

0. CONTEXTO HISTÓRICO

El **siglo XV** se define por su carácter de transición, ya que supone el final de la Edad Media y el comienzo de la Edad Moderna. Es una época de profundos cambios en la que conviven y se mezclan elementos medievales y modernos. Ello conlleva una *conciencia de crisis*, de inseguridad y de pesimismo.

0.1. HISTORIA Y SOCIEDAD.

El siglo XV comenzó en Castilla con guerras civiles, conflictos dinásticos, rebeliones de la nobleza, revueltas de los campesinos y problemas de convivencia entre musulmanes, judíos y cristianos (los judíos fueron expulsados por los Reyes Católicos en 1492). El clima de inestabilidad se prolongó hasta 1469, con el matrimonio de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, quienes liquidaron los restos de feudalismo, impusieron una monarquía (en verdad, una *diarquía*) fuerte y capitalizaron el *Descubrimiento de América* (1492). Al mismo tiempo, el incremento comercial favoreció el crecimiento y consolidación de las ciudades, con el consecuente desarrollo de la burguesía.

0.2. CULTURA.

En el siglo XIV había comenzado en la actual Italia una renovación cultural basada en el redescubrimiento de los clásicos (griegos y latinos) que fraguó en lo que se conoce como *Quattrocento* a través, por ejemplo, de Francesco Petrarca (1304-1373) y Giovanni Boccaccio (1313-1375). Toda esta corriente fue denominada genéricamente *Humanismo*. Este fenómeno se vio acompañado de otros como la creación de nuevas universidades, el prestigio de las lenguas vulgares (las primeras gramáticas, las traducciones), y sobre todo la *invención de la imprenta* (entre 1447 y 1451) por Johan Gutenberg, que permitió una extensión de la cultura hasta entonces insospechada.

0.3. EL SIGLO XV LITERARIO.

Una época de transición entre dos formas de entender el mundo distintas (la de la Edad Media y la del Renacimiento) ha generado una literatura variadísima. Desde *la poesía de cancionero* de la primera mitad de siglo, juego de artificios amorosos en el que la nobleza se refugió de los avatares históricos que le hacían perder prerrogativas, al llanto (más o menos) desconsolado de Jorge Manrique en las *Coplas* ante el fallecimiento de su padre — símbolo de una época que se acababa—, en la segunda mitad. La narrativa, por su parte, cumple los pasos necesarios para el nacimiento definitivo del género que se conoce en la actualidad como *novela*, a través de dos aportaciones básicas para el desarrollo del género: la acción exterior, que caracteriza las *novelas decaballería*; y la acción interior, propia de la llamada *novela sentimental*. A final de siglo, *La celestina* (1499) vendrá a señalar definitivamente el paso al Renacimiento.

1. POESÍA DEL SIGLO XV

1.1 POESÍA DE CANCIONERO.

La poesía trovadoresca, desarrollada en la lírica gallego portuguesa y en la provenzal, es la base de la *poesía cancioneril castellana*. Se llama poesía de cancionero porque se recogieron en diversas antologías llamadas Cancioneros: destacan el *Cancionero de Baena*, el *Cancionero de Estúñiga*, o el *Cancionero General*. En cuanto a los temas, la crisis propia del siglo XV generó temas de huida de la crisis o de reflexión sobre ella. La evasión se desarrolló en el ámbito amoroso (desarrollando el *amor cortés*, herencia de la poesía trovadoresca, que concibe el amor como una fuerza que se incrementa con la resistencia de la amada) y la reflexión, en el ámbito de la poesía moral y religiosa.

