



0. CONTEXTO HISTÓRICO

0.1. EL RENACIMIENTO: NUEVA SOCIEDAD Y NUEVA MENTALIDAD.

Desde mediados del XIV se había ido fraguando en las ciudades del norte de Italia un amplio movimiento cultural que se extendió por toda Europa durante los siglos XV y XVI. Desde el punto de vista político los estados cambiaron su organización, al centralizar el poder en los reyes y desarrollar infraestructuras administrativas. Además, el poder político ganó independencia frente al Papado, lo que se tradujo en una pérdida de influencia eclesiástica sobre el arte y la cultura (aunque los papas hicieron de Roma un centro del arte renacentista). La estructura social seguía siendo estamental (nobleza, burguesía, campesinado); pero la burguesía, enriquecida por sus actividades económicas, intenta acaparar protagonismo político y cultural. En economía, se vivió un período de expansión, consolidado por el comercio internacional. El concepto clave del Renacimiento es el de Humanismo, su soporte ideológico. El Humanismo es una corriente de pensamiento consecuencia de los studia humanitatis (gramática, retórica, poética, historia y filosofía), que permitía formar ciudadanos capacitados para las tareas de gobierno en las nuevas ciudades. Pero no se debe olvidar que el Renacimiento, como cualquier movimiento innovador, fue elitista.

El mejor artesano situó al hombre en el centro del mundo y le habló así: "Te puse en medio del mundo para que miraras plenteramente a tu alrededor, contemplando lo que hay en él. Tú mismo eres el árbitro de tu honor. Con tu decisión puedes rebajarte hasta igualarte con los brutos, y puedes levantarte hasta las cosas divinas".

Pico della Mirandola

0.2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL RENACIMIENTO.

1. Exaltación del mundo clásico: se redescubre el mundo clásico (olvidado durante la Edad Media) y se toma como modelo de imitación y de referencia. Sus valores (belleza, armonía, proporción, equilibrio, naturalidad) son tomados como cánones artísticos. Se retoma el estudio de los idiomas clásicos (latín y griego), que llevan aparejado el desarrollo de las lenguas nacionales (por la necesidad de traducciones).

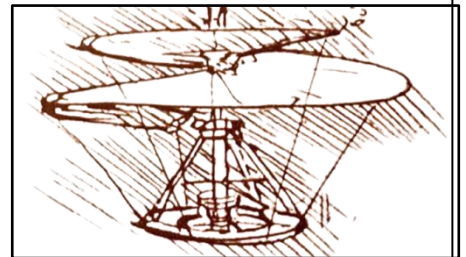
2. Individualismo: el período de expansión geográfica (la época de los descubrimientos), las mejoras técnicas y la posibilidad del enriquecimiento por el comercio originaron un sentimiento de seguridad y de autoafirmación humana.

El ser humano se siente superior a la naturaleza, sabe que su esfuerzo le permite perfeccionarse (y alcanzar la posteridad). Ese orgullo de sí mismo se ha denominado

antropocentrismo: aunque Dios sigue siendo el motor de la existencia, el logro de la creación es el ser humano. En la visión antropocéntrica, el ser humano es el eje de una nueva escala de valores en la que el gozo de vivir recobra la importancia que tuvo en la Antigüedad Clásica. El mundo ya no es un valle de lágrimas, sino un lugar de alegría. Como consecuencia, reaparecen conceptos clásicos que se acuñan como tópicos literarios: la invitación a vivir intensamente (el Carpe diem) o la reflexión sobre la fugacidad de las cosas, dirigida a la juventud (Collige virgo rosas). El modelo de comportamiento humano quedó recogido por Baltasar de Castiglione en *El Cortesano* (1528): el caballero renacentista debía ser diestro en el manejo de las armas y poseer a la vez gran dominio humanístico: erudito, soldado, artista y científico.

3. Confianza en la razón: antropocentrismo no quiere decir alejamiento de la religión. Los hombres y las mujeres del Renacimiento son muy religiosos, pero consideran que la razón es un don de Dios, en el que pueden confiar para resolver los problemas que les plantea el mundo. Pretenden ordenar el mundo para que pueda ser comprendido por la inteligencia.

4. Desarrollo de la ciencia: esa confianza en la razón, acompañada de un deseo de autenticidad, supone un nuevo impulso a la ciencia (sobre todo a las experimentales: Galileo, Copérnico) y a la filología (por el deseo de entender el mensaje clásico en traducciones auténticas: los estudios humanísticos de la Universidad de Alcalá de Henares).



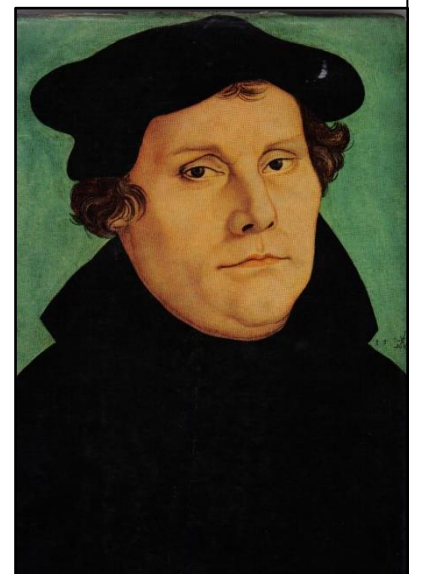
5. Optimismo vital: por todos los factores anteriores, el ser humano del Renacimiento se siente capaz de interpretar la realidad de un modo nuevo, más avanzado que en épocas anteriores. Los avances técnicos, los descubrimientos, la capacidad de generar riqueza hace que se sientan capaces de alcanzar cualquier objetivo gracias a su esfuerzo individual.

