

I.3. La poesía de los siglos XIV y XV

Durante los siglos XIV y XV se sigue cultivando tanto la poesía culta como la popular, pero la poesía culta, que en su origen se vio encasillada en una sola forma estrófica, comienza a experimentar con nuevos metros, mientras que la popular, con un claro origen y cultivo oral, comenzará a ponerse por escrito a finales del s. XV.

La **producción poética** de estos siglos se clasifica en tres grupos:

- La **poesía culta** creada durante el **siglo XIV**, cuyos mayores exponentes son el Arcipreste de Hita, en la vertiente popular, y el Canciller Ayala, en la vertiente aristocrática.
- La **poesía lírica popular primitiva**, cuya producción oral anónima es tan antigua como el mismo castellano, en que se compusieron hermosos **cantares**, o como el mozárabe, dialecto romance en el que se compusieron las **jarchas**.
- La **poesía del siglo XV**, incluida en los **cancioneros**, los cuales comenzaron recogiendo la producción poética de finales del siglo XIV y principios del XV para luego extenderse en el tiempo; creada por poetas cultos que han dejado su nombre vinculado a su producción, como el Marqués de Santillana, Juan de Mena o Jorge Manrique.

I.3.1. La poesía culta del siglo XIV

En el siglo XIV, los poemas cultos de la clerecía sufren una profunda evolución, pues aparecen nuevas combinaciones métricas que rompen la unidad de la cuaderna vía, la cual deja de cultivarse al final de este siglo.

Tres son los poetas cultos del siglo XIV, cuyos nombres y obras han llegado hasta nosotros: un clérigo, un político laico y un rabino. Sus poemas mantienen la finalidad didáctica presente en la gran mayoría de las obras literarias de la Edad Media castellana, pero expresada de muy diferente manera. La crisis socio-económica y política de la época, con un panorama de despoblamiento, estancamiento económico y alzamientos de los nobles contra la autoridad real, influyó sobre la producción literaria.

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita,¹ prefirió destacar en su *Libro de buen amor* la finalidad didáctico-satírica, mientras que el Canciller Pero López de Ayala (1332-1407), en su *Rimado de Palacio*, optó por la intención didáctico-moralizante, al igual que el judío Santob de Carrión (Sem Tob ben Yitzhak Arduziel, finales del siglo XIII-1370) en su obra *Proverbios morales*.

Los pocos datos que se poseen de **Juan Ruiz, Arcipreste de Hita**, proceden de su única obra conocida, el *Libro de buen amor*. Seguramente, vivió en la primera mitad del siglo XIV. En esta obra narrativa existe un complicado juego del “yo” que hace difícil determinar un límite claro entre la autobiografía real y la ficticia del protagonista que narra los hechos en primera persona. Sin embargo, se desprende que el autor del *Libro de buen amor* fue una persona culta, alegre y vital, que quizá gustara de actividades que no coincidían con su condición de eclesiástico.

La **técnica narrativa**, así como la estructura del *Libro de buen amor*, se presentan muy complejas, dando al conjunto un aspecto caótico. Los episodios narrativos, de muy diferente extensión, son difíciles de seguir debido a las digresiones didácticas de tipo moral o satírico (como son los innumerables ejemplos,

¹ **Arcipreste** es el título de los párrocos de ciertas iglesias con preeminencia honorífica sobre los demás párrocos de un territorio determinado.

comparaciones, historias graciosas y alegorías), y por causa de las composiciones líricas que rompen el hilo y enredan la lógica del relato.

La supuesta autobiografía –eje de la obra– relata una larga serie de aventuras amorosas que tienen por **finalidad** un propósito didáctico: moral y práctico a la vez, con lo que la obra adquiere un doble juego entre lo religioso y lo mundano, entre lo serio y lo jocoso. Es de destacar la historia cómica de don Melón y doña Endrina, quienes son ayudados en sus negocios amorosos por la vieja Trotaconventos (alcahueta que, como personaje, anuncia el de la Celestina), así como la alegórica batalla entre don Carnal y doña Cuaresma.

Las **fuentes** usadas por el Arcipreste para realizar su obra debieron de ser varias. Entre ellas puede reconocerse a Ovidio, la *pseudo-Ars amatoria* del siglo XIII, la comedia latina del siglo XII *Pamphilus de amore*, colecciones medievales de *exempla* esópicas, cánticas de serrana, el *Libro de Alexandre*, poemas goliárdicos², etc.

El poema narrativo consta de 1.728 estrofas en su forma actual. La **métrica** usada por Juan Ruiz es la cuaderna vía, que tiende a la regularidad isosilábica de los hemistiquios, es decir que cada estrofa o cuaderna consta de cuatro versos de 7+7 u 8+8 sílabas métricas, pero que admite todas las licencias poéticas. La rima es muy rica y en general es consonante, aunque también aparece la rima asonante.

En el mismo poema se deja constancia de la métrica empleada:

Si queredes, señores, escuchad el romanze, non vos diré mentira ca por todo el mundo	oír un buen solaz, sosegadvos en paz; en quanto en él yaz, se usa e se faz.	14
---	--	----

E porque mejor sea fablarvos he por trobas ³ es un dezir fermoso razón más plazentera,	de todos escuchado, e por cuento rimado: e saber sin pecado, fablar más apostado.	15
--	--	----

Asimismo, hace uso de la prosa en el prólogo y de una gran variedad métrica en los fragmentos líricos, donde predomina el zéjel.

