en Francia, s. XII).

Amor = culto a la mujer, dueña y soberana del amante (reducido a vasallo a la espera del inalcanzable galardón): lejana, inaccesible y cruelmente ingrata. Él prefiere la muerte al desamor. Enamorado canta al **dolor** por ausencia o desvío (rechazo) de su amada > placer del sufrimiento.

Dama es divinizada (incluso terminología sacra): obra maestra de Dios > perfección espiritual (casta, honesta, discreta,..., de elevado rango social).

Erotismo: a veces llega a ser obsceno. Con eufemismos se alude a relaciones sexuales: morir, paraíso, dolor, vencer, galardón,...

Estamos ante una **moda literaria**: recreación de clichés heredados.

Poesía moral y religiosa

Crítica a la sociedad: abusos de poder, condenan sus vanidades, corrupción y relajación de costumbres,...

Propugnan una actitud estoica: fortaleza contra la adversidad.

Poemas de alabanza (loores) a la Virgen y a Cristo.

FORMA: Métrica y estilo

Arte mayor para poemas de tono solemne. Octosílabo para temas amorosos.

Recursos literarios: Antítesis
Paradoja.
Derivación y poliptoton.
Alegoría.



5. Grandes poetas del siglo XV

El marqués de Santillana

Cultivó la poesía moral, política y alegórico-narrativa. Su mejor obra: Las serranillas > poemas que narran encuentro entre caballero y pastora, unas veces consuman el amor, otras no.

Intentó adaptar a la literatura española el **soneto italiano**.

Juan de Mena

Obra más destacada: *Laberinto de Fortuna o Las trescientas*, alabanza al rey Juan II.

6. Jorge Manrique

Máximo representante de la lírica castellana del s. XV. Nació en Paredes de Nava (Palencia), en 1440, en el seno de una familia noble.

Aparte de su obra más famosa *Coplas a la muerte de su padre*, escribió un conjunto de poemas menores sobre tema amoroso y burlesco.

Las *Coplas a la muerte de su padre* fueron escritas en 1476, a raíz de la muerte de don Rodrigo Manrique, padre del autor. En ellas, Jorge Manrique de cauce al sentimiento de dolor que la muerte de su padre provocó en él. Pero las *Coplas* trascienden lo personal y ofrecen una **reflexión transcendente sobre la fugacidad de la vida y el poder inexorable de la muerte**

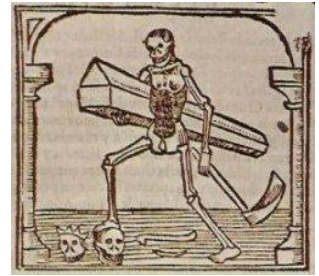


La obra consta de 40 estrofas, llamadas coplas de pie quebrado o manriqueñas. Cada una está formada por dos sextillas con el siguiente esquema métrico:

8a 8b 4c 8a g 8b 4c 8d 8e 4f 8d 8e 4f (rima consonante).

5.1. Estructura de las *Coplas*:

El autor parte de una reflexión general y abstracta sobre la vida, la muerte y la fugacidad de las cosas materiales. Después se centra en hechos y personajes históricos, y por último en la figura de su padre. En este desarrollo de lo general a lo particular, de lo abstracto a lo concreto. Se descubren tres partes distintas:



Coplas I - XIV Jorge Manrique plantea la reflexión sobre la brevedad de la vida y la inconsistencia de los placeres mundanos.

Coplas XV - XXIV El autor ejemplifica sus reflexiones de la primera parte a través de personajes concretos. De este modo demuestra que la muerte trata por igual a débiles y a poderosos, a pobres y ricos, y que los bienes materiales duran poco.

Coplas XXV - XL El poema se centra en la figura de don Rodrigo Manrique, a quien el autor dedica un encendido elogio (coplas **XXV - XXXII**). Después se recoge un diálogo ficticio entre su padre y la muerte (coplas **XXXIII-XXXIX**) y por fin nos dice la forma como don Rodrigo murió (copla **XL**)

5.2. Temas:

- **Vanidad de vanidades y desprecio del mundo:**

El primero de los temas se enuncia de forma sintética mediante las palabras con que se inicia el *Eclesiastés*:

"Vanidad de vanidades, [...]; todo es vanidad ¿Qué provecho saca el hombre de todo por cuanto se afana debajo del sol?"