0.3. RENACIMIENTO RELIGIOSO: ERASMO DE ROTTERDAM.



El deseo de autenticidad alcanzó incluso el terreno religioso. Desde el siglo XIV, la Iglesia atravesaba una crisis, consecuencia del predominio en el aumento del poder temporal frente a la defensa de los valores evangélicos. **Erasmus de Rotterdam** (1469-1536) intentó renovar la iglesia desde dentro, sin rupturas. Criticó la relajación de costumbres, el excesivo formalismo y la ostentación, y propugnó una vuelta a la

religión evangélica, plasmada en la oración íntima (sin ceremonias ni ritos externos) y en la lectura individual de la Biblia. El erasmismo tuvo acogida entre los intelectuales y los



Nuestro ánimo y entendimiento nunca se satisface de cosa deste mundo, nunca se harta, nunca se contenta, siempre descontento, continuamente desea más, espera más, procura más. Y de aquí proviene que nunca haze sino inquirir, investigar, ymaginar y pensar cosas nuevas, inauditas y nunca vistas.

conversos (ya que la ausencia de rituales no despertaba sospechas). El alemán **Lutero** (1483-1546) dio un paso más y propuso una reforma más importante, que acabó escindiendo el cristianismo en dos grupos: católicos y protestantes. A esta Reforma, la Iglesia católica respondió con una Contrarreforma, que a través del Concilio de Trento (1545-1563) fijó su moral y sus dogmas. La escisión entre católicos y protestantes, de consecuencias importantísimas, dio origen a dos siglos de guerras de religión.

0.4. RENACIMIENTO Y CULTURA URBANA.

El Renacimiento es fundamentalmente urbano (aunque la economía siga siendo agraria). Las ciudades comienzan su desarrollo gracias al comercio: crecen y se organizan con distintas edificaciones (palacios, lonjas, catedrales, conventos...). Por las calles de cualquier ciudad se mezclaban burgueses, nobles, comerciantes, artesanos, junto con mendigos y pícaros. Las ciudades consagraron algunos tipos característicos, como el humanista (profesor o secretario de nobles dedicado al estudio o la traducción de los clásicos greco-latinos), el mecenas (noble o burgués adinerado que protege a los artistas por el prestigio que ello le proporciona) o el cortesano (noble que vive en la corte, de buena formación literaria y militar).



0.5. RENACIMIENTO ESPAÑOL.

En el Renacimiento español pueden distinguirse dos etapas, que aproximadamente corresponden con los reinados de **Carlos I** (1516-1556) y de **Felipe II** (1556-1598). La época de Carlos I supone un momento de esplendor político y económico (América y el Imperio), de optimismo y apertura a las nuevas corrientes europeas, de aceptación, y asimilación del Humanismo europeo. España se erigió como potencia mundial: Castilla vivió una fase de crecimiento económico y demográfico, las ciudades se desarrollan (Sevilla, Valladolid, Madrid...), la conquista de América ofrece oro y plata. Por el contrario, el reinado de Felipe II coincide con el período europeo de la Contrarreforma, caracterizado por el aislamiento del territorio frente a Europa (prohibición de estudiar en el extranjero o de importar libros), acompañado por el desarrollo de un fervor religioso que alcanza la literatura (la ascética y la mística) y las polémicas sobre la hidalguía, los cristianos viejos

frente a los nuevos, los temas de honor, la limpieza de sangre, etc. (el Decreto sobre limpieza de sangre prohibía a cualquier converso o descendiente: ir a la Universidad, entrar en el Ejército, entrar en órdenes religiosas o viajar a las Indias). Las guerras y la emigración (y luego la expulsión de los moriscos, en 1609) debilitaron la economía interna, los impuestos hicieron desaparecer la incipiente clase media y la Inquisición estrechó el cerco a los cristianos nuevos (los que abrazaron la religión cristiana desde la islámica o el judaísmo).

0.6. EL AMOR RENACENTISTA: NEOPLATONISMO.

La teoría sobre el amor renacentista (y en general, sobre el comportamiento adecuado del hombre del Renacimiento) aparece en la obra de Baltasar de Castiglione *El Cortesano*. Allí se establece que se pueden superar las necesidades eróticas cuando la razón hace comprender que el amor es tanto más perfecto cuanto más alejado esté de la sensualidad. Así el sentimiento de amor se convierte en un afecto que idealiza y sublima la unión física (generalmente dificultada por cuestiones sociales) y la transforma en la unión de dos

No encuentro paz, y no tengo con qué combatir; y temo, y espero; y ardo, y soy un hielo; y vuelo sobre el cielo, y yazgo en el suelo; y nada aprieto, y todo el mundo abrazo. Alguien me tiene en una prisión y no la abre ni cierra, y no me considera suyo ni suelta el lazo; y no me mata Amor, y no me libra, y no quiere verme vivo ni me salva. Veo sin ojos, y no tengo lengua, y grito; y mi anhelo es morir, y pido ayuda; a mí mismo me odio, y a otro ser amo. Nútreme de dolor, llorando río; igualmente me hastían la muerte y vida: en este estado estoy por vos, señora.

