

Manual
de
Historia
de la
Literatura
española

1
Siglos
XIII al XVII



CASTALIA
INSTRUMENTA

Títulos publicados

- 1 David Pujante
Manual de retórica
- 2 Pedro Ruiz Pérez
Manual de estudios literarios
de los Siglos de Oro
- 3 Elena Varela, Pablo Jauralde
y Pablo Moño
Manual de Métrica española
- 4 Teresa Rodríguez
Manual de sintaxis del español
- 5 Fernando Cobo Aseguinolaza
y María do Cebreiro Rábade
Manual de teoría de la Literatura
- 6 José Luis Alonso de Santos
Manual de teoría
y práctica teatral
- 7 Ángel L. Prieto de Paula
y Mar Langa Pizarro
Manual de Literatura
española actual
- 8 Fernando Gómez Redondo
Manual de crítica literaria
contemporánea
- 9 Joaquín Garrido
Manual de lengua española
- 10 Lina Rodríguez Cacho
Manual de historia de la
literatura española
1. Siglos XIII al XVII
- 11 Lina Rodríguez Cacho
Manual de historia de la
literatura española
2. Siglos XVII al XX (hasta 1975)
- 12 Fermín de los Reyes Gómez
Manual de Bibliografía

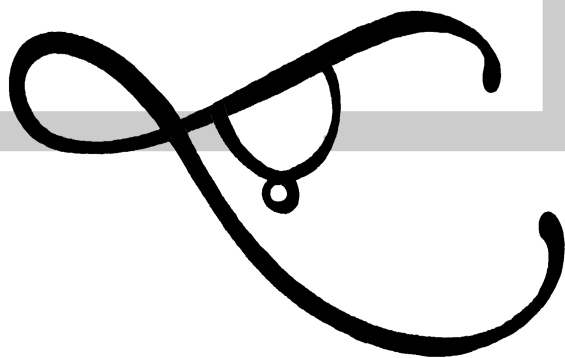


CASTALIA
INSTRUMENTA


Lina Rodríguez Cacho

Manual
de
Historia
de la
Literatura
española

1 Siglos
XIII al XVII





es un sello propiedad de  edhasa

Diputación, 262, 2^o 1^a
08007 Barcelona
Tel. 93 494 97 20
E-mail: info@edhasa.es

Consulte nuestra página web:

<https://www.castalia.es>

<https://www.edhasa.es>

Edición original en Castalia: 2009
Primera edición: septiembre de 2016
Primera reimpresión: febrero de 2020

© Lina Rodríguez Cacho, 2009, 2016
© de la presente edición: Edhasa (Castalia), 2016

Ilustraciones de cubierta: fragmentos de El Greco: *Fray Hortensio Félix Paravicino* (1609, Museum of Fine Arts, Boston), El Bosco: *El Jardín de las Delicias* (1503-1515, Museo Nacional del Prado, Madrid) y manuscrito del *Livre de la Cité des dames*, de Christine de Pisan (1405, París).

Diseño gráfico: RQ

ISBN 978-84-9740-771-7
Depósito Legal B.16707-2016

Impreso en Black Print CPI
Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra, diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprógraficos, (www.cedro.org) o entre en la web www.conlicencia.com

Índice

5

Nota a la segunda edición	9
---------------------------------	---

Primera parte: Siglos XIII al XV

1. La Edad Media en la literatura española	1 3
Límites cronológicos y peculiaridades hispanas	1 5
2. La primitiva lírica peninsular	2 1
Las jarchas mozárabes	2 2
Las cantigas galaico-provenzales	2 6
3. La poesía épica castellana	3 7
El <i>Poema de Mio Cid</i>	4 1
4. La poesía de Clerecía en su entorno cultural	4 7
La <i>Razón de amor</i> en el contexto de los debates	4 9
Primeros poemas hagiográficos	5 3
Variedades del <i>roman</i> en ‘cuaderna vía’	5 7
La obra de Gonzalo de Berceo y la devoción popular	6 4
Primeros acercamientos al teatro	6 9



5. Los comienzos de la prosa literaria	73
Alfonso X y la primera prosa en castellano	76
Las colecciones de cuentos orientales en la península	81
Los méritos del <i>Conde Lucanor</i>	88
Los primeros libros de aventuras caballerescas y de viajes	93
6. El <i>Libro de Buen amor</i> y la poesía del siglo XIV	99
La originalidad del Arcipreste de Hita	101
Nuevas condiciones de los poetas	110
7. El romancero y la lírica cancioneril en el siglo XV	117
La riqueza del romancero hispánico	119
La poesía de los cancioneros	128
Temas y géneros de los poetas cultos del siglo XV	134
8. La originalidad de <i>La Celestina</i> en su contexto literario	147
Biografías y libros de viajes	149
La prosa didáctica y erudita	151
La novela sentimental	158
La <i>Comedia de Calisto y Melibea</i>	164