El núcleo temático del poema arranca de esta íntima convicción. Las reflexiones sobre la vida y la muerte parten del supuesto de que nada en este mundo posee auténtico valor. Por tanto lo sabio será despreciar lo mundano ya que todo está sometido a la acción de tres poderosos enemigos: el tiempo, la fortuna y la muerte.

- **El tiempo:**

El tiempo introduce la idea de **fugacidad**, de fluir constante. El presente no existe, ya que es imposible capturarlo, el futuro se va transformando en sucesivos presentes, por lo que, al final, todo es puro pasado. Esta fugacidad del tiempo se expresa mediante el tópico del *ubi sunt?* en la segunda parte del poema.

- **La fortuna:**

Es otro de los temas más empleados por los poetas del otoño medieval. Se solía representar mediante tres ruedas, que simbolizaban el pasado, el presente y el futuro. De este modo, se hablaba de la rueda de la fortuna para significar la inconstancia y la inseguridad.

- **La muerte:**

Aparece analizada en las *Coplas* desde una perspectiva trascendente y cristiana. Su valoración, por tanto, no es negativa: la muerte es un trance necesario para acceder a la vida eterna. Es igual para todos.

De acuerdo con ello, la vida terrenal se entiende a la manera bíblica, como "vanidad de vanidades". El mundo, con todo su aparato de riquezas, honores y privilegios queda definitivamente despreciado.

- **La fama:**

Para Manrique la fama es un reflejo de la vida de honor personal. Los hechos famosos de su padre son consecuencia de su vida ejemplar. Cuando la muerte llega, servirá para perpetuar la memoria del desaparecido. Es la 2º vida que al prevalecer sobre la muerte hace posible el consuelo de la víctima y sus allegados. La fama constituye la única defensa frente a los terribles enemigos: la fortuna y el tiempo. Conclusión: Frente a la acción de la fortuna, el tiempo y la muerte, sólo cabe oponer la trayectoria de una vida ejemplar.

5.3. Subgénero lírico: elegía

Las Coplas tienen tras de sí una larga tradición de literatura funeraria, constituida por **elegías** y **plantos** (lamentaciones por la pérdida de su ser querido). En España esta tradición empezó, curiosamente, con el elplanto que el Arcipreste de Hita dedicó a Trotaconventos y continuó más allá de las Coplas. Así, en La Celestina, Fernando de Rojas pone en boca de Pleberio un planto por la trágica muerte de su hija Melibea.

5.3. Estilo:

- **Expresiones exhortativas:** Para que el lector participe del sentimiento del poeta.

*Recuerde el alma...
Dejad el mundo engañoso...*

- **Los plurales:** Además de involucrar al lector, el uso de las primeras personas del plural produce el efecto estilístico de dotar de universalidad a lo que afirma

*Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar...*

- **La sentenciosidad:** Nos referimos con ello a la tendencia estilística a condensar el contenido conceptual del poema en fórmulas expresivas breves.

*Cualquier tiempo pasado
fue mejor*

- **El Ubi sunt?:** Consiste en una serie de preguntas retóricas acerca del paradero de personajes históricos o famosos. Esta figura literaria basa su eficacia expresiva en los siguientes mecanismos:

- Empleo de la anáfora.
- La inexistencia de respuesta.
- Metáforas.
- Paralelismos.

- **Los infinitivos sustantivados:** Pueden servir para actualizar el pasado (aquel trovar, aquel danzar), o subrayar la condición de hombre de acción de don Rodrigo (en vencer, en batallar).