Francesco Petrarca (1304-1373)

voluntades. Este tipo de amor se conoce tradicionalmente como amor platónico (o neoplatónico, más ajustado) porque parte de las teorías de Platón (oposición entre el mundo material y el mundo de las ideas) que consideraba la belleza física como un reflejo de la belleza divina: el amante, al admirar la belleza de la amada ascenderá en la admiración de la belleza de Dios. Este amor platónico es una actualización renacentista del amor cortés, filtrado por el idealismo cristiano petrarquista.

0.7. LA LITERATURA RENACENTISTA.

La lírica del Renacimiento toma como modelo al italiano **Francesco Petrarca** (1304-1374), en especial su libro titulado *Cancionero*, de tema amoroso: el petrarquismo, como forma de entender la lírica amorosa, nació el 6 de abril de 1327, día en que Petrarca conoció en la iglesia de Santa Clara de Avignon a Laura de Noves, su amada ("El miltrescientos veintisiete, en punto / a la hora prima, el día seis de abril,/ entré en el laberinto y no he salido". Soneto CCXI). Otros modelos de la Antigüedad clásica son Virgilio y Horacio. La adaptación de los modelos italianos al castellano corrió a cargo de Juan Boscán, a partir de 1526: se substituyó el verso tradicional largo castellano, el dodecasílabo (de cuatro acentos) por el endecasílabo (de tres acentos). La adaptación de este nuevo ritmo, sin embargo, alcanzó niveles de calidad con Garcilaso de la Vega, el poeta renacentista por excelencia. La lírica de la segunda mitad del siglo XVI se vio determinada por la Contrarreforma, y por ello se ocupó de temas religiosos: Fray Luis de León (ascética) y San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús (mística) son los pilares poéticos de esta segunda mitad del siglo. Junto a ellos cabe mencionar a Fernando de Herrera, poeta sevillano que evolucionó el



petrarquismo en su vertiente estilística, hasta llegar casi al hermetismo. La prosa, por su parte, vivió igualmente un período de esplendor: el tema propuesto en *La Celestina* por Fernando de Rojas tuvo continuidad en *La lozana andaluza*, escrita por Francisco Delicado en 1528. La influencia grecolatina se nota en la novela pastoril *Los siete libros de Diana* (1559), de Jorge de Montemayor, que puso de moda la novela pastoril, y en las novelas de intrincadas aventuras y viajes, llamadas novelas bizantinas o novelas griegas: en castellano, *Los amores de Clareo y Florisea*. Todas estas modalidades (novela celestinesca, pastoril, bizantina) tendrán influencia decisiva en el desarrollo de la narrativa posterior. Pero el gran hito de la producción narrativa del siglo XVI es, sin duda alguna, el *Lazarillo de Tormes* (1554), considerada como la primera novela moderna. Culmina el período renacentista con la primera parte de *El Quijote*, publicada en 1605.

1. LÍRICA RENACENTISTA

1.1. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA LÍRICA DEL RENACIMIENTO.

- Renovación poética del Renacimiento: la poesía renacentista se inscribe en la línea inaugurada por la poesía trovadoresca (siglo XIII) y seguida por el italiano Petrarca (siglo XIV). Una de las características más importantes del Renacimiento es la búsqueda de la autenticidad: el poeta desea comunicar sus verdaderos sentimientos, y para ello necesita de un verso lo suficientemente amplio para contener la introspección amorosa. Ese verso es el endecasílabo, tomado de la tradición italiana, que ofrece al poeta mayor comodidad expresiva y mayor posibilidad combinatoria que el verso tradicional de la poesía castellana: el octosílabo. Del mismo modo, se importaron estrofas (terceto, cuarteto, lira, estancia, octava real), poemas (égloga, soneto) y recursos (hipérbaton, epíteto, metáfora...).
- Temas de la literatura renacentista:
 - El amor. Tratamiento petrarquista: el amor es un sentimiento platónico de ennoblecimiento del enamorado a través de un camino de perfeccionamiento personal. En general, se trata de un amor no correspondido que produce sensaciones contradictorias (exaltación; tristeza y melancolía). La expresión poética del amor muestra un análisis de los sentimientos del enamorado: el poeta analiza su mundo interior para descubrirnos el placer y el desasosiego que le produce el sentimiento amoroso. La belleza de la amada se describe a través de metáforas de la naturaleza (oro, rubí, mármol...), y se considera un reflejo del amor de Dios. De ahí la idea de que el amor es más perfecto cuanto más alejado esté de la sensualidad: amor idealizado o platónico. Ligado al amor, aparece el tópico del *carpe diem*, la invitación a aprovechar el tiempo de juventud y belleza.
 - La naturaleza. Símbolo de la perfección, de la vida sencilla y natural. Se presenta como escenario (*Locus amoenus*) o como reflejo de los estados de ánimo del poeta. Más importante en las composiciones largas (églogas, odas) que en las breves (sonetos).
 - La mitología. Aparece como aspecto temático por referencia al mundo cultural grecolatino, por ofrecer un tono pagano a la literatura renacentista, y por universalizar e intemporalizar los sentimientos del poeta. Los poetas renacentistas toman como referencia las figuras recogidas en *Las metamorfosis*, del poeta latino Ovidio.