Segunda parte: Siglos XVI al XVII

1. La “Edad de Oro” en la literatura española	181
Los conceptos de Renacimiento y Barroco: tópicos y límites	185
2. La variedad de la prosa humanística	195
Intereses del Humanismo y orígenes del ensayo	197
El gusto por el coloquio	203
Las nuevas compilaciones	221
La prosa ascética y mística	231
3. Garcilaso y la renovación de la lírica	239
La poesía cantada	242
Garcilaso de la Vega y el petrarquismo	247
El auge del garcilasismo	255
La poesía espiritual	260

4. La narrativa idealista del siglo XVI y la creación de la novela picaresca	269
La novela de caballería	272
La novela bizantina	279
La novela pastoril	283
La novela morisca	290
La herencia celestinesca	293
El <i>Lazarillo de Tormes</i> y el nacimiento del pícaro literario	298
El cuento en los orígenes de la novela corta	307
5. Cervantes y la novela en el siglo XVII	313
Mateo Alemán y la plenitud de la novela picaresca	317
La obra de Cervantes entre dos siglos	326
La composición del <i>Quijote</i> (1605-1615)	334
Las <i>Novelas ejemplares</i> y su descendencia	348
6. La prosa de Quevedo y Gracián	361
<i>El Buscón</i> como novela picaresca	366
Los <i>Sueños</i> y el género de la ‘fantasía moral’	372
La herencia quevediana y la primera prosa costumbrista ..	382
<i>El Criticón</i> de Gracián	388
7. Góngora y el difícil mapa de la poesía barroca	397
La poesía como reto y como juego	400
Las <i>Soleidades</i> (1613) y el ‘culteranismo’	410
Quevedo y Lope, poetas antigongorinos	420
8. Lope y Calderón en el esplendor del teatro español	435
Los géneros teatrales en el siglo XVI y sus principales dramaturgos	437
Lope de Vega y el <i>Arte Nuevo de hacer comedias</i>	450
Tirso de Molina y los seguidores de la ‘comedia nueva’	474
Aportaciones de Calderón al teatro barroco	492
Bibliografía	509
Índice de autores y obras anónimas	523
La autora: Lina Rodríguez Cacho	537

Nota a la segunda edición

9

Si tengo que elegir una función que ya han elegido mil personas antes que yo, con seguridad no será la de escribir manuales.

(G. C. Lichtenberg, *Aforismos*)

Algunas personas somos, sin embargo, reincidentes, y obviando sinsabores respecto a las recompensas, volvemos sobre el manual ya escrito con apasionado afán de enmienda de todo aquello que merezca perfeccionarse, ampliarse o matizarse, y lo hacemos conscientes de lo útil que resulta siempre la compañía de un buen manual en la biblioteca de todo lector curioso. Decía en mi primer prólogo que escribir una historia es un acto de libertad, pero escribir una Historia, en cambio, es un reto que más vale saber destinado a la crítica. Sencillamente, porque el manual perfecto no existe en casi ninguna disciplina. Lo deberían saber, particularmente, aquellos que, como el autor alemán que encabeza esta nota, nunca se atreverán a emprender tan laboriosa empresa. La de invertir incontables horas de estudio y revisión de obras y juicios críticos para acabar (quizá lúcidamente) descreyendo de los tópicos, estereotipos y divisiones en ‘ismos’ a los que la historia literaria nos tiene acostumbrados. La labor no ha sido en vano, me digo al comprobar el provecho que vienen sacando muchos estudiantes a estos dos tomos



publicados por la editorial Castalia; pero también el fruto que recogen lectores no especialistas que acuden a sus páginas con la esperanza de aumentar su cultura literaria. Desde el año 2009 en que vieron la luz han sido muchos los ‘sondeos’, y afortunadamente en ellos encontré más satisfacciones que objeciones. La más íntima es haber visto valorado mi principal intento: poner a ‘dialogar’ textos traspasando las casillas de los siglos y los géneros, y hacerlo narrativamente –como quien cuenta una agradable historia de mil personajes y voces cruzadas–, sin frías descripciones de datos como las que todos consultamos a menudo en páginas de Internet.