ACTIVIDADES

Texto 1

*Enviárame mi madre
mi madre a la fonte Frida:
vengo del amor ferida*

Texto 2

*A aquel caballero, madre,
Que de amores me habló
más que a mí lo quiero yo*

Texto 3

*Vayse meu corachón de mib.
Ya Rab, ¿si se me tornarád?
¡Tan mal meu doler li-l-habib!
Enfermo yed, ¿cuándo sanará?*

(Se va mi corazón de mí. / Oh Dios, ¿acaso no me
tornará? / ¡Tan fuerte mi dolor por el amado! /
Enfermo está, ¿cuándo sanará?)

Texto 4

*A dona que eu amo e teño por señor
amostradema, Deus, se vos en pracer for,
senon, dadema morte.*

*A que teño eu por lume destes ollos meus
e por que choran sempre, amostradema, Deus
senon, dadema morte.*

*Esa que Vos fecestes mellor parecer
de quantas sei, ¡ai Deus!, facedema veer,
senon, dadema morte.*

*¡Ay, Deus, que ma facestes mais ca min amar,
mostradema u posa con ela falar,
senon, dadema morte*

Traducción texto 4

*La mujer a quien quiero y a quien tengo por dueña
mostrádmela, Dios mío, si os dignáis;
si no, dadme la muerte.*

*La que tengo por luz de estos ojos míos
y por quien siempre lloran, mostrádmela, Dios;
si no, dadme la muerte.*

*La que hicisteis más bella
de cuantas yo conozco, Dios, dejádmela ver;
si no, dadme la muerte.*

*¡Ay, Dios, que me la hicisteis amar más que a mí mismo,
mostrádmela en lugar donde le pueda hablar;
si no, dadme la muerte.*

Bernal de Bonaval, Antología de la poesía gallego-portuguesa,
Alhambra

1. Justifica por qué estos textos pertenecen a la lírica y explica el contenido de cada uno de ellos. En los casos que sea posible, reconoce la voz poética y su receptor.
2. Adscribe cada poema a un tipo de lírica primitiva peninsular. Para ello fíjate en los siguientes aspectos: Contenido, lengua de composición y métrica
3. Algunos de los poemas corresponden a la lírica popular. Indica cuáles y explica las semejanzas y diferencias entre ellos, atendiendo a las siguientes cuestiones: emisor y receptor, contenido, lengua, métrica, recursos.

Coplas a la muerte de su padre

1

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

2

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

3

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

4

*Dejo las invocaciones
de los famosos poetas
y oradores;
no curo de sus ficciones
que traen yerbas secretas
sus sabores.
A Aquel sólo me encomiendo,
a Aquel sólo invoco yo,
de verdad,
que en este mundo viviendo
el mundo no conoció
su deidad.*

5

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

6

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

7

*Si fuese en nuestro poder
tornar la cara fermosa
corporal
como podemos hacer
el ánima gloriosa
angelical,
¡qué diligencia tan viva
tuviéramos a toda hora
y tan presta
en componer la cautiva,
dejándonos la señora
descompuesta!*

8

*Ved de cuán poco valor
son las cosas tras que andamos
y corremos
que, en este mundo traidor,
aun primero que muramos
las perdemos:
de ellas deshace la edad,
de ellas, casos desastrados
que acontecen,
de ellas, por su calidad,
en los más altos estados
desfallecen.*

9

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

10

*Pues la sangre de los godos,
el linaje y la nobleza
tan crecida,
¡por cuántas vías y modos
se sume su gran alteza
en esta vida!
Unos, por poco valer,
¡por cuán bajos y abatidos
que los tienen!
otros, que, por no tener,
con oficios no debidos,
se sostienen.*

13

*Los placeres y dulzores
de esta vida trabajada
que tenemos
no son sino corredores,
y la muerte, la celada
en que caemos.
no mirando a nuestro daño,
corremos a rienda suelta,
sin parar;
cuando vemos el engaño
y queremos dar la vuelta
no hay lugar.*

16

*¿Qué se hizo el rey don Juan?
Los infantes de Aragón,
¿Qué se hicieron?
¿Qué fue de tanto galán?
¿Qué fue de tanta invención
como trajeron?
Las justas y los torneos,
paramentos, bordaduras
y cimbras
¿fueron sino devaneos?
¿Qué fueron sino verduras
de las eras?*