El **lenguaje** del Arcipreste de Hita es muy rico, colorido y vivaz. Hace uso de refranes y fraseologismos populares que imparten a la obra un carácter de familiaridad. La agilidad expresiva y la espontaneidad de su lenguaje significan un avance respecto del utilizado por los poetas del siglo anterior. Las principales **características estilísticas** del *Libro de buen amor*, además de la ya mencionada, son su sentido del humor y la visión realista de la vida cotidiana. Lo importante para el autor es resaltar el lado cómico de las situaciones y de los personajes, con desenfado y hasta con malicia. Su **tono** divertido y juvenil concuerda con el espíritu satírico de la sociedad de la época.

El **popularismo** del Arcipreste queda claro en su realismo, en su lenguaje, en su sentido del humor, en su concepto de la moral y hasta en la irregularidad de su métrica. También está presente en su concepción colectiva de la creación literaria,

² Los **goliardos** eran estudiantes o clérigos que en la Edad Media recorrían Europa en busca de conocimientos y aventuras, por lo que llevaban una vida irregular y disipada para la época. Crearon una poesía de carácter amoroso, alegre y disconforme.

³ troba = trova, verso, conjunto de palabras sujetas a medida y cadencia.

proveniente del mester de juglaría, como cuando invita al oyente a añadir o enmendar su obra:

Cualquier omne quel oya,	si bien trobar sopiere,	
más á y a añadir	e emendar, si quisiere;	
ande de mano en mano	a quienquier quel pidiere,	
como pella ⁴ a las dueñas,	tómelo quien podiere.	1629

O cuando pide su paga, al igual que un juglar:

Señores, hevos servido	con poca sabiduría,	
por vos dar solaz a todos,	fablévos en juglería;	
yo un gualardón vos pido:	que por Dios, en romería,	
digades un paternóster	por mí e avemaría.	1633

El sentido juglaresco de la obra también está presente en los fragmentos líricos, en los que el autor alcanza un alto nivel poético. En el *Libro de buen amor* se incluyen loores a la Virgen, cánticas de serrana, cantares para ciegos, cantares para estudiantes pobres, así como otras formas populares.

Para muchos críticos Juan Ruiz es uno de los mejores poetas medievales, creador de un estilo personal que no tuvo precedentes, ni imitadores. Sin duda, tal cual afirma Carlos Alvar: “El *Libro de buen amor* se nos presenta como una obra de inmensa riqueza de significados, con una gran variedad de niveles de lectura y con amplias posibilidades de interpretación”⁵.

El **Canciller Ayala** pretendió combatir los vicios de su época, por lo que trató asuntos morales, religiosos y sociales con un espíritu aristocrático de moral severa, pero desde el punto de vista estético su obra resulta de menor interés que la del Arcipreste. En el *Rimado de Palacio* hizo uso de la cuaderna vía, así como de otras estrofas.

Pensando yo en la vida	deste mundo mortal,	
que es poca e peligrosa,	llena de mucho mal,	
faré mi confisión	en la manera qual	
mejor se me entendier’,	si Dios aquí me val.	7

Lo primero, encomiendo	en este escripto yo	
la mi alma a Dios,	que la formó e crió	
por su preciosa sangre	después la redimió	
que quiera perdonarla,	si en algo fallesció ⁶ .	8

Fallesció, non es dubda,	contra su Criador,	
que la crió muy linpia	e sin ningunt vigor,	
siguiendo los deleites	del cuerpo pecador,	
que está muy manzellada	delante el Salvador.	9

[...]

⁴ pella = pelota.

⁵ Carlos Alvar et al., *Breve historia de la literatura española* (Madrid: Alianza, 1998) 154.

⁶ fallescer = faltar, errar, pecar.

La nao de Sant Pedro pasa grant tormenta,
 e non cura ninguno de la ir acorrer;
 de mill e trezientos e ocho con setenta,
 fasta aquí la veo fuerte padecer;
 e quien lo püede non quiere valer;
 así está en punto de ser anegada,
 si Dios non acorre aquesta vegada,
 segunt su costumbre, sin nos merecer. 818⁷

Veo grandes ondas e ola espantosa,
 el piélago grande, el maste⁸ fendido,
 seguro non falla el puerto do posa;
 el su gouernalle está enflaquesçido;
 de los marineros ya puesta en oluido,
 las áncoras fuertes nol' tienen provecho,
 sus tablas por fuerça quebradas de fecho,
 acorro de cables paresçe perdido. 819

Se puede considerar a Pero López de Ayala como el introductor del Humanismo en Castilla, así como de la copla de arte mayor,⁹ forma estrófica muy usada en los largos poemas narrativos del siglo XV. Asimismo, escribió varias crónicas y tradujo algunas obras del latín al castellano.

Cautela y melancolía, rayana a un resignado pesimismo, trasuntan los *Proverbios morales* de **Sem Tob de Carrión**, que deben entenderse dentro del contexto cultural hebreo hispánico de la época y de la literatura sapiencial.¹⁰ La métrica empleada por el rabino es una evolución de la cuaderna vía, a la que agrega prácticas de la poesía árabe e hispanohebraea. Se trata de pareados alejandrinos con cesura; es decir, dísticos con versos de 14 sílabas métricas, divididos en dos hemistiquios isosilábicos (7+7). La rima es homoioteuton; es decir que riman los sonidos finales, en particular la última sílaba, tanto al final del verso como al final del primer hemistiquio (ab/ab, cd/cd, ef/ef).

Señor rey, noble, alto,	oí este sermón ¹¹	
que viene dezir Santo,	judío de Carrión,	1
comunalment trobado ¹² ,	de glosas moralmente	
de filosofia sacado,	segunt aquí va siguiente.	2

⁷ Según la edición de Germán Orduna. En estas coplas se hace referencia al gran cisma de occidente (1378-1417), consecuencia de la elección del papa Urbano VI (1378-1389), impuesta por el pueblo romano, que deseaba un papa italiano, al que se opusieron los cardenales franceses nombrando Papa a Clemente VII en Avignon.