Estas líneas tienen, por tanto, mucho de agradecimiento. Especialmente hacia los buenos colegas de la Universidad de Salamanca y otras universidades, dentro y fuera de España, que suelen recomendar el libro a sus alumnos, a veces con valiosas opiniones que quiero compartir aquí: “Dentro de ese fluir necesariamente rápido de un Manual, considero mérito específico del *Rodríguez Cacho* no sólo este respetar lo esperable y subrayar lo célebre, sino su capacidad para atender ocasionalmente y con criterio muy personal a lo menor, a lo secundario. [...] Su Manual nos da la posibilidad de recomponer y aliviar los efectos de la fragmentación con que, tan caleidoscópicamente, transmitimos la historia literaria en cursos tan reducidos como los actuales. Frente a esa limitación de ir bebiendo a pequeños sorbos el caudal literario, nos ofrece el total de la realidad literaria como lo que es, como la corriente única de un río en formación progresiva y creciente.” (E. De Miguel). Ojalá las aguas de mi escritura les sigan pareciendo transparentes a los nuevos, deseables, lectores.

Lina Rodríguez
Salamanca, junio de 2016



Primera
parte



Siglos
XIII al XV



I. La Edad Media en la Literatura Española

13

Como todas las literaturas medievales, la española ofrece muchos más enigmas que certezas. Presenta retos a la hora de interpretar los textos que no se dan en otros periodos, pues requiere el dominio de claves que pertenecen a una amplísima red de conocimientos culturales, muchos de ellos relacionados con las peculiaridades de la transmisión literaria medieval: oralidad, copia en códices manuscritos, anonimia y carencia de títulos, entre las más importantes. Todo lo cual equivale a hablar de variantes textuales infinitas, de un gran porcentaje de textos perdidos y, en consecuencia, de la conversión del estudioso en un reconstructor de eslabones rotos, en la mayoría de los casos; algo que repercute directamente en la ordenación de las series literarias y de las trayectorias de los géneros, como ocurrió en la poesía con el descubrimiento de las 'jarchas' (*vid. infra*). Por otra parte, se exige un saber filológico particularmente preciso a la hora de comprender los códigos lingüísticos, puesto que la relación entre la lengua, la norma y el habla particular de los autores es mucho más difícil de analizar entre los siglos XI y XV que en otras épocas. Hay que tener en cuenta que no existió una sola 'lengua literaria medieval', pues lo idiomático corrió



muchas veces acorde con los géneros. Durante varios siglos, por ejemplo, mientras la poesía narrativa se escribía en los distintos dialectos autóctonos, las lenguas de prestigio para la poesía lírica fueron el provenzal –que se impuso con fuerza en Francia y en todo el área catalana–, y el gallego-portugués, lo que llevó incluso a algún rey castellano a elegirlo para su propia poesía, manejando un perfecto ‘bilingüismo literario’ (*vid. infra*, cap. 5).

La otra exigencia que se nos impone es la de revisar ciertos prejuicios críticos que condicionan el estudio global del periodo. El primero de ellos es el concepto de Edad Media según las connotaciones negativas que el término tuvo entre los humanistas italianos del siglo XV: unos “siglos oscuros” que mediaron entre el esplendor de la cultura clásica y el esplendor de aquella otra cultura que ellos mismos impulsaban (*vid. parte 2^a, cap. 2*). Pero no sólo al Humanismo se deben los clichés y los tópicos, ya que los estudios medievalistas son sobre todo ‘hijos’ de la Filología del siglo XIX, y eso supone contar con el tipo de prejuicios que tuvieron los románticos, de signo idealista, en su mayoría. Por ejemplo, apreciar la Edad Media como una época de valores universales, de pureza sentimental y, en cierta forma, ‘bellamente salvaje’, tal y como la habían visto ya algunos autores barrocos. En realidad, ambas visiones son cara y cruz de una misma moneda, y ambas han afectado notablemente a la ‘narración’ de los hechos en el caso español. Es cierto que hoy ya nadie mantiene la vieja idea de que la Edad Media supuso la decadencia de la literatura junto a las demás artes, y la degeneración de un saber por ser un mero periodo de paréntesis entre el Clasicismo y el Renacimiento; idea ésta que se denominó “estrechamiento clasicista” en el magistral estudio del alemán Ernst R. Curtius titulado *Literatura europea y Edad Media latina**. Hoy se acepta mayoritariamente que lo que se dio durante la Edad Media fue una particular asimilación de la cultura clásica, de determinados autores latinos y griegos, cuyas obras interesaron parcialmente, siempre conforme a los parámetros educativos que en la práctica lo organizaban todo: la escolástica (*vid. infra* cap. 4). Igualmente, entre los historiadores se han revisado los límites del periodo, aceptándose el concepto de “Edad Media Latina” para referirse al periodo de las primeras invasiones árabes y el dominio de Carlomagno (768-814): una etapa interesantísima desde el punto de vista político, pero vacía aún de textos literarios conservados en las lenguas románicas. Precisamente por la hegemonía absoluta del latín como