1.2. GARCILASO DE LA VEGA (1501-1536).



Garcilaso de la Vega nació en Toledo en 1501, en una familia vinculada al emperador Carlos I. En 1525 se casó con Elena de Zúñiga, con la que tuvo tres hijos. En 1526 acompañó a Carlos a Granada, para preparar la boda del emperador, y allí coincidió con Isabel de Freyre, dama portuguesa del séquito de Isabel de Portugal, prometida del emperador. Viajó a Italia, perdió el favor de Carlos y pasó una temporada en el exilio, que terminó en Nápoles en 1532. En esta ciudad conoció la noticia de la muerte de Isabel en 1534. A partir de 1535, de nuevo al servicio del emperador Carlos, participó en campañas militares. En la campaña de Provenza resultó herido en la cabeza, y murió en Niza en octubre de 1536. La vida de Garcilaso de la Vega es el mejor prototipo de caballero renacentista: vitalista, poeta-soldado, enamorado...

Garcilaso de la Vega une la moda petrarquista con sus propios sentimientos personales. Y este sentimiento apasionado lo expresa de un modo contenido (lo que él llama dolorido sentir), intimista, elegante y sencillo, lejos de dificultades. Incorporó la naturaleza (muy poco presente hasta entonces) al quehacer poético castellano, y al sentimiento amoroso, en una línea que seguirán otros poetas posteriores. Desde el punto de vista formal culmina la adaptación del endecasílabo italiano al ritmo del idioma castellano, y eleva el soneto al estadio de composición básica de la poesía culta castellana. La obra de Garcilaso es breve (sonetos, canciones, elegías, églogas) porque breve fue su vida:

- En los sonetos y canciones se relata, como si fuera un cancionero, un proceso amoroso doloroso hacia un amor esquivo que provoca en el amante (el yo del poema) sentimientos de melancolía por no poder verse cumplido, con frecuencia comparándose con los grandes mitos de la Antigüedad. Además de este itinerario sentimental (que se ha hecho coincidir, al menos literariamente, con el itinerario sentimental Garcilaso-Isabel de Freyre, y del que podemos establecer tres períodos: amor esquivo, melancolía por el amor no correspondido, y tristeza por la muerte de Isabel), en otros sonetos anteriores se comprueba claramente la influencia de Ausiàs March, y en los posteriores a 1533 (fecha de la muerte de Isabel) se aprecia un mayor sentimiento de melancolía, una tendencia más suave y reflexiva.
- En las églogas, Garcilaso adoptó una modalidad poética del poeta latino Virgilio, que Sannazaro había actualizado en el Renacimiento italiano. Compuso tres églogas:
 - La primera por fecha de composición se identifica por título como Égloga segunda. Es la más extensa, y cuenta los amores desgraciados de la pastora Camila y Albanio.
 - La Égloga primera está dividida en dos partes: Salicio se queja de sus amores con Galatea, que lo ha abandonado por otro; Nemoroso recuerda a su amada Elisa, ya fallecida. Es lógico que la crítica haya visto un desdoblamiento de la aventura amorosa personal de Garcilaso con Isabel de Freyre: en un primer momento, rechazo; luego, fallecimiento.
 - La Égloga tercera es un poema de tema mitológico, en el que cuatro ninfas del río Tajo narran (a la vez que bordan) cuatro historias de amor. El gran mérito de

SONETO. Composición poética de origen italiano formada por catorce versos endecasílabos en dos cuartetos (ABBA) y dos tercetos.

ÉGLOGA. Composición poética del género bucólico, caracterizada generalmente por una visión idealizada del campo, y en la que suelen aparecer pastores que dialogan acerca de sus afectos y de la vida campestre.

Garcilaso de la Vega como poeta es que, partiendo de modelos clásicos e italianos (es decir, sin apenas tradición castellana propia), consiguió crear una lengua poética desconocida hasta entonces, sobre todo por lo que respecta al ritmo en el verso, en la estrofa y en el poema. La lengua poética de Garcilaso se caracteriza por su sencillez, su sinceridad, la belleza en la selección de palabras e imágenes, la naturalidad (disimula el intenso trabajo realizado en el poema) y la armonía entre contenido y expresión.