11

*Los estados y riqueza
que nos dejan a deshora,
¡quién lo duda!
no les pidamos firmeza,
pues que son de una señora
que se muda:
que bienes son de Fortuna
que revuelve con su rueda
presurosa,
la cual no puede ser una
ni ser estable ni queda
en una cosa.*

14

*Estos reyes poderosos
que vemos por escrituras
ya pasadas,
con casos tristes, llorosos,
fueron sus buenas venturas
trastornadas;
así que no hay cosa fuerte
que a papas y emperadores
y prelados
así los trata la muerte
como a los pobres pastores
de ganados.*

17

*¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?
¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?
¿Qué se hizo aquel trobar,
las músicas acordadas
que tañían?
¿Qué se hizo aquel danzar,
y aquellas ropas chapadas
que traían?*

12

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

15

*Dejemos a los troyanos
que sus males no los vimos
ni sus glorias;
dejemos a los romanos,
aunque oímos y leímos
sus victorias.
No curemos de saber
lo de aquel siglo pasado
que fue de ello,
vengamos a lo de ayer,
que tan bien es olvidado
como aquello.*

18

*Pues el otro, su heredero,
Don Enrique, ¡qué poderes
alcanzaba!
¡Cuán blando, cuán halaguero,
el mundo con sus placeres
se le dabaj
Mas verás cuán enemigo,
cuán contrario, cuán cruel
se le mostró:
Habiéndole sido amigo
¡cuán poco duró con él
lo que le dio!*

19

*Las dádivas desmedidas,
los beneficios reales
llenos de oro,
las vajillas tan febridas,
los enriques y reales
del tesoro,
los jaeces y caballos
de su gente y atavíos
tan sobrados
¿Dónde iremos a buscarlos?
¿Qué fueron sino rocíos
de los prados?*

22

*Pues los otros dos hermanos,
maestros tan prosperados
como reyes,
que a los grandes y medianos
trujeron tan sojuzgados
a sus leyes;
aquella prosperidad
que tan alto fue subida
y ensalzada
¿qué fue sino claridad,
que estando más encendida
fue amatada?*

25

*Aquel de buenos abrigo,
amado por virtuoso
de la gente,
el maestre don Rodrigo
Manrique, tanto famoso
y tan valiente,
sus grandes hechos y claros
no cumple que los alabe
pues los vieron,
ni los quiero hacer caros,
pues el mundo todo sabe
cuáles fueron.*

20

*Pues su hermano el inocente,
que en su vida sucesor
se llamó,
qué corte tan excelente
tuvo, y cuánto gran señor
que le siguió;
mas como fuese mortal,
metiote la muerte luego
en su fragua.
¡oh juicio divinal,
cuando más ardía el fuego,
echaste agua!*

23

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

26

*Amigo de sus amigos,
¡qué señor para criados
y parientes!
¡Qué enemigo de enemigos!
¡Qué maestro de esforzados
y valientes!
¡Qué seso para discretos!
¡Qué gracia para donosos!
¡Qué razón!
¡Qué benigno a los sujetos!
Y a los bravos y dañosos,
¡un león!*

21

*Pues aquel gran Condestable,
maestre que conocimos
tan privado,
no cumple que de él se hable,
sino sólo que lo vimos
degollado;
sus infinitos tesoros,
sus villas y sus lugares,
su mandar,
¿qué le fueron sino lloros?
¿fuéronle sino pesares
al dejar?*

24

*Las huestes innumerables,
los pendones y estandartes
y banderas,
los castillos impugnables,
los muros y baluartes
y barreras,
la cava honda, chapada,
a cualquier otro reparo
¿qué aprovecha?
que si tú vienes airada
todo lo pasas de claro
con tu flecha.*

27

*En ventura, Octaviano,
Julio César en vencer
y batallar;
en la virtud, africano,
Aníbal en el saber
y trabajar;
en la bondad, un Trajano,
tito en liberalidad
con alegría,
en su brazo, Aureliano,
Marco Atilio en la verdad
que prometía.*