lengua de cultura durante la dominación visigoda, de ese periodo sólo interesan algunos textos como las *Etimologías* de san Isidoro de Sevilla (m. 636), considerada la gran enciclopedia del saber medieval, puesto que se seguirían difundiendo por toda Europa durante siglos.

Límites cronológicos y peculiaridades hispanas

¿Qué abarca lo que entendemos por Literatura medieval española? A la pregunta sobre los límites cronológicos de este periodo en Literatura no cabe responder, lógicamente, sin tener en cuenta las peculiaridades hispánicas que los determinaron, respecto a otros países cercanos. Aunque no sea posible detenerse aquí en su análisis, conviene apuntar una vieja polémica: la que llevó a algunos historiadores como Américo Castro a sostener que Castilla no tuvo la Edad Media que vivieron la mayoría de países europeos. Lo habrían impedido su atraso económico y su aislamiento respecto a los cambios ideológicos que se producían en Europa, y hasta en otras partes de España como Cataluña, en concreto; una comparación que resulta aún más elocuente en el caso del Renacimiento (*vid. infra*, cap. 8, y parte 2ª, cap. 2). Igualmente interesantes son otras razones históricas específicas que marcaron el arranque y el fin de su trayectoria. Entre esos hitos-clave está el proceso de Reconquista iniciado en la península bajo poder musulmán desde las primeras décadas del siglo VIII, la importancia que empezó a cobrar Santiago de Compostela como centro de intercambio cultural desde mediados del siglo X, y las repercusiones tempranas que tuvo la imprenta sobre la literatura de ficción. Por otra parte, la relación con Francia entre los siglos XII y XIV fue mucho más importante que en otros periodos, y casi tan relevante como lo sería durante el siglo XVIII, lo que pone en evidencia nuevas distinciones. Por ejemplo, que el influjo germánico fue menor en nuestra literatura, y que España no acusa ninguna destacada herencia literaria de los visigodos, por más que algunos estudiosos la hayan visto resaltada en los primitivos cantares de gesta.

La primera gran marca que resulta esencial en la cultura de la península es la dominación árabe, sorprendentemente rápida (dos décadas), frente a la romana, que duró dos siglos. A los árabes se debe,

por ejemplo, la introducción del papel en el siglo X, si bien su difusión –que acabó postergando cada vez más el caro pergamino–, sería lenta y no se generalizó hasta tres siglos después. Al margen de otras decisivas aportaciones para la economía, a ellos se les debe, sobre todo, la creación de espléndidas cortes refinadas en todo el amplio territorio de Al-Ándalus, que hicieron posible que la mejor lírica escrita en este país durante mucho tiempo fuese la producida por poetas y poetisas de origen oriental¹. A su llegada, los musulmanes se encontraron con una gran diversidad lingüística: el castellano –en una inestabilidad fonética que duraría siglos–, el gallego, el leonés, el aragonés, el catalán, y, al sur, la lengua híbrida que ellos mismos motivaron: el mozárabe. Éste es el que puede ser considerado el dialecto más arcaico del español, una mezcla de castellano, muy apegado aún al latín, y de árabe coloquial que fue el usado en todas las zonas dominadas por musulmanes². Es decir, seis lenguas peninsulares y una mezcla dialectal que se hizo muy visible en la literatura, pues los rasgos dialectales del leonés y el aragonés son recurrencia de la mayoría de los textos que llamamos ‘castellanos’ durante el periodo medieval. Todavía al acabar la Edad Media, durante el periodo del dominio nazarí, España tenía dos grandes núcleos: Castilla-León y Aragón-Cataluña y tres pequeños reinos: Portugal, Navarra y Granada. Con la crisis en el Califato, a comienzos del siglo XI, y la llegada de los almorávides, se abre paso a una España dividida en grandes feudos políticos –conocidos como ‘reinos de taifas’– en las que se produjeron intensas persecuciones no sólo de judíos y cristianos, sino también de musulmanes heterodoxos, que se fueron desplazando hacia el norte en su huida. Tal imperativo sociopolítico llevó a crear focos de intercambio cultural importantísimos para lo que se ha llamado el

1 Se debió al gran arabista E. García Gómez*, ya en las primeras décadas del siglo XX, el conocimiento de todos aquellos excelentes poetas, coetáneos del Cid y sus cantores. Tiempo después se ha ido sabiendo también de la existencia de un buen número de mujeres nacidas en Al-Ándalus, de exquisitas sensibilidades y procedentes de muy diversas clases sociales (desde esclavas a princesas), que contribuyeron notablemente a renovar los motivos de la lírica árabe clásica. El asterisco sobre el nombre de un estudioso indicará que su obra puede rastrearse en la bibliografía final.