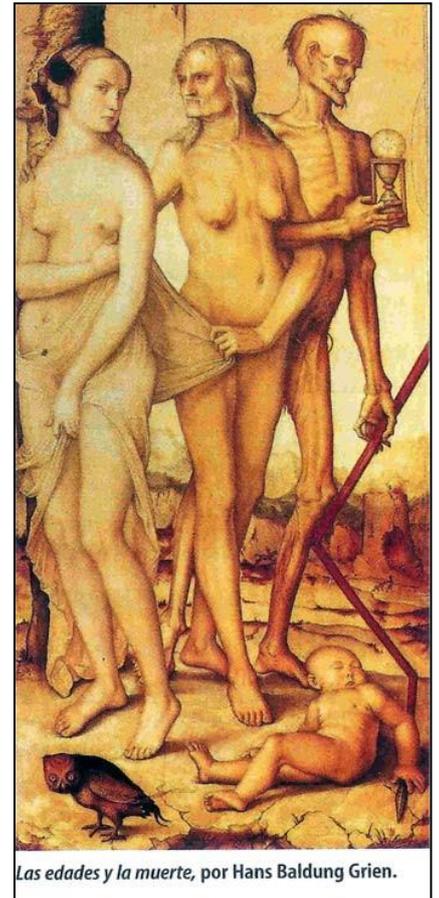
El *amor cortés* toma como referencia el mundo medieval del vasallaje y de la guerra. El amor se entiende como un servicio del poeta hacia una dama inalcanzable, a la que incluso compara con Dios. La dama suele ser una mujer casada, que se muestra esquiva y cruel con el poeta, concediéndole como mucho una *prenda* o señal amorosa. El amor es siempre secreto, por lo que el poeta no nombra a su amada, sino que emplea apelativos ficticios; a la vez es un amor imposible, que causa dolor y sufrimiento, sentimientos básicos en esta poesía. Respecto a los aspectos formales, estas composiciones se conciben como un juego conceptual o intelectual (alejado del lenguaje cotidiano), por lo que el resultado son poemas artificiosos y refinados que emplean recursos de oposición (la antítesis, la paradoja...). Optan por el verso de ocho sílabas o por el verso largo tradicional castellano, el dodecasílabo.

1.2. MARQUÉS DE SANTILLANA.

Íñigo López de Mendoza (1398-1458) dedicó su vida al ejercicio de las armas y las letras. Cultivó la poesía moral, aunque es más recordado por un tipo particular de composición de carácter popular, las *serranillas*, que narran el encuentro entre un caminante y una serrana. Fue también el primero en intentar adaptar el verso endecasílabo al castellano, al sospechar que la influencia italiana acabaría imponiéndose: son sus *Sonetos fechos al itálico modo*.

1.3 JUAN DE MENA.

Juan de Mena (1411-1456) fue un poeta cordobés cuya obra más destacada es el *Laberinto de Fortuna*, formado por 297 estrofas de versos de doce sílabas (por lo que se conoce como *Las trescientas*), un poema didáctico-moral en el que pasado, presente y futuro se aparecen como las ruedas de la fortuna.



Las edades y la muerte, por Hans Baldung Grien.

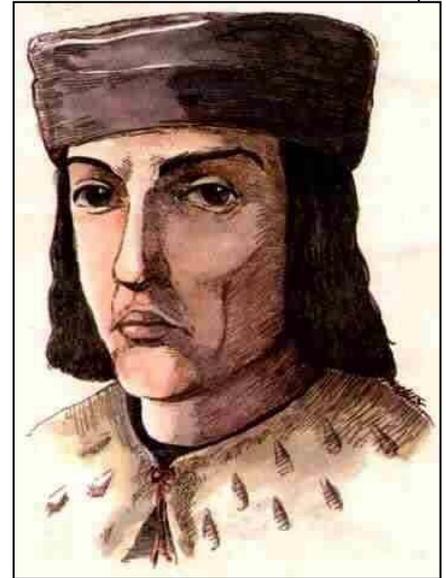
1.4. JORGE MANRIQUE.

Poeta palentino de noble familia, combatió a favor de Isabel la Católica y murió frente al castillo de Garcimuñoz, en Cuenca. Cultivó composiciones amorosas y satírico-burlescos ajustadas a la moda de la poesía cancioneril, pero su obra más conocida son las *Coplas a la muerte de su padre*, una reflexión sobre la muerte desde una perspectiva cristiana.

Estructuralmente, en las *Coplas* se pueden señalar tres bloques o apartados: una reflexión de carácter general (coplas I-XIII), un repaso a personajes ilustres muy recientes –bajo el tópico latino del *Ubi sunt?*– (coplas XIV-XXIV) y el elogio al padre difunto (coplas XXV-XL). En este último bloque aparece la muerte personificada, como enviada de Dios, por lo que don Rodrigo no reacciona contra ella, sino que la acepta resignadamente.

El estilo en que Manrique escribió las *Coplas* apostaba por la naturalidad y la sencillez (en su época), opuesto a la artificiosidad de la poesía cancioneril propiamente dicha, por lo que resultó novedoso en su momento. Para su obra empleó la *copla de pie quebrado*, llamada desde entonces *copla manriqueña*.

Jorge Manrique resume el ocaso de la Edad Media; su padre, don Rodrigo, encarna las virtudes caballerescas y cristianas medievales. La nostalgia por ese mundo ya desaparecido es muy acentuada en la parte central del poema, sobre todo en la evocación del pasado más cercano (el *Ubi sunt?*). Pero al mismo tiempo, en las *Coplas* encontramos rasgos prerrenacentistas como la valoración de la fama, y la elegancia y delicadeza al tratar el tema de la muerte.