⁸ maste = mástil.

⁹ La **copla de arte mayor** es una estrofa compuesta de ocho versos dodecasílabos con rimas consonantes dispuestas según varios esquemas, como el de la estrofa 818: ABABBCCB.

¹⁰ Literatura sapiencial es la que contiene enunciados sentenciosos. El poema está dedicado a Pedro I (rey de Castilla de 1350 a 1369), hijo de Alfonso XI.

¹¹ sermón = discurso.

¹² trobar = cantar o componer poemas.

farían dos amigos en que dos enemigos	çinta de un anillo non metrién un dedillo;	75
con lo que Lope gana, con lo que Sancho sana,	Rodrigo empobresçe; Domingo adoleçe.	76

El *Poema de Alfonso Onceno*, de autor anónimo de mediados del siglo XIV, nos presenta una epopeya histórica haciendo uso de una nueva versificación culta en cuartetas octosílabas con rima consonante cruzada (abab).¹³

El pendón adelantaron
por cima de la montaña,
e muy acerca fallaron
el muy noble rey d'España, 1768

que iva sin fallemiento
los puertos atraves(s)ando
como un león fanbriento
en los moros derribando, 1769

feriendo sin detenencia,
quebrantando bien la sierra,
el su cavallo Valencia
atajando mucha tierra; 1770

e el buen rey bien lidiando,
faziendo gran mortandad,
españoles esforzando
e loando su bondad. 1771

Otros poemas cultos anónimos del siglo XIV son el *Libro de Miseria del Omne*, de tono pesimista totalmente opuesto al humor y a la alegría del Arcipreste, y el *Poema de Yúsuf*, compuesto en romance mozárabe y escrito en caracteres árabes.¹⁴

En adelante, la poesía culta tomaría derroteros diferentes bajo la influencia del Humanismo italiano.

I.3.2. La poesía lírica popular primitiva: jarchas y cantares

Desde los mismos comienzos del dialecto romance castellano debió de existir una poesía lírica oral, anónima y colectiva, compuesta de canciones populares. Una mínima parte de esta lírica castellana primitiva ha llegado hasta nosotros gracias a que fue puesta por escrito durante el período comprendido entre la segunda mitad del siglo XV y la primera mitad del siglo XVII, en compilaciones llamadas *cancioneros*. Asimismo, se copiaron en obras de teatro, en tratados de música, en pliegos sueltos, en refraneros, etc. Otros pocos ejemplos habían sido incluidos en poemas cultos,

¹³ Recuérdese que el rey castellano Alfonso XI, detuvo en la batalla del Salado (1340) la invasión africana de los benimerines, con el apoyo de los reyes de Aragón y Portugal.

¹⁴ Por lo que pertenece a la *literatura aljamiada*, es decir a la literatura escrita en aljamía, que comprende los textos en romance mozárabe, pero escritos con caracteres árabes o hebreos. La historia bíblica de José también es narrada por otro poema del siglo XIV escrito en caracteres hebreos: las *Coplas de Yocef*.

como la cantiga “¡Eya velar!” que aparece en el *Duelo de la Virgen* de Gonzalo de Berceo (estrofas 178-190), la canción de mayo del *Libro de Alexandre* (vv. 1338ab y cc. 1950-1954) y la coplilla del *Poema de Alfonso Onceno*.

Acerca del **origen** de esta lírica popular primitiva se han formulado principalmente dos tesis:

- La **tesis folclorista**, basada en la escuela comparatista romántica,¹⁵ que sostiene que el origen se pierde en los tiempos y que hubo un desarrollo simultáneo en toda Europa occidental, del que participó la lírica castellana medieval, la lírica gallego-portuguesa (*cantigas de amigo*), los *Frauenlieder* alemanes, las *chansons de femme* y los *virelais* franceses, la canción popular catalana, etc.
- La tesis **arábigo-andaluza**, de principios del siglo XX, que determina un origen arábigo-andaluz para la lírica europea occidental. Esta tesis se vio reforzada con el descubrimiento de las *jarchas* (= salida o fin), es decir, de las composiciones breves (estrofillas) en romance mozárabe¹⁶, incluidas al final de poemas árabes o hebreos de los siglos XI al XIII llamados *moaxajas* (muwaššaha = adorno con un cinturón de doble vuelta).¹⁷

La moaxaja está compuesta de varias estrofas de cinco o seis versos, cuyos cuatro o cinco primeros versos son monorrimos y el último o dos últimos mantienen la rima asonante de la jarcha.

En las jarchas, al igual que en algunos poemas líricos tradicionales y las cantigas de amigo, el **yo lírico** es el de una voz femenina, que se dirige a su madre (interlocutor frecuentemente mudo) para contarle sus cuitas de amor, por la ausencia del amado. En algunos casos, la queja de la voz femenina va dirigida directamente al amado para suplicarle que no se vaya o que regrese pronto, y aun al tiempo que no pasa para que regrese el amado.

¿Qué faré, mamma?
Meu al-habib est ad jana.

[¿Qué haré, madre?
Mi amado está a la puerta.]

¡Mamma, ayy habibi!
Sua al-chumella shaqrellah,
el collo albo,
e boquella hamrellah.

[Madre, ¡qué amigo!
Su guedejuela¹⁸ es rubia
el cuello blanco,
y la boquita coloradita.]

¡Tanto amare, tanto amare,
habib, tanto amare!
Enfermeron olios nidios
e dolén tan male.