2 En realidad, ‘mozárabe’ será todo lo referido a una cultura que no siendo de origen árabe se ha asimilado a ella por vivir bajo su territorio y bajo su jurisdicción: *must' arab* significa ‘casi árabe’, ‘el que quiere parecerse a ellos’.

‘renacimiento cultural del siglo XII’, y sin duda favorecedores del surgimiento de la primitiva lírica en la península.

También en España se cumple el fenómeno, al parecer universal, de que las primeras muestras de la literatura sean las poéticas, a gran distancia temporal de los incipientes textos en prosa. Así, los primeros versos de los que se tiene noticia son unas breves estrofas llamadas ‘jarchas’, escritas en lengua mozárabe, que datan al menos de hacia 1040 (*ver infra*, cap. 2), y que se adelantan dos siglos, por tanto, a los primeros cuentos y a las primeras crónicas en castellano. Estas composiciones revelaron en un principio la peculiar situación de bilingüismo que tenían amplias zonas de nuestra península durante los primeros siglos de cultivo de la literatura. Su descubrimiento en 1948 por el hebraísta Samuel Stern, dentro de poemas escritos en hebreo, ha sido una de las mayores revoluciones que se produjeron en los estudios filológicos del siglo XX. Gracias a sus investigaciones se abrieron paso las del arabista Emilio García Gómez*, que avanzaron en el conocimiento de otra amplia serie de ‘jarchas’ escritas en el dialecto mozárabe usado por los cristianos, pero incrustadas dentro de poemas en árabe clásico. Todo ese trabajo unido concluyó en unas hipótesis que, además de apasionantes para cualquier folklorista del mundo, habrían de resultar determinantes para contar de forma muy distinta la Historia de la Literatura española. Ya no era el *Poema de Mio Cid* gran texto pionero, sino unas cancioncillas de temática amorosa escritas en la lengua híbrida de una sociedad mestiza, judía, cristiana y musulmana: es decir, era la lírica y no la épica lo primero conservado.

De las transformaciones que estaba sufriendo mientras tanto el latín vulgar dan cuenta las famosas glosas emilianenses y silenses en el siglo X: unas pequeñas anotaciones que interpretaban un texto latino comentándolo con añadidos en dialecto navarro. Comentarios éstos que demuestran el enorme poder de la Iglesia como impulsora de la lengua vernácula, ya que los textos aparecen vinculados a dos monasterios riojanos, san Millán de la Cogolla y santo Domingo de Silos. Al considerar el gran peso eclesiástico sobre la literatura medieval española, en el que será obligado detenerse (*infra*, cap. 3), no puede en ningún caso obviarse la influencia que recibimos del país vecino. De origen francés fueron los repobladores de muchas zonas a medida que avanzaba la Reconquista, y franceses fueron también muchos clérigos, como los abades cistercienses, que terminaron regentando monasterios castellanos.

Lo cual equivale a decir imposición de costumbres en la predicación, control de lecturas y traducciones, etc., hasta el punto que algún historiador afirma que a los francos se debe la “europeización de la cultura clerical hispana”. A ello habría que sumar, además, las bodas reales que serían definitivas en esas influencias culturales: el caso de Alfonso VIII, por ejemplo, quien ejercería una política francófila por estar casado con Leonor de Aquitania, hermana de Ricardo Corazón de León y nieta del aristocrático trovador Guillermo de Poitiers, considerado como el iniciador de la poesía cortés. Fue ese tipo de corte mixta socialmente lo que atrajo a muchos poetas durante todo el siglo XII, cultivadores del arte de Provenza, que supusieron la conexión de España con las modas que circulaban más allá de los Pirineos.