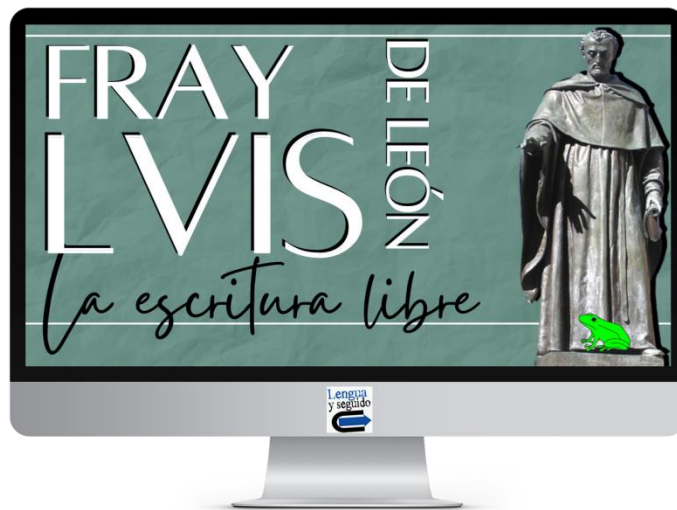


1.3. FRAY LUIS DE LEÓN (1527-1591).



Fray Luis de León nació en 1527 en Belmonte (Cuenca) en una familia de origen judío. Ingresó en la orden de los agustinos, se doctoró en Teología y consiguió la cátedra de la Universidad de Salamanca a los treinta y dos años. Delatado ante la Inquisición por un fraile dominico por haber traducido el Cantar de los Cantares, de la Biblia, pasó encarcelado los cuatro años de su proceso (1572-1576). Al salir de la prisión recuperó su cátedra en Salamanca y reinició sus clases, según la leyenda, con "Decíamos ayer...". Murió en Madrigal de las Altas Torres (Ávila) en 1591.

Los temas en la poesía de Fray Luis de León son la armonía del universo como representación racional de Dios, de donde se desprende la necesidad del conocimiento pitagórico; la naturaleza, como anhelo de la vida retirada en la paz del campo para favorecer el acercamiento a Dios (el tópico horaciano del "Beatus ille..."); y el estoicismo, la filosofía que consiste en la capacidad de autodominio frente a los avatares y pasiones de la vida. Fray Luis fue un intelectual, un humanista conocedor a fondo de la cultura hebrea, latina y contemporánea. El estilo de Fray Luis se caracteriza por recoger los logros formales del Renacimiento, pero dotarlos de contenidos teológicos (sus temas son el deseo de paz, el ansia de ver a Dios y el valor de la amistad). Su lengua poética transmite la sensación de naturalidad (parecen poemas hechos sin esfuerzo), elegancia, serenidad y musicalidad. Sus obras están escritas en Odas (con una estrofa llamada lira): destacan la Oda a la Vida retirada, la Oda a Francisco de Salinas; y la Oda a Felipe Ruiz.



1.4. JUAN DE LA CRUZ (1542-1591).



Juan de Yepes y Álvarez nació en Fontiveros (Ávila) en 1542. A los 21 años entró en la orden del Carmelo, con el nombre de Fray Juan de San Matías. En 1567 fue ordenado sacerdote y tomó el nombre definitivo de Juan de la Cruz. Junto a Teresa de Ávila participó en la reforma de la orden carmelita. Su espíritu reformador le valió ser detenido y encarcelado en condiciones de extrema crueldad durante nueve meses entre 1577 y 1578, en un convento de Toledo. En este breve periodo escribió su breve obra poética. Tras escaparse de su encierro haciendo una cuerda con sábanas, llegó el reconocimiento oficial de la reformada orden de los Carmelitas Descalzos, que Teresa de Ávila y él habían impulsado. Juan de la Cruz fundó conventos carmelitas en Andalucía. Murió en Úbeda (Jaén) en 1591.

Juan de la Cruz es una de las cumbres de la lírica española de todos los tiempos. El tema principal de su poesía es el amor a Dios, la unión mística del alma con Dios, expresado con los moldes formales de la poesía amorosa petrarquista (Dios es el hombre y el alma la mujer; el alma se une místicamente con Dios). Como el contenido de la experiencia mística es inefable (=no se puede contar), Juan de la Cruz recurre a un estilo simbólico, plagado de símiles amorosos, de recursos de contradicción (antítesis y paradojas) y de metáforas. Las principales composiciones de Juan de la Cruz son *Noche oscura del alma*, *Llama de amor viva* y *Cántico espiritual*.

En *Noche oscura del alma* se cuenta, en ocho liras, la ascensión del alma hasta la unión mística guiada por una luz, despojándose de todo apego terrenal. El alma abandona su casa (=el cuerpo) en busca del Amado (=Dios), con el que se reúne en plena noche.

Llama de amor viva son cuatro estrofas de seis versos en la que se describe el éxtasis místico explicado a través de símbolos.

Cántico espiritual está constituido por cuarenta liras, cuyo contenido expresa el amor a Dios como en una égloga: el alma es la esposa que busca a Dios, su esposo, en un paisaje pastoril renacentista –valles solitarios y ríos sonoros-. El

poema culmina con el encuentro de los dos amantes (esposo y esposa, alma y Dios, respectivamente). El propio autor tuvo que realizar varias versiones explicativas en prosa.

2. NARRATIVA RENACENTISTA

2.1. NARRATIVA DE INFLUENCIA CLÁSICA.

La influencia clásica se percibe en las llamadas novelas griegas o bizantinas y en las novelas pastoriles.

Las novelas griegas o bizantinas son novelas de aventuras y se caracterizan formalmente por el comienzo in medias res y por la interpolación de historias que suspenden la trama principal. Argumentalmente, desarrollan historias de amor irresistible entre jóvenes, que deben superar una serie de obstáculos (piratas, tormentas, islas, cautiverios...) hasta matrimoniar felizmente. Uno de los requisitos es la necesidad de espacios en los que suceder las acciones, lo que otorga al camino (al desplazamiento de los protagonistas) el papel de marco ideal para las aventuras. Poco a poco, en la novela griega o bizantina el camino será elemento obligatorio. Destaca *Los amores de Clarea y Florisela* (1522), de Nuñez de Reinoso.