2. NARRATIVA DEL SIGLO XV

2.1. NOVELA DE CABALLERÍAS.

Aunque se denomina *novelas* a estas manifestaciones literarias de los siglos XIV y XV, no es el término adecuado: se trata, en realidad, de extensos relatos de aventuras en los que predomina la acción y los hechos insólitos, las luchas continuas, los viajes, las separaciones y reencuentros acaecidos en un tiempo y un espacio remotos para el lector. Sería más apropiado denominar a estas manifestaciones literarias como *libros de caballería* o *relatos caballerescos*, a falta de un concepto en castellano más exacto.



Los libros de caballerías tienen como protagonista a un caballero enamorado, que participa en batallas para probar su valentía y el amor a su dama, en episodios más o menos reales junto a otros de índole fantástica. Alternan también espacios reconocibles con otros imaginarios. La diferencia respecto a la poesía épica radica en que se escriben en prosa.

Además de *La gran conquista de Ultramar* (siglo XIII) y del *Libro del cavallero Zifar* (siglo XIV), destaca como libro de caballerías por encima de todos *Amadís de Gaula*, publicado en 1508 por Garci Rodríguez del Montalvo, seguramente a partir de una versión de comienzos del XIV. El personaje de Amadís encarna los valores ideales de la nobleza culta y refinada de la época, y temáticamente su argumento se ajusta a un modelo de larguísima tradición hasta la actualidad: los relatos de aventuras. Su éxito se comprueba en sus más de ciento veinte ediciones.

Destaca también como libro de caballerías *Tirant lo Blanch*, de Joanot Martorell, publicado en Valencia en 1490 y traducido al castellano en 1511. El *Tirant* supone un paso importantísimo de cara al "nacimiento de la novela moderna": el protagonista (Tirant) no debe sus triunfos a magos ni encantadores; la acción no transcurre en una época remota para el lector; aunque hay algunos episodios fantásticos, destaca su verosimilitud y el realismo del argumento; el humor, la ironía, el erotismo y la maestría técnica alejan el *Tirant* de la narrativa de los relatos medievales y lo acercan a la novela moderna. Cervantes destacó este libro: "por su estilo es este el mejor del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en su camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen" (*Don Quijote de la Mancha*, I,6).



2.2. NOVELA SENTIMENTAL.

El análisis de la pasión amorosa, con sus secuelas de ansiedad, celos, desesperación o quejas, es el asunto central de las llamadas *novelas sentimentales*, de origen italiano. Argumentalmente, las novelas sentimentales cuentan el amor de un joven caballero por una doncella, sentimiento que ella no puede corresponder por razones de honor. Formalmente se articulan por medio de cartas, lo que implica la aparición de mediadores o mensajeros. Estas novelas representan el paso de lo caballeresco a lo cortesano, y ahondan en el análisis psicológico de los sentimientos amorosos de los personajes, pero sin alcanzar todavía la profundidad de la *novela moderna*. En la tradición castellana destacan *Siervo libre de amor* (1440), de Juan Rodríguez del Padrón, y *Cárcel de amor* (1492), de Diego de San Pedro, que narra los amores de Leriano por Laureola. Una de las características de la novela sentimental es su final trágico: cuando Laureola decide no volver a ver a Leriano, este se deja morir de hambre y de sed.

Los que ponen los ojos en el sol cuanto más lo miran se ciegan: y así cuanto yo más contemplo tu hermosura, más ciego tengo el sentido. Esto digo porque de los desconciertos escritos no te maravilles. Verdad es que a tal tiempo excusado era tal descargo, porque, según quedo, más estoy en disposición de acabar la vida que de disculpar las razones.

Pero quisiera que lo que tú habías de ver fuera ordenado, porque no ocuparas tu saber en cosas tan fuera de su condición. [...] Si por ventura te place [mi muerte] por parecerme que no se podría remediar sin tu ofensa mi cuita (=pena amorosa), nunca pensé pedirte merced que te causase culpa. ¿Cómo había de aprovecharme el bien que a ti viniese mal? Solamente pedí tu respuesta por primero y postrímero (=último) galardón.

Dejadas más largas (=dejando de dar argumentos), te suplico, pues acabas la vida, que honres la muerte, porque, sin en el lugar donde van las almas desesperadas hay algún bien, no pediré otro sino sentido para sentir que honraste mis huesos, por gozar aquel poco espacio de gloria tan grande.