La clave de esa transmisión fue sin duda la ciudad de Santiago de Compostela, que se erigió en la auténtica capital cultural de la península durante más de tres siglos. Desde comienzos del siglo IX, cuando se descubre el sepulcro del Apóstol (h. 810), Santiago se convierte en foco de cultura mediolatina, en un verdadero crisol de tendencias poéticas y artísticas, en general, y además en la gran mantenedora de una tradición autóctona riquísima. Al ser destino de peregrinos de muy distinta índole –trovadores e intelectuales, clero en todas sus jerarquías–, los varios caminos que conducían a esa ciudad santificada fueron así el otro gran factor determinante en nuestra historia literaria. Algo que se vio notablemente impulsado por la importancia política que le daría a Galicia el que se formara el condado de Portugal en su frontera sur, que se convertiría después en reino por un regalo del rey Alfonso VI al marido de su hija en el año 1097. Pues este hecho habría de ser el responsable, como veremos, del prestigio absoluto de la lengua galaico-portuguesa como lengua de la expresión lírica durante mucho tiempo.

Según esto, es interesante preguntarse por qué Castilla no dio lugar a la creación de una escuela poética trovadoresca entre los siglos XIII y XIV, como sí ocurrió, en cambio, en Galicia y Cataluña, al igual que antes había ocurrido en la vecina Provenza y en Sicilia. Lo que resulta evidente es que en la literatura castellana sólo se detecta el influjo de lo provenzal en la poesía cortesana muy a fines de la Edad Media, pero no antes (*vid. infra*, cap. 7); y que es esta una cuestión a la que se le ha intentado dar respuesta desde los orígenes de los estudios filológicos en España. Al margen de polémicas, existen razones culturales objetivas que explican por qué Cataluña poseyó una lírica y una prosa

literaria florecientes bastante tiempo antes de su cultivo en Castilla, con plumas tan brillantes como la de Ramón Llull (h.1234-1316), quien supo aprovecharse tanto de la tradición trovadoresca provenzal como de la rica herencia filosófica que los árabes legaron al reino de Mallorca³. Las diferencias que se dieron en los primeros siglos de cultivo literario de las lenguas romances peninsulares se vieron aún más acentuadas con la llegada de la imprenta: el gran acontecimiento que marca el último límite del periodo medieval en todas las historias de la literatura. De 1472 es el primer impreso español, el tercer país de Europa en seguir a Guttemberg –si desestimamos la tesis de que los holandeses fueron pioneros–, después de Italia y Francia. Pero esos primeros impresores, de origen alemán e italiano fundamentalmente, que se instalan en España –al principio en ciudades como Valencia, Sevilla y Salamanca–, no empezarán a divulgar de forma sistemática lo que entendemos por literatura antes de 1492. Un año crucial en que el que apareció en Barcelona el que se convertiría en el primer gran éxito de ventas en nuestro país: *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro (*vid. infra*, cap. 8), un prelude de novela tras cuya estela se publicaría pocos años después ese gran texto que hoy conocemos como *La Celestina*.

Se han acuñado términos como “el otoño de la Edad Media” o el de “umbral del Renacimiento” para referirse a buena parte de las producciones literarias europeas de la primera mitad del XV, e incluso de fines del siglo XIV en algunos casos. En España son muchos los textos que cabría juntar bajo tales epígrafes sólo por sus fechas de creación o publicación, pero constituyen una literatura demasiado variada, y no siempre suponen, por su innovación, el fin de una época y el inicio de otra distinta. Lo que sí es posible, en cambio, es quedarse con un hecho objetivo fiable: cuando Fernando de Rojas sacó de una imprenta bur-

3 Educado en el refinado ambiente de la Corte de Jaime II de Mallorca, se sabe que Ramón Llull cultivó ya en su juventud la misma poesía amorosa que entonces difundía el famoso trovador Cerverí de Girona, y que lo haría muy seguramente en lengua provenzal, en oposición al latín y el catalán que usó para sus grandes obras filosóficas: desde el *Libro de contemplación* o el *Arbre de filosofia d' amor*, a *Blanquerna*, su gran novela utópica, y el *Llibre d'amic et amat*, donde se encuentra todo el léxico de amor cortés que habría de pasar después a los cancioneros. Para algunos estudiosos Llull tiene precisamente el mérito de ser, además, el introductor del misticismo sufí en España.

glesa, anónimamente, su *Comedia de Calisto y Melibea*, corrían ya claramente por nuestro país otros modos de escribir ficciones y otros modos de leerlas. Así que 1499 puede ser considerado, con toda justicia, como el ‘cierre oficial’ de la nutrida literatura medieval española. Una literatura que se había abierto cuatro siglos atrás con versos destinados al canto.