La novela pastoril es de origen latino: su modelo es la *Arcadia* de Sannazaro (1456-1530). Son historias itinerantes, desarrolladas por pastores idealizados en un espacio bucólico (=idílico y apacible). Comparten con la novela griega el inicio in medias res y la interpolación de historias. De las novelas pastoriles castellanas, merece especial atención *Los siete libros de Diana*, publicada en 1559 por Jorge de Montemayor, ya que fue la que puso de moda la narrativa pastoril. Los personajes son, como hemos dicho, pastores idealizados que encarnan las ideas desarrolladas en los tratados de amor de la época: el amor como deseo de belleza y elevación espiritual (neoplatonismo), independencia del amor respecto a la voluntad, idealización de la amada, etc. Los argumentos que presenta la novela pastoril son limitados: el amor no correspondido, el amor rechazado, el amor olvidado... siempre en un marco bucólico de una naturaleza apacible, muy acorde con el espíritu renacentista (el locus amoenus: árboles frutales, fuentes, verdes prados...). A pesar de sus limitaciones, la novela pastoril aportó a la narrativa un mayor grado de intimismo y delicadeza en el tratamiento de los sentimientos amorosos, herencia que llegará a autores posteriores como Lope de Vega o Cervantes.

2.2. OTROS MODELOS NARRATIVOS.

De entre los modelos narrativos no directamente descendientes de los clásicos se pueden señalar tres tendencias, que llamamos novela de caballerías, novela celestinesca, y novela morisca. Desarrollamos, por su repercusión, las dos primeras tendencias:

La novela de caballerías alcanzó gran popularidad y éxito, amparadas por la nostalgia del ideal caballeresco y el deseo de entretenimiento, un modelo para actuar y un espacio para soñar: el *Amadís de Gaula* (1508), de Garci Rodríguez de Montalvo tuvo infinidad de secuelas, de las que se burló Cervantes en *El Quijote*. Estas novelas priorizan las acciones sobre los personajes, que se construyen superando pruebas diversas en

escenarios fantásticos. La superación de las pruebas tiene como objetivo la consecución de un amor idealizado. Era frecuente, además, que estas novelas se presentaran ante el lector como un hallazgo fortuito del autor o una falsa traducción.

La novela celestinesca, surgida a raíz de la difusión de *La Celestina* en 1499, tiene como principal exponente *La lozana andaluza*, escrita en 1528 por Francisco Delicado, cuyo principal logro estilístico es el intento de reproducir el habla de la gente de la calle. Se observa un abuso de la conjunción *y*, del lenguaje coloquial, de palabras gruesas. Francisco Delicado sitúa la acción en Roma, por ello algunos de sus personajes emplean a menudo esta lengua. Pero como la mayoría son residentes españoles, se sirven de un español italianizado. Este realismo de *La lozana andaluza* es todavía más claro en los aspectos de la historia. Para los personajes, el amor es una mercancía que puede comprarse y venderse, y al mismo tiempo una fuente de placer sin trabas. Por ello se burlan del amor cortés, así como de todo precedente, concomitante o subsiguiente al acto sexual. Los diálogos de tema erótico constituyen un dechado de ingenio, y constituyen un lugar único en la literatura española: Delicado alterna las alusiones metafóricas o metonímicas (en pasajes de brillantez) con las alusiones más ordinarias y directas. Otra de las características de la novela que merecen ser destacadas es la ausencia de moralidad, durante el relato y en especial en el final, ya que Lozana no recibe el tradicional castigo (según lo exigían sus pecados, desde la moral católica), sino que termina sus días recogida en una isla, con su amado. Sin embargo, *La lozana andaluza* es sólo un paso más en el desarrollo de la narrativa. El personaje femenino principal es estático, inalterable, pícara de una vez para siempre, con lo que pierde la fuerza motriz de los personajes de la novela moderna: no se construye durante el relato.

3. EL LAZARILLO DE TORMES

La novela picaresca es un género específicamente castellano, de origen incierto (la rebeldía de la población urbana desocupada –mendigos, delincuentes, vagabundos- contra la gente acomodada y sus valores, en una época injusta en que el cristianismo no facilita soluciones), que utiliza elementos de las novelas de aventuras y los libros de caballerías (el camino, el héroe), para parodiarlos satíricamente. La primera novela picaresca fue el *Lazarillo de Tormes*, y la consolidación del género llegó en 1599, con el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán.

2.1. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE EL LAZARILLO DE TORMES:

2.1.1. AUTOBIOGRAFÍA FICTICIA: el *Lazarillo* se desarrolla como un relato autobiográfico en el que un personaje adulto (Lázaro) cuenta las experiencias vividas durante su peripecia vital, de manera que Lázaro es el narrador y *Lazarillo* el personaje.

2.1.2. NOVELA EPISTOLAR: el relato autobiográfico se dirige a un tú explícito ("Vuestra Merced"), que es el generador del texto, ya que ha solicitado un informe a Lázaro de Tormes. Este carácter epistolar afecta básicamente al Prólogo y al Tratado VII.