28

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

29

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

30

*Pues por su boca y estado,
en otros tiempos pasados,
¿cómo se hubo?
quedando desamparado,
con hermanos y criados
se sostuvo.
Después que hechos famosos
hizo en esta dicha guerra
que hacía,
hizo tratos tan honrosos
que le dieron aun más tierra
que tenía.*

31

*Estas su viejas historias
que con brazo pintó
en juventud,
con otras nuevas victorias,
ahora las renovó
en senectud;
por su gran habilidad,
por méritos y anciana
bien gastada,
alcanzó la dignidad
de la gran caballería
del espada.*

32

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

33

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

34

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

35

*— No se os haga tan amarga
la batalla temerosa
que esperáis,
pues otra vida más larga
de fama tan gloriosa
acá dejáis;
aunque esta vida de honor
tampoco no es eternal
ni verdadera,
mas con todo es muy mejor
que la otra temporal
percedera.*

36

*— El vivir que es perdurable
no se gana con estados
mundanales
ni con vida deleitable
en que moran los pecados
infernales;
mas los buenos religioso
gáñanlo con oraciones
y con lloros,
los caballeros famosos,
con trabajos y aficiones
contra moros.*

37

— Y pues vos, claro varón,
tanta sangre derramaste
de paganos,
esperad el galardón
que en este mundo ganaste
por las manos;
y con esta confianza
y con la fe tan entera
que tenéis,
partid con buena esperanza,
que esta otra vida tercera
ganaréis.

38

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

39

--Tú, que por nuestra maldad
tomaste forma civil
t bajo nombre.
Tú, que a tu divinidad
juntaste cosa tan vil
como el hombre.
Tú, que tan grandes tormentos
sufriste sin resistencia
en tu persona,
no por mis merecimientos
mas por tu sola clemencia
me perdona.

40

Así, con tal entender,
todos sentidos humanos
olvidados,
cercado de su mujer
y de hijos y de hermanos
y criados,
dio el alma a quien se la dio,
el cual la ponga en el cielo
y en su gloria;
y aunque la vida murió,
nos dejó harto consuelo
su memoria.



1. Resume el contenido de la primera y tercera estrofa de las *Coplas a la muerte de su padre*. Realiza el esquema métrico de la copla I
2. ¿Qué intención persigue el autor con el empleo del posesivo **nuestro** en la Copla I? Explica qué tema se desarrolla en esos versos.
3. Explica el significado de las metáforas que aparecen en la Copla III. En esta copla la muerte se presenta como igualadora. Indica cómo se expresa esta idea.
4. Señala los recursos expresivos de las Copla I y III.
5. Lee la estrofa IX. ¿A qué aspectos de la vida hacen referencia esos doce versos?
6. ¿Qué tópico literario aparece en la copla XVI? ¿Cómo se presenta esta tópico en los versos de Manrique.
7. Analiza los recursos expresivos que observes en las Coplas XIII, XVI y XVII

Lírica medieval

¿Qué farei, mamma?
Meu *al-habib* est ad yana.

(¿Qué haré, madre?
Mi amado está a la puerta.)

¿Qué fareyu, o qué será de mibi,
habibi?
¡Non te tolgas de mibi!

(¿Qué haré, o qué será de mí,
amado?
¡No te apartes de mí!)

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

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

¡Tanto amare, tanto amare,
habib, tanto amare!
Enfermaron olios nidios
e dolen tan male.

(¡Tanto amar, tanto amar,
amado, tanto amar!
Enfermaron (mis) ojos brillantes
y duelen tanto.)

Non dormiray, mamma,
a rayo de mañana,
bon Abu'l-Qasim
la faj de matrana.

(No dormiré, madre,
al amanecer,
(mi) buen Abu'l-Qasim
(es) el rostro del alba.)

Levad', amigo, que dormide-las manhanas frias:
toda-las aves do mundo d'amor dizian.
Leda m'and'eu.

Levad', amigo, que dormide-las frias manhanas:
toda-las aves do mundo d'amor cantavan:
Leda m'and'eu.