La primitiva lírica peninsular

Durante mucho tiempo se pensó que las muestras más remotas de la lírica en nuestra península eran aquéllas derivadas del influjo provenzal que habría entrado por el llamado ‘Camino francés’ a Santiago, muy transitado desde el siglo IX. Fue fácil constatar que la lírica surgida hacia el año 1100 en la Corte de Guillermo IX, Duque de Aquitania (1071-1127), había dejado su huella en las primeras piezas de lírica en galaico-portugués. Las primeras ‘cantigas’ que se empezaron a escribir en Galicia presentaban un claro parentesco, tanto temático como formal, con las composiciones escritas por los poetas de la Provenza francesa durante todo el siglo XII. Pero con el descubrimiento de esos pequeños estribillos denominados ‘jarchas’ que acabamos de mencionar, el surgimiento de la lírica en romance peninsular se adelanta más de un siglo. Y, lo que es más importante, traslada su contexto a una zona cultural bien distinta: el Al-Andalus del esplendor del Califato, lleno de excelentes poetas árabes y hebreos que compusieron en torno a los poderosos de Córdoba y Sevilla una de las líricas de mayor calidad, tal vez, que ha dado la península ibérica.



Las jarchas mozárabes

Desde mediados del siglo X al menos, fueron poetas como Yosef el Escriba o el cordobés Muqaddam ben Mu'afa, (apodado "el Cabri") los primeros en cultivar un género poético que rompería con la poesía árabe clásica –la *casida*–, y que se denominaría 'moaxaja' (*muwasaba*). Era un tipo de poema culto de variada temática, dividido en estrofas, que estaba escrito en árabe o hebreo clásicos, pero que terminaba obligatoriamente con una cancioncilla en lengua vulgar, en jerga o en lengua romance, siendo eso su mayor originalidad. Pues bien, a esos versos insertados al final del poema se les llamaba *jarya* ('salida', en árabe), y de ahí que puedan encontrarse tanto moaxajas con jarchas en árabe vulgar y luego en hebreo vulgar –hechas por poetas hebreos que habían aprendido la técnica árabe–, como moaxajas con jarchas en mozárabe; y, sobre todo, con jarchas en lengua romance, en el más primitivo castellano, que es lo que aquí más nos interesa. El hecho de que la jarcha esté obligatoriamente escrita en vulgar, en algún dialecto vernáculo funcionando a modo de estribillo, determina su carácter eminentemente popular: abundancia de exclamaciones o interrogaciones –reveladoras de la zozobra amorosa, del ímpetu juvenil, etc.–, gran concisión y, por tanto, gran condensación semántica; así como una profusión de arcaísmos morfológicos y fonéticos, que pueden incluso pertenecer al siglo VIII: pronombres como 'mib', 'tib', etc., formas verbales como 'morreyu' (< *morire habeo*), etc. Algo que responde a un modo de transmisión oral que, como ocurriría siglos más tarde con el romancero, fija determinadas formas que dan 'aire antiguo' a la composición.

Considerando que las *casidas* árabes clásicas eran tiradas de versos largos monorrimos sin formar estrofas, había que dar una explicación a ese cambio. Había que justificar por qué los poetas hispano-árabes –y a través de ellos, los hispano-hebreos– llegaron a componer en una forma tan parecida a como se construían los villancicos populares castellanos de los que tenemos noticia por los cancioneros del siglo XV. Esto es, con estrofas variadas de versos cortos que alternan las rimas, y con un estribillo común que se repite (*vid.* 2ª parte, 3): una forma de hacer poesía, por otra parte, extendida por toda la lírica popular europea. De hecho, aquellos poetas componedores de moaxajas, denominaron