[¡Tanto amar, tanto amar,
amado, tanto amar!
Enfermaron [mis] ojos brillantes
y duelen tanto.]

El **ambiente** es urbano en las jarchas y rural en muchas de las canciones populares, mientras que el **tono**, en que se expresa el amor, es gozoso en las jarchas y triste y melancólico en las cantigas de amigo galaico-portuguesas.

¹⁵ El comparatismo es la corriente lingüística que surgió a principios del siglo XIX, cuyo objeto era determinar el parentesco genético entre las lenguas.

¹⁶ El mozárabe era el dialecto romance hablado por los cristianos que vivían en territorio peninsular bajo dominio musulmán, así como por los judíos y por los musulmanes bilingües, el cual mantenía muchas formas arcaicas y presentaba abundantes arabismos.

¹⁷ Las jarchas fueron descubiertas y estudiadas por el hebraísta húngaro Samuel M. Stern, entre 1948 y 1952, y posteriormente por el arabista español Emilio García Gómez.

¹⁸ guedejuela = cabellera, melena.

Parecería ser que la base **métrica** de esta poesía cantada popular primitiva y de la posterior lírica tradicional castellana se encuentra en una estrofa formada por dos o tres versos, con un número variable de sílabas métricas, cuyo esquema de rima más corriente sería abb, y que podía presentar un pie quebrado¹⁹. Estos dísticos o trísticos, que en castellano son llamados *villancicos*²⁰, fueron tomando una forma más extensa mediante glosas paralelísticas y zejelescas.²¹

El *zéjel* es una composición popular, de carácter narrativo y satírico, escrita en árabe vulgar, en la que podían aparecer palabras en romance mozárabe. La estructura estrófica del *zéjel* está constituida por un “estribillo” inicial, de uno o dos versos, y un trístico monorrimo, llamado “mudanza”, al que sigue otro verso o “vuelta”, que rima con el estribillo y anuncia su repetición (aa-bbba-aa). Es decir que presenta el siguiente esquema:

_____	a	
_____	a	estribillo
_____	b	
_____	b	mudanza
_____	b	
_____	a	vuelta
_____	a	
_____	a	estribillo

Esta estructura se convirtió en **forma estrófica** y fue largamente usada por la lírica castellana tradicional hasta el siglo XVII. Tanto la forma estrófica del *zéjel* como la del villancico podrían tener un origen preislámico, es decir, tardorromano.

Aunque la autenticidad folclórica de las canciones populares solo pueda comprobarse en algunas de ellas, puesto que fueron ampliamente imitadas por los poetas cultos, se puede afirmar que los **temas** y **asuntos** que ocuparon a la poesía lírica castellana primitiva fueron los siguientes, los cuales también sirven para clasificar los **tipos de canciones**:

- la naturaleza, con cantos dedicados a la llegada de la primavera, que poseían un claro simbolismo erótico en la mención de campos cubiertos de flores y de ciertas aves y animales (*canciones de mayo* o *mayas*);

De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los menea el aire.

De los álamos de Sevilla,
de ver a mi linda amiga,
de ver cómo los menea el aire.

De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los menea el aire.

¹⁹ Verso de pie quebrado es el de arte menor que alterna en una composición con otros de doble o casi doble número de sílabas.

²⁰ Asimismo, recibe el nombre de villancico una forma estrófica compuesta por una composición tradicional y su glosa, que solía acompañar las cancioncillas desde mediados del s. XV hasta el s. XVII. También se conoce como villancico un tipo de canto coral navideño o de reyes.

²¹ **Glosa** es una explicación o comentario de un texto oscuro o difícil de entender.

Entra mayo y sale abril:
¡tan garridico le vi venir!

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

- los acontecimientos festivos o tristes de la vida social, religiosa o política (*cantos de bodas, fúnebres, de romería, triunfales, de fiesta, de juego*);
- el trabajo, ya sea agrícola (*cantos de trilla, de siega, de vendimia*), o el realizado por mujeres (*canciones de hilanderas, de tejedoras, de molineras*), o por hombres (*canto de vigía*);

A segar son idos
tres con una hoz;
mientras uno siega
holgaban los dos.

- el amor, en todos sus aspectos (*cantos de amor, villancicos, serranillas*);

Por encima de la oliva
mírame el Amor, mira.

- la burla y la sátira (*cantares humorísticos, satíricos*).

Que se nos van las Pascuas, mozas,
que se nos va la Pascua a todas.

Cucurucú cantaba la rana,
cucurucú debajo del agua;
cucurucú, más ¡ay!, que cantaba,
cucurucú, debajo del agua.

I.3.3. Los cancioneros y la poesía del siglo XV

Hasta el siglo XV la poesía lírica culta había sido compuesta en romance gallego, como por ejemplo las *Cantigas de Santa María* atribuidas al rey Alfonso X, el Sabio. La escuela poética galaico-portuguesa estaba muy influenciada por la lírica provenzal, que había hecho del amor cortés su principal tema.²²

²² La Provenza era una antigua provincia al sur de Francia, disputada en la Baja Edad Media por los condados de Toulouse y de Barcelona, y finalmente anexionada por Francia en 1481. En Provenza se hablaba la lengua de oc, cuyos trovadores crearon una poesía lírica en que el amor cortés jugaba el principal papel. El **amor cortés** hace de la mujer un objetivo idealizado para el enamorado; este pena y se queja por lograr servir con cortesía a su amada, quien por lo general es una mujer casada. La **canción** o **cançó** es un género trovadoresco propio de la literatura provenzal medieval; destinada al canto, en ella el yo lírico se dirigía a su dama para expresarle su pasión amorosa, la cual cumplía todas las leyes del amor cortés, desde la total sumisión a la dama hasta el tópico de morir de amor. La dama

Durante el siglo XIV los juglares líricos castellanos habían ido sustituyendo a los gallego-portugueses, con la consiguiente preferencia por el romance castellano en sus composiciones, pero –con el auge del ambiente cortesano– también estos fueron reemplazados por poetas palaciegos más cultos, llamados *trovadores*²³.