Toda-las aves do mundo d'amor dizian,
do meu amor e do voss' en ment' avian.
Leda m'and'eu.

NUNO FERNÁNDES TORNEOL

(Levantáos, amigo, que dormís las mañanas frías:
todas las aves del mundo hablan de amor.
Alegre ando yo.
Levantad, amigo, que dormís las frías mañanas:
Todas las aves del mundo cantan de amor:
Alegre ando yo.
Todas las aves del mundo hablan de amor,
De mi amor y del vuestro se acuerdan ellas...)
Alegre ando yo.

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo!
e ai Deus, se verrá cedo!

(Ondas del mar de Vigo,
¿acaso habéis visto a mi amigo?
¡Ay Dios! ¿Vendrá pronto?)

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado!
e ai Deus, se verrá cedo!

(Ondas del mar levantado,
¿Acaso habéis visto a mi amado?
¡Ay Dios! ¿Vendrá pronto?)

Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro!
e ai Deus, se verrá cedo!

¿Acaso habéis visto a mi amigo,
por quien yo suspiro?
¡Ay Dios! ¿Vendrá pronto?)

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

(¿Acaso habéis visto a mi amado,
por quien tengo gran cuidado?
¡Ay Dios! ¿Vendrá pronto?)

(MARTÍN CODAX)

¡Ay, que non hay, mas ay, que non era
quien de mi pena se duela!

Madre, la mi madre,
el mi lindo amigo
moricos de allende
lo llevan cativo;
cadenas de oro;
candado morisco.

¡Ay, que non hay, mas ay, que non era
quien de mi pena se duela!

Ya cantan los gallos,
amor mío, y vete:
cata que amanece.

Vete, alma mía,
más tarde no esperes,
no descubra el día
los nuestros placeres.
Cata que los gallos,
según me parece,
dicen que amanece.

Al alba venid, buen amigo,
al alba venid.

Amigo el que yo más quería,
venid al alba del día.

Amigo el que yo más amaba,
venid a la luz del alba.

Venid a la luz del día,
non trayáis compañía.

Venid a la luz del alba,
non traigáis gran compañía.

Levad', amigo, que dormide-las manhanas frias:
toda-las aves do mundo d'amor dizian.
Leda m'and'eu.

Levad', amigo, que dormide-las frias manhanas:
toda-las aves do mundo d'amor cantavan:
Leda m'and'eu.

Toda-las aves do mundo d'amor dizian,
do meu amor e do voss' en ment' avian.
Leda m'and'eu.

NUNO FERNÁNDES TORNEOL

(Levantáos, amigo, que dormís las mañanas frías:
todas las aves del mundo hablan de amor.
Alegre ando yo.
Levantad, amigo, que dormís las frías mañanas:
Todas las aves del mundo cantan de amor:
Alegre ando yo.
Todas las aves del mundo hablan de amor,
De mi amor y del vuestro se acuerdan ellas...)
Alegre ando yo.

Soy serranica,
y vengo d'Extremadura.
¡Si me valerá ventura!

Soy lastimada,
en fuego d'amor me quemo;
soy desamada,
triste de lo que temo;
en frío quemo,
y quémome sin mesura.
¡Si me valerá ventura!

Paséisme ahora allá, serrana,
que no muera yo en esta montaña

Paséisme ahora allende el río,
que estoy triste, mal herido;
que no muera yo en esta montaña

**Perdida traigo la color;
todos me dicen que lo he de amor.**

**Viniendo de romería
encontré a mi buen amor:
pidiérame tres besicos,
luego perdí la color.
Dicen a mí que lo he de amor.**

**Perdida traigo la color;
todos me dicen que lo he de amor.**

Que no cogeré yo verbena
la mañana de San Juan,
pues mis amores se van.

Que no cogeré yo claveles,
madreselva ni mirabeles,
sino penas tan crueles
cual jamás se cogerán,
pues mis amores se van.

Entra mayo y sale abril:
tan garridico le vi venir.

Entra mayo con sus flores,
sale abril con sus amores,
y los dulces amadores
comienzan a bien servir.