Cárcel de amor

Documento 1. EL MAL DE AMORES

El código amoroso de la narrativa sentimental (y de la poesía cortesana) presenta la relación entre el amador y la dama de manera similar a la relación entre el vasallo (el amador) y su señor (la dama). Esta inversión de papeles se limita a las relaciones eróticas. El matrimonio está excluido del código amoroso, ya que el coito, supremo galardón que la dama concede al caballero, debe ser voluntario, y en el matrimonio no se presume la voluntariedad del coito debido a la exigencia del pago de la deuda conyugal.

La inversión de papeles se explica por la concepción médica del amor, que se consideraba una enfermedad mental cuya causa primera se atribuía a un mal funcionamiento del cerebro que afectaba a la interpretación de la realidad. El enfermo percibía incorrectamente a la dama como una criatura perfecta y creía que su posesión le depararía la felicidad. Si no la alcanzaba, creía que podía llegar a morir. La pérdida de la razón se manifestaba de inmediato. Los síntomas característicos de la enfermedad del amor eran la tristeza, los súbitos cambios de humor, la reclusión y el deseo de soledad, la pérdida del apetito, la palidez... La terapia tenida por más eficaz era la unión sexual con la amada, que se establece como causa y cura del mal de amor. Esta amada capaz de dar y quitar la vida, de máxima perfección, será comparada frecuentemente por los poetas con Dios.

2.3. LA CELESTINA.

La Celestina, publicada como *Comedia de Calisto y Melibea* en 1499 por Fernando de Rojas, aunque el nombre del autor no apareció hasta la edición de 1502 (la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*), no pertenece a la tradición teatral española, ni tuvo continuación significativa en el teatro español de los siglos XVI y XVII.

Sin embargo, su éxito fue rotundo: desde la primera edición de Burgos (1499) hasta la edición sevillana de 1599 se pueden registrar hasta 78 ediciones en castellano, y con las traducciones llegarían al centenar. Y este éxito sin llegar a representarse, ya que (sin entrar en polémicas en cuanto al género de la obra) fue ampliamente difundida a través de la lectura. ¿Cuáles fueron los motivos del éxito?

En primer lugar, *La Celestina* representa la lucha entre las tendencias del ser humano del Renacimiento y los modelos éticos y estéticos de la Alta Edad Media. El hecho de que desde muy pronto se le asignara como título que se le asignó sea el nombre de su verdadera protagonista —Celestina— y no el que remite a los agentes de la historia amorosa —Calisto y Melibea—, señala que este personaje atrajo la atención del público lector, y ello porque representa el enfrentamiento entre dos maneras de entender la vida: la oscuridad mágica de la hechicería y el pragmático vitalismo que empuja a conseguir aquello que se ama y se desea por encima de las dificultades, trabas y condicionamientos, aunque a veces sean necesario pagar un alto precio en la conquista.

Otro elemento justificador del éxito es el sentido desenvuelto y desenfadado (incluso procaz) que se desarrolla en la historia amorosa entre los protagonistas. Si bien el trágico final y el prólogo tardío suponen un castigo a los amantes ante la transgresión, en conjunto no puede evitarse una lectura crítica respecto a la sociedad, que permite comportamientos que se basan en la hipocresía o en la falsedad.

En *La Celestina* aparecen los tres temas que obsesionaban al final de la Edad Media: el **amor**, la **fortuna** (el dinero) y la **muerte**, pero tratados desde una perspectiva que anticipa el pensamiento del Renacimiento. Calisto se aleja del código del Amor Cortés y actúa de modo irreflexivo y egoísta; Melibea, al contrario de lo que proponía el código cortés, toma parte activa en todo el proceso y al final no se arrepiente de sus actos. Los sucesos parecen estar gobernados por el azar, pero nada hay más lógico que el devenir de los acontecimientos: Celestina muere víctima de su avaricia, Pármeno y Sempronio por el crimen cometido, Calisto por su precipitación y Melibea por su pasión. Las muertes finales se intuyen como inevitables (el fundamento de la tragedia).

Formalmente presenta veintiún actos y un prólogo, que corresponden argumentalmente a dos bloques de contenido: los doce primeros actos narran los amores de Calisto y Melibea y la intervención de Celestina; los nueve siguientes el afán de venganza de los criados, que desencadena las muertes de los protagonistas.

Para terminar, una curiosidad: el ejemplar más antiguo de *La Celestina*, un incunable de 1499, se encuentra en la Hispanic Society of America, en Nueva York.