A partir del siglo XV, pues, van apareciendo compilaciones de obras líricas de diversos poetas en los llamados *cancioneros*²⁴.

El *Cancionero de Baena* (primero que incluye poetas castellanos) fue compilado por **Juan Alfonso de Baena** (h. 1375-h. 1434), escribano del rey de Castilla Juan II. Incluye unas 600 composiciones de 56 poetas de entre finales del siglo XIV y principios del XV. La primera versión del *Cancionero de Baena* apareció alrededor de 1430.

Los poetas de este período (finales del s. XIV, principios del XV) pueden clasificarse en dos **escuelas poéticas**:

- La **escuela galaico-castellana**, que es la más antigua y que continúa la temática amorosa de la lírica gallego-provenzal, en versos de *arte menor*²⁵, como el octosílabo. Entre los cultivadores de esta escuela se puede mencionar a **Alfonso Álvarez de Villasandino** (h. 1345-1425), **Macías** y al propio **Juan Alfonso de Baena**. La finalidad de esta poesía cortesana es estética y, si se quiere, práctica.

Villasandino hace que el yo lírico se dirija a una dama de la siguiente manera en el poema 8 del *Cancionero de Baena*:

1

Señora, flor de açuçéna,
claro viso²⁶ angelical,
vuestro amor me da grant pena.

2

Muchas de Estremadura²⁷
vos han grant embidia²⁸ pura,
pues quantas han fermosura,
dubdo mucho si fue tal
en su tiempo Poliçena²⁹.

3

Fízovos Dios delicada,
onesta³⁰, bien enseñada;
vuestra color matizada
más que rosa del rosal
me tormenta e desordena.

4

Donaire, graçioso brío

se describía como un ser casi sobrenatural, perfecto en el orden moral y físico. El que padece de amor ha de guardar sobre todo la virtud de la mesura: discreción, humildad, fidelidad y servicio permanente a su señora.

²³ No hay que confundir **juglar** con **trovador**. Este último era el poeta que no usaba de las artes del juglar para ganarse la vida. Gozaba de gran prestigio y podía pertenecer a los estamentos sociales más altos, incluyendo la alta nobleza.

²⁴ **Cancionero** es una colección de canciones (o sea de poemas, que constituyen la letra de la canción), por lo común de diversos autores, aunque los hay de un solo autor.

²⁵ El **verso de arte menor** es el que posee ocho sílabas métricas o menos.

²⁶ viso = cara, rostro.

²⁷ Estremadura = Extremadura.

²⁸ embidia = envidia.

²⁹ Poliçena, amada de Aquiles.

³⁰ onesta = honesta.

es todo vuestro atavío;
linda flor, deleite mío,
yo vos fui siempre leal
más que fue Paris a Elena.

5

Vuestra vista, deleitosa
más que lirio nin que rosa,
me conquista pues non osa
mi corazón dezir cuál
es quien assí lo enagena³¹.

6

Complicada de noble asseo³²,
quando vuestra imagen veo,
otro plazer non desseo
sinon sofrir bien o mal
andando en vuestra cadena.

7

Non me basta más mi seso,
plázeme ser vuestro preso;
señora, por ende beso
vuestras manos de cristal,
clara luna en mayo llena.

- La **escuela alegórico-dantesca**, de influencia italiana (pues se inspira en la literatura de Dante, Boccaccio y Petrarca), y que gusta de la Antigüedad grecolatina, sin desdeñar el tema amoroso, prefirió temas más graves de tipo moral, religioso o intelectual, con obvios fines didácticos, pero también de promoción personal. Su estrofa más usada fue la *copla de arte mayor*, introducida por el Canciller Ayala.³³

Entre otros poetas, compusieron a la moda italianizante: **Micer Francisco Imperial, Álvaro de Luna y Juan Rodríguez del Padrón.**

Un ejemplo de la nueva escuela poética encontramos en el siguiente poema de **Imperial**, que recoge el *Cancionero de Baena* bajo el número 231.

1

Non fue por çierto mi carrera vana
passando la puente de Guadalquivir;
atán buen encuentro que yo vi venir,
ribera del río, en medio Triana,
a la muy fermosa Estrella Diana
qual sale por mayo al alva del día
por los santos passos de la romería.
¡Muchos loores aya Santa Ana!

2

E por galardón demostrarme³⁴ quiso

³¹ enagena = enajena.

³² asseo = prestancia.

³³ La **copla de arte mayor** está compuesta de ocho versos dodecasílabos de ritmo dactílico, con rimas consonantes distribuidas generalmente según los esquemas ABBAACCA, ABABBCCB, ABBAACAC. **Ritmo** es el esquema de repeticiones de acentos (énfasis) y pausas. El ritmo dactílico tiene el siguiente esquema: ´-- , o sea que el ritmo está dado por la colocación del acento en las sílabas primera, cuarta, séptima, décima, etc. del verso.

³⁴ demostrarme = mostrarme.

la muy delicada flor de jazmín,
 rosa novela³⁵ de oliente jardín,
 e de verde prado gentil flor de liso.
 El su graçioso e onesto riso,
 semblante amoroso e viso suave
 próprio me paresçe al que dixo “Ave”³⁶,
 quando embiado fue del Paraíso.