2.1.3. PUNTO DE VISTA ÚNICO: a lo largo del relato se expone únicamente la visión del mundo de Lázaro/*Lazarillo*.

2.1.4. GENEALOGÍA PEYORATIVA: Lázaro comienza su relato dando detalles de sus progenitores y su infancia, marcada por la miseria y la deshonra. Es la única herencia que parece recibir de sus padres.

2.1.5. EVOLUCIÓN PSICOLÓGICA: el relato comienza en la inocente infancia y se prolonga hasta la situación de degradación moral de la edad adulta. En este sentido, es un relato cerrado, ya que aunque no ha terminado la vida del personaje, sí lo ha hecho su proceso evolutivo.

2.1.6. MOVILIDAD SOCIAL Y GEOGRÁFICA: Lázaro/Lazarillo sirve a distintos amos, y en estos distintos servicios cambia de lugar. Así, asistimos a un desfile social y a un periplo geográfico por parte de Castilla.

2.1.7. EPISODIOS SUBORDINADOS A UN ORDEN: los episodios no se suceden arbitrariamente, sino que se organizan según una intención y un orden preciso e inalterable, la explicación que en el Prólogo exige "Vuestra Merced".

2.2. ARGUMENTO Y DESARROLLO DE LA HISTORIA.

La historia responde a una perfecta construcción narrativa ajustada a la ley de número tres. Tres son los bloques de contenido: el primero corresponde a la infancia; el segundo, a la adolescencia; el tercero, a la juventud. Tres son los amos que tiene Lázaro en cada bloque de contenido: ciego, clérigo, escudero (en la infancia); fraile, buldero, pintor (en la adolescencia); capellán, alguacil, arcipreste (en la juventud). Tres son los niveles de integración social de Lázaro: descubrimiento de los resortes sociales (en la infancia); conquista de los instrumentos para la integración social (en la adolescencia); plena integración social (en la juventud). En el primer bloque de contenido Lázaro ha ascendido en la escala social (el ciego pertenece al estamento pueblo, el cura al estamento iglesia y el escudero al estamento nobleza), aunque su situación personal práctica ha empeorado (pasa de algo con el ciego, a menos con el cura, y a nada con el escudero). Al finalizar este primer bloque de contenido Lázaro está básicamente formado, pero aún tiene algo que aprender. Se trata de los mil trabajos que desempeña en el segundo bloque de contenido (el fraile, el buldero —distribuidor de bulas y recaudador de limosnas—, el maestro pintor), cuya unidad básica radica en el sufrimiento. Una vez preparado para valerse por sí solo, en el tercer bloque de contenidos ya no tendrá amos, sino oficios (aguador con el capellán, porquerón con el alguacil, pregonero de vinos con el arcipreste).

2.3. TRADICIÓN Y NOVEDAD EN EL LAZARILLO.

La mayor originalidad de la novela consiste en la coherencia con que ensambla elementos de la tradición literaria y folclórica, adaptándolos a un fin y articulándolos estructuralmente en un nuevo sistema narrativo, es decir, dotándolos de un nuevo sentido. Su mayor novedad desde el punto de vista constructivo es la elaboración de una biografía ficticia que pretende pasar por verdadera: en su forma (epistolar) y en su base argumental (las peripecias de un muchacho hasta que se casa en Toledo) nada nos indica que aquello no sea verdad. La identificación del narrador con el protagonista puede llevar a pensar que, efectivamente, un tal Lázaro de Tormes es el autor material del relato. Este creencia se ve ayudada por la mención a lugares conocidos por el lector de la época (Salamanca, Toledo...) y por la aparición de episodios y personajes que cualquier coetáneo del XVI podía encontrar por las calles (un ciego, un clérigo, etc.). Sin embargo, nada más falso. Todo cuanto leemos en el Lazarillo es ficción literaria, una ficción que pretende pasar no sólo por verosímil, sino por real. El lector del XVI, acostumbrado a géneros narrativos muy

ficticios (novelas de caballerías, sentimentales, bizantinas), acogió el Lazarillo como la verdadera biografía de un pregonero de la ciudad de Toledo. Pero esta autobiografía no es más que un recurso del que se vale el autor para construir su ficción narrativa: √ Al poco de comenzar el relato, Lázaro reconoce que al morir su padre su madre vivió amancebada con un esclavo morisco (Zaide), "hombre moreno", con el que además tuvo "un negrito muy bonito": ¿qué español del siglo XVI no procuraría esconder una infamia semejante? Convivir con un hombre de otra religión estaba penado con cien azotes, como recibe la madre de Lázaro al descubrirse el robo de Zaide. √ Al final comprobamos que el caso del que "Vuestra Merced" pedía explicaciones era el hipotético trato carnal del Arcipreste para el que Lázaro trabajaba con su mujer. Lázaro (prácticamente) acepta que tal relación se produce. No parece muy concebible que ningún marido aceptara y divulgara que su mujer le ponía los cuernos con un arcipreste. Además, en el siglo XVI, el adulterio era ilegal, y se perseguía no sólo a los clérigos que mantenían relaciones con las mujeres, sino también a los hombres que la consentían o toleraban. √ Por último, Lázaro confiesa su trabajo de pregonero, sugiriendo que ha culminado su escalada social. Pero el trabajo de pregonero, en la época, era considerado marginal. Esta novedosa originalidad de presentar como real una obra de ficción configura además una paradoja técnica que exige el anonimato del relato. Presentar la obra como declaradamente ficticia (poniendo el nombre del autor) hubiera destruido la realidad del relato, ya que hubiera descubierto que el autor no pudo ser el protagonista. Por la creación de un género nuevo (lo que hemos llamado novela moderna), el autor del Lazarillo pagó un alto precio: su anonimato.