3

Callen poetas e callen aütöres,
 Omero, Oraçio, Vergilio y Dante,
 e con ellos calle Ovidio *D’Amante*³⁷
 e quantos escrivieron loando señores³⁸,
 que tal es aquesta entre las mejores
 como el luçero entre las estrellas,
 llama muy clara a par de çentellas
 e como la rosa entre las flores.

4

Non se desdeñe la muy delicada
 Eufregimia griega, de las griegas flor
 nin de las troyanas la noble señor³⁹
 por ser aqüesta atanto loada;
 que en tierra llana e non muy labrada
 nasçe a las vezes muy oliente rosa:
 assí es aquesta gentil e fermosa
 que tan alto meresçe de ser comparada.

Posteriormente aparece una **serie de cancioneros**, en los que se refleja el interés de las clases cultas por la poesía lírica popular, que se convierte en tradicional. Son principalmente los maestros de música quienes recogen por escrito la poesía lírica popular o la integran a sus propias composiciones. Las canciones populares, ahora ya tradicionales, fueron siendo adaptadas a la nueva polifonía renacentista que va ganando terreno en la península ibérica durante los siglos XV y XVI.⁴⁰ Son dignos de mencionar: el *Cancionero musical de Palacio* (segunda mitad del siglo XV), el *Cancionero de Stúñiga o Estúñiga* (Nápoles, hacia 1463), el *Cancionero* de Juan del Encina (1496) y el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (Valencia, 1511).

Veamos como ejemplo un villancico de **Juan del Encina** incluido en el *Cancionero musical de Palacio*:

Amor con fortuna
 me muestran nemiga⁴¹.
 No sé qué me diga.

No sé lo que quiero

³⁵ novela = nueva.

³⁶ al que dixo “Ave”, es decir, el Arcángel Gabriel que saludó a María en su Anunciación.

³⁷ *D’Amante* = Ars Amandi

³⁸ señores = señoras.

³⁹ señor = señora, es decir, Helena.

⁴⁰ Música y poesía se encontraban estrechamente vinculadas en la Edad Media y el Siglo de Oro español. Recuérdese que los cantares de gesta eran recitados o cantados con acompañamiento musical y que la poesía lírica popular primitiva, luego tradicional, no es más que las letras de canciones. Asimismo, los romances eran cantados o recitados.

⁴¹ nemiga = enemistad.

pues busqué mi daño. 5
 Yo mesmo me engaño,
 me meto do muero
 y, muerto, no espero
 salir de fatiga.
 No sé qué me diga. 10

Amor me persigue
 con muy cruda guerra.
 Por mar y por tierra
 fortuna me sigue. 15
 ¿Quién hay que desligue
 amor donde liga?
 No sé qué me diga.

Fortuna traidora
 me haze mudanza,
 y amor, esperanza 20
 que siempre empeora.
 Jamás no mejora,
 mi suerte enemiga.
 No sé qué me diga.

O este villancico incompleto anónimo, también incluido en el *Cancionero musical de Palacio* bajo el número 12.

Rodrigo Martínez,
 a las ánsares⁴²: “¡ahe!”
 Pensando que eran vacas,
 silvávalas “¡he!”

Rodrigo Martínez 5
 atán garrido⁴³,
 los tus ansarinos
 liévalos el río.
 “¡Ahe!”
 Pensando que eran vacas, 10
 silvávalas “¡he!”

Rodrigo Martínez
 atán lozano,
 los tus ansarinos
 liévalos el vado. 15
 “¡Ahe!”
 Pensando que eran vacas,
 silvávalas “¡he!”

⁴² ánsar = ganso salvaje.

⁴³ garrido = gallardo o robusto.

si antes supiera
de aquella vaquera
de la Finojosa.

Non tanto mirara
su mucha beldad 30
porque me dexara
en mi libertad.

Mas dixে: “Donosa⁴⁷
(por saber quién era),
¿dónde es la vaquera 35
de la Finojosa?”

Bien como riendo,
dixo: “Bien vengades,
que ya bien entiendo
lo que demandades: 40
non es desseosa
de amar, nin lo espera,
aquessa vaquera
de la Finojosa.”

Mayor esfuerzo muestran sus largos poemas alegóricos de influencia italiana *Comedieta de Ponza* e *Infierno de los enamorados*, que buscan crear una poesía culta y seria, opuesta a los frívolos juegos de la poesía cortesana. Su *Prohemio e Carta al Condestable don Pedro de Portugal*, prólogo en prosa a sus poemas, constituye el primer ensayo de crítica literaria en castellano. En dicho prólogo, López de Mendoza formula la siguiente pregunta retórica: “¿E qué cosa es la poesía –que en nuestro vulgar gaya⁴⁸ sciencia llamamos– sino un fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con fermosa cobertura, compuestas, distinguidas e scandidas por çierto cuento, peso e medida?”.

Así da comienzo el **Marqués de Santillana** a su *Comedieta de Ponza* (copla I):

¡O vos, dubitantes, creed las ystorias
e los infortunios de los humanales,
e ved si los triumphos, honores e glorias
e grandes poderes son perpetüales!
¡Mirad los inperios e casas reales
e cómmo Fortuna es superiora:
rebuelve lo alto en baxo a desora
e faze a los ricos e pobres yguales!

El amor y la fortuna son los temas centrales de *Infierno de los enamorados* (copla I):

La fortuna que no cesa,
siguiendo el curso fadado,
por una montaña espesa
separada de poblado
me levó, como rrobado,

⁴⁷ donoso = que tiene donaire y gracia.

⁴⁸ gaya = alegre, vistosa; gaya ciencia = arte de la poesía.

fuera de mi poderío;
así quel franco albedrío
del todo me fue privado.