2.4. **EL ENGAÑO COMO MÓVIL DE LA TRAMA.**

El texto nos cuenta la trayectoria de un niño de origen humilde que va evolucionando desde la inocencia hasta la degradación moral a que le obliga su integración en la sociedad. Esta trayectoria se puede considerar como un proceso de aprendizaje o de degradación, según el punto de vista que adoptemos. Pero en cualquier caso, es evidente que está jalonada por la constante presencia del engaño, que acaba actuando como el móvil de la trama:

Lázaro nace a la dura realidad de su vida cuando el ciego le propina un golpe brutal contra un toro de piedra a la salida de Salamanca. En ese momento, la ingenuidad de Lazarillo desaparece: desperté de la simpleza en que como niño dormido estaba. A partir de ahí se sucede entre amo y criado un duelo de engaños que culmina con la venganza de Lazarillo (mediante un engaño) sobre el ciego.

El cura de Maqueda engaña a Lazarillo, queriendo hacer pasar por moderación y templanza lo que no es más que mezquindad y avaricia. Por su parte, Lazarillo lo engaña robándole la comida guardaba en el arca.

El hidalgo pretende engañar a todos con su atuendo, cuando su situación es de miseria, hasta el punto de que sobrevive a costa de Lazarillo.

El buldero se aprovecha de la devoción de la gente, engañándolos para que compren bulas con falsos milagros.

El Arcipreste engaña a Lázaro, al ocultarle las verdaderas intenciones que tiene para casarlo con una criada suya.

Lázaro, al final, se autoengaña, al preferir no enterarse de qué relación mantenía su mujer con el Arcipreste por no perder la posición que tanto esfuerzo le ha costado conquistar.

Y por encima de todo, aparece el doble engaño al que el relato somete al lector: por un lado, Lázaro esconde en el Prólogo datos acerca de su situación final (el Prólogo y el Tratado VII pertenecen al presente de Lázaro, es decir, está ya casado y es pregonero); por otro lado, hace pasar por biografía real lo que no es más que una ficción narrativa.

2.5. EL APRENDIZAJE DE LÁZARO.

El aprendizaje vital de Lázaro tiene como ejes los comportamientos de sus padres (Tomé González y Antona Pérez). La madre de Lázaro le da un consejo cuando le deja con el ciego: "Válete por tí". Lazarillo comprende su valor tras el primer incidente: "me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer". Otro consejo de la madre no aparece directamente, sino que se ve reflejado en el comportamiento de Lázaro adulto. Cuando muere el padre de Lázaro, su madre "determinó arrimarse a los buenos, por ser uno de ellos", y se amanceba con un negro. La reacción de Lazarillo es clara: "yo al principio de su entrada [...] habíale miedo, viendo el color y el mal gesto que tenía; más de que vi que con su venida mejoraba el comer, fuile queriendo bien, porque siempre traía pan, pedazos de carne, y en invierno leños, a que nos calentábamos". Pues Lázaro repite esta actuación en el Tratado VII, en el que afirma, para justificar su actitud ante el supuesto adulterio de su mujer: "yo determiné de arrimarme a los buenos". En medio, Lázaro ha aprendido que del deshonor se puede obtener provecho económico (con su madre), y que el honor va unido a la apariencia externa (con el escudero. Por eso con sus primeras ganancias se compra ropa y una espada, "hábito de hombre de bien"). Cuando consigue la estabilidad económica al lado del Arcipreste, la degradación moral, el deshonor, le recuerdan que en el escudero honor y miseria iban unidos, y en su madre deshonor y provecho: Lázaro prefiere el deshonor al hambre. Respecto al padre, no deja de ser llamativo que si en el Tratado I se nos había dicho que "padeció persecución por justicia", Lázaro acabe desempeñando la función de "acompañar los que padecen persecuciones por justicia". Su integración social supera incluso sus hipotéticos deseos de venganza familiar.

2.6. EDICIONES, DIFUSIÓN y AUTORÍA.

En 1554 aparecieron simultáneamente en Burgos, Alcalá de Henares y Amberes tres ediciones de La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades. Las diferencias entre ellas hacen pensar en una o dos ediciones anteriores: probablemente una de 1552 o 1553, y otra de 1553. Su difusión por la Europa de la época fue rápida (1560, traducción al francés; 1576, al inglés; 1579, al holandés...) pero algo vio en él la Inquisición, que lo incluyó en 1559 en el Índice de libros prohibidos. En 1573 se volvió a publicar, pero expurgado. Hasta 1834 no fue editado íntegramente en España. En 1995 se encontró, en el pueblo extremeño de Barcarrota, un ejemplar de una edición desconocida, la de Medina del Campo, de 1554. Desde la primera de estas ediciones no apareció el nombre del autor. A pesar de haberse atribuido a lo largo de la historia a diversos autores, lo único que se puede saber con certeza, por sus rasgos de escritura, es que era un buen conocedor de la sociedad de su época, pues critica con detalle comportamientos de los miembros de la Iglesia, de la nobleza y de la justicia.