Otro poeta importante de la primera mitad del siglo XV es **Juan de Mena** (1411-1456), quien estudió en Salamanca y Roma, donde adquirió una cultura humanística que luego volcó en sus creaciones.

A Juan de Mena pertenece el poema épico culto más importante de la literatura española medieval: *El Laberinto de Fortuna*, también conocido como *Las Trescientas*. Está escrito en coplas de arte mayor y sus principales características son el vigor expresivo y los conocimientos históricos y mitológicos de que hace gala el autor. El tema central de la obra es la Fortuna y su influencia sobre el ser humano. Está estructurado según los procedimientos alegóricos de Dante. El lenguaje y el tono son elevados, acorde con la dignidad del tema tratado, con abundante uso de neologismos y perífrasis.

I

Al muy prepotente don Juan el segundo,
aquél con quien Júpiter tuvo tal zelo
que tanta de parte le fizo del mundo
quanta a sí mesmo se fizo del çielo;
al gran rey d'España, al Çésar novelo,
al que con Fortuna es bien fortunado,
aquél en quien caben virtud e reinado,
a él, la rodilla fincada por suelo.

II

Tus casos fallaçes, Fortuna, cantamos,
estados de gentes que giras e trocas,
tus grandes discordias, tus firmezas pocas,
y los qu'en tu rueda quexosos fallamos.
Fasta que el tiempo de agora vengamos,
de fechos pasados cobdicia mi pluma
y de presentes fazer breve suma;
dé fin Apolo, pues nos començamos.

En la segunda mitad del siglo XV, principalmente durante el reinado de Enrique IV, se produce un florecimiento de la **poesía satírica**, con duras críticas a los personajes de la corte, como en *Coplas del Provincial* o en *Coplas de ¡Ay, Panadera!*, así como de la **poesía de contenido político-social**: *Coplas de Mingo Revulgo*, propias de una época de gran inestabilidad.

La sátira moral y social tenía su antecedente en un anónimo de principios del siglo XV: la *Danza de la Muerte*. Su importancia creativa es escasa, pero se destaca el contenido social, puesto que el poema iguala a todos ante la muerte.

A la dança mortal, venit los nacidos
que en el mundo soes de cualquiera estado,
el que non quisiere, a fuerza e amidos⁴⁹
facerle he venir muy toste⁵⁰ priado⁵¹

⁴⁹ amidos = de mala gana.

⁵⁰ toste = pronto.

⁵¹ priado = presto, inmediatamente.

Asimismo, sobresale la intención ascético-moral, el pesimismo y el descarnado realismo del poema. No obstante, la actitud general del castellano ante la muerte fue la resignación, no el horror, cosa que confirma la obra cumbre de la lírica española del siglo XV, *Coplas a la muerte de su padre* de **Jorge Manrique** (h.1440-1479).

Jorge Manrique (h.1440-1479), hijo del conde don Rodrigo, Maestre de la Orden de Santiago, luchó contra los enemigos de Isabel la Católica y murió heroicamente en combate defendiendo a la reina. Vivió en un período muy convulsionado y de transición en la península ibérica, en que dominaron las luchas nobiliarias; es decir, bajo los reinados de Juan II, Enrique IV y los primeros años de los Reyes Católicos. Su familia, al igual que toda familia noble de la época, vivía de la guerra, en medio de un ambiente cortesano de lujo y dudosa moralidad. Ambos motivos, el mundo guerrero medieval y el mundo fastuoso de la nobleza, se encuentran presentes en su obra.

Sus composiciones amorosas y burlescas no pasan más allá del interés que ofrece la poesía cancioneril cortesana. Todo lo contrario ocurre con su excelente obra *Coplas a la muerte de su padre*, en la que Manrique muestra su madurez poética.

La **estructura compositiva** (interna) divide el poema en tres partes, desiguales en cuanto al número de versos que las conforman.⁵²

- La primera parte (coplas I a XIII) tiene un carácter filosófico y universal. Hay un llamado a que se recuerde la condición mortal del ser humano. Comienza con una severa reflexión sobre el carácter transitorio de la vida humana, en la que además está presente una serie de tópicos medievales que se desarrollan a lo largo de la obra. Asimismo, Manrique da a conocer la jerarquía social de la época y ofrece su visión de la muerte como consuelo, pues iguala a ricos y a pobres (copla III). El autor prefiere seguir la mentalidad cristiana medieval y no la pagana renacentista cuando hacer uso del tópico de la invocación a la divinidad (copla IV). El menosprecio del mundo es una constante ideológica en el Medioevo. Sin embargo, Manrique realiza una valoración del mundo presente para luego menospreciarlo, con una finalidad didáctico-moral. Se menosprecia la belleza, las riquezas, la nobleza y los placeres (coplas IX a XIII).
- La segunda parte (coplas XIV a XXIV) ejemplifica las afirmaciones generales del principio de la obra. Se retrata la vida terrena, sensorial, que es espléndida, multicolor y brillante, pero fugaz y transitoria. Manrique emplea aquí otra de las técnicas de la literatura medieval: el uso de ejemplos con fines didácticos o moralizantes. Asimismo, recurre al conocido tópico del *ubi sunt?*, para demostrar la poca importancia de las cosas terrenales (ver coplas XVI y XVII). Así pues, se pregunta por una serie de personajes de la época y por hechos recientes, demostrando su caducidad. Describe fielmente la Corte, con sus personajes, usos y costumbres, presentados por orden jerárquico. En la segunda parte la visión de la muerte se hace más directa, puesto que el autor se dirige a ella para increparla (coplas XXIII y XXIV).
- En la tercera, y última parte, (coplas XXV a XL) se individualiza la vida terrena en torno al Maestre don Rodrigo. Después de haber pasado revista a los personajes nobles de la época, Manrique recuerda las gloriosas hazañas de su padre, sus virtudes guerreras y su actitud serena y resignada ante la muerte, que responde claramente a la tradición cristiana.

⁵² El esquema tripartita responde a la tradicional división en tres de las obras medievales, dado que este número era considerado sagrado.

El **tema** central de la extensa obra en memoria de su padre es obviamente la muerte. Pero frente al humor agrio y la intención satírica de *Danza de la Muerte*, poema anónimo de comienzos del siglo XV, que insiste en el horror de la muerte, Jorge Manrique antepone la noble intención moral, propia del castellano, que simplemente subraya la fugacidad de lo terreno, aunque complaciéndose en la melancólica evocación del pasado. La vida, según Manrique, pasa por tres fases: la vida terrenal, la vida de la fama y la vida eterna.

Asimismo, aparecen los **tópicos** característicos de la literatura medieval: la fugacidad de la vida humana, la caducidad de lo terreno, el menosprecio del mundo, la miseria del ser humano, el recuerdo nostálgico del tiempo pasado, la exaltación de los valores espirituales imperecederos.

El **estilo** es mesurado, natural y equilibrado, anunciando así la sensibilidad renacentista.

En cuanto a la **métrica**, la forma estrófica utilizada en el poema es la sextilla octosílaba doble, de pie quebrado.⁵³ Cada dos sextillas, pues, se forma una copla. El poema está compuesto por 40 coplas o sea 80 sextillas. Los seis versos de la sextilla se reparten en dos semiestrofas iguales (de 3+3 versos) con terminación quebrada en cada una de ellas (los versos 3 y 6 tienen la mitad de sílabas métricas, o sea solo cuatro en vez de ocho) y con tres rimas consonantes correlativas: abc abc. Esta estrofa concede una sorprendente flexibilidad a la expresión. Con ella Manrique logró una perfecta adecuación de la métrica al contenido del poema, pues el ritmo remarca el **tono** solemne, reposado y monocorde de la composición.

A pesar de que la obra guarda muchas de las convenciones literarias medievales y de que los tópicos tratados estaban muy generalizados, Jorge Manrique logró acentos personales del más puro lirismo por su sencilla y grave dicción, aunado al intenso valor emotivo de la obra.

Coplas a la muerte de su padre

I

Recuerde el alma dormida,
avive el seso e despierte
contemplando
cómo se passa la vida,
cómo se viene la muerte 5
tan callando,
 cuán presto se va el plazer,
cómo, después de acordado,
da dolor;
cómo, a nuestro parescer, 10
cualquiere tiempo passado
fue mejor.

II

Pues si vemos lo presente
cómo en un punto s' es ido
e acabado, 15
si juzgamos sabiamente,
daremos lo non venido
por passado.

⁵³ **Sextilla** es la estrofa de seis versos de arte menor, cuya rima puede adoptar varias disposiciones.

Non se engañe nadi, no,
pensando que ha de durar 20
lo que espera
más que duró lo que vio,
pues que todo ha de passar
por tal manera.

III

Nuestras vidas son los ríos 25
que van a dar en la mar,
qu' es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir; 30
allí los ríos caudales⁵⁴,
allí los otros medianos
e más chicos;
allegados son iguales
los que viven por sus manos 35
e los ricos.

IV

Dexo las invocaciones
de los famosos poetas
y oradores;
non curo⁵⁵ de sus ficciones 40
que traen yerbas secretas
sus sabores;
Aquél sólo m' encomiendo,
Aquél sólo invoco yo
de verdad, 45
que en este mundo viviendo
el mundo non conoció
su deidad.

V

Este mundo es el camino
para el otro, qu' es morada 50
sin pesar;
mas cumple tener buen tino
para andar esta jornada
sin errar;
partimos cuando nascemos, 55
andamos mientras vivimos,
y llegamos
al tiempo que feneçemos;
assí que cuando morimos,
descansamos. 60

[...]

⁵⁴ caudales = caudalosos.

⁵⁵ curar = cuidar, preocuparse.

XVI

¿Qué se hizo el rey don Joan? ⁵⁶	
Los Infantes d' Aragón ⁵⁷	
¿qué se hizieron?	
¿Qué fue de tanto galán, qué de tanta invinción que truxeron?	185
¿Fueron sino devaneos?	
¿qué fueron sino verduras de las eras, las justas e los torneos, paramentos ⁵⁸ , bordaduras e çimeras ⁵⁹ ?	190

XVII

¿Qué se hizieron las damas, sus tocados e vestidos, sus olores?	195
¿Qué se hizieron las llamas de los fuegos encendidos d' amadores?	
¿Qué se hizo aquel trovar, las músicas acordadas ⁶⁰ que tañían?	200
¿Qué se hizo aquel dançar, aquellas ropas chapadas que traían?	

[...]

XL

Assí, con tal entender, todos sentidos humanos conservados, cercado de su mujer, y de sus hijos e hermanos e criados	470
dio el alma a quien ge la dio (el cual la dio en el cielo en su gloria), que, aunque la vida perdió, dexónos harto consuelo su memoria.	475 480

⁵⁶ Hace referencia a Juan II de Castilla, que reinó de 1406 a 1454.

⁵⁷ Los infantes de Aragón, hijos del rey Fernando de Antequera, eran don Enrique y don Juan.

⁵⁸ paramentos = adornos con que se cubrían los corceles en los torneos.

⁵⁹ çimeras = penachos o adornos de plumas que remataban la parte superior de los yelmos.

⁶⁰ acordadas = con acorde, armoniosas.