‘zéjel’ a su peculiar adaptación, ‘a lo árabe’, del villancico que seguramente oirían a los cristianos. Un tipo de cánticos de gentes del pueblo que se cantarían, presumiblemente, desde el siglo IX o X, y que como tanta literatura oral habríamos perdido en su fase más primitiva, lo que no elimina la certera hipótesis de su existencia. Puesto que el parecido temático y formal de las jarchas con los villancicos es tan asombroso, y dándose además la sorprendente coincidencia de que hay jarchas repetidas en varias moaxajas –como si los poetas se sirvieran de estribillos o coplillas ya existentes–, no fue disparatado suponer, como hicieron los primeros investigadores, que estábamos ante el primer caso de influencia de la lírica popular hispana sobre la del pueblo que nos había conquistado. De manera que el inventor de la moaxaja fue una especie de pionero folklorista que se basó en cancioncillas oídas en su entorno mestizo –matrimonios mixtos cristiano-árabes y de musulmanes con hispano-romanos– para componer su poema, logrando que resaltara el sentido de su estrofa final, la ‘jarcha’, como el momento más intensamente lírico de su creación. Tal vez ninguna teoría romántica ha tenido tanto fundamento como ésta con la que García Gómez* llegó a explicarnos la íntima relación entre la jarcha mozárabe y la moaxaja. Esta tesis sentimental-afectiva, podríamos decir, vendría a mostrar algo muy importante: que la lengua romance de los cristianos llegó a ser vehículo de la vida emocional en Al-Ándalus, y que a través de ella les llegó a sus poetas una consolidada tradición de la canción popular hispana. Dicho de otro modo, que las jarchas fueron producto del arraigo en Al-Ándalus de la sensibilidad romance por vía femenina. Por supuesto es teoría discutible o al menos matizable. Pero la similitud estructural entre villancicos mozárabes, zéjeles y jarchas, como ramas de un mismo tronco, fue ya advertida por Ramón Menéndez Pidal y por Dámaso Alonso cuando aún no se sabía mucho de las moaxajas. Lo que hizo sospechar ya entonces que el modelo del villancico fue el auténtico núcleo lírico popular de la tradición hispana.

En principio, la moaxaja podía tener como tema cualquiera de los asuntos del *sh’ir*, la poesía árabe clásica: el amor, panegíricos, plintos por los muertos, sátiras a partir de motivos indecentes o ascéticos, etc., pero lo más frecuente es el tema amatorio. Lo curioso es que en la jarcha la voz ya no es la del poeta, como en el resto de la moaxaja, sino que lo más frecuente es ponerla en boca de una mujer, lo cual supone un fuerte contraste en el cambio de voz poética. ¿Cómo se justificaba

ese lamento femenino en poemas escritos por hombres y sobre temas varios? Por ejemplo, en moaxajas de panegírico, el poeta sin la protección de su dueño o sin la comprensión de su amigo se siente como la doncella sin su amante, y por eso se puede expresar como ella. Una vez hecha la analogía, en los versos de transición a la última estrofa se introduce en estilo directo la cancioncilla de la muchacha, que constituye por ello el clima emocional de la moaxaja. Como en ésta por ejemplo: *Váse meu corachon de mib / Ya Rab! ¿si se me tornarad? (Váse mi corazón de mí / ¡Ay, Dios!, ¿acaso volverá?)* 4.

Más allá de diferencias formales, lo que une a toda nuestra primitiva lírica –ese “aire de familia inconfundible” que tiene la jarcha con otras estrofas–, es el ser cantos de amor femenino: la queja de una doncella por la ausencia del amado y, en general, por las consecuencias anímicas y físicas del ‘mal de amor’. Toda la “temática elemental de la jarcha” (P. Dronke*) alude a las contradicciones de la pasión amorosa, con sus acicates y sus frenos: el deseo de ir a buscar al amado o el miedo de unirse con él, el insomnio que provoca, la turbación de la doncella previa a la llegada del amigo, la duda sobre su recibimiento o sobre la concesión de ‘prendas’, etc. Tópicos todos ellos que se describen en un magnífico “tratado del amor y los amantes” escrito por el poeta y ensayista Ibn Hazm de Córdoba: *El collar de la paloma*, fechado en el año 1022, que además de ser una interesantísima adaptación del platonismo al mundo islámico, constituye la mejor ambientación literaria de lo que fue todo este mundo de la poesía hispano-árabe en los primeros siglos de Edad Media. Resulta evidente que la localización de las moaxajas conservadas es urbana, como lo fue la propia sociedad mozárabe que las inspiró, aunque no aparezcan en ellas normalmente alusiones a escenarios concretos, salvo en referencias metafóricas⁵. En cualquier caso, la nota dominante en la jarcha es el desasosiego emocional, la ansiedad o la incertidumbre, lo cual provoca la solicitud de consejo a confidentes

4 Pertenece a una moaxaja del poeta Abraham Ibn Ezra, que murió en 1167.
5 Son muchos los ejemplos que confirman que el escenario espacial y temporal de las jarchas es más bien metafórico, con símiles que descifrar, como el halcón o la gacela, que aparecía ya en la poesía árabe clásica simbolizando a la muchacha enamorada, y está en jarchas como ésta: *Una gacela de la montaña: por el desierto / ¡cómo corre! / No tiene amigo; sin su amigo / ¿cómo vivirá?* Esto será revelador del subjetivismo de las jarchas.

—madre y hermanas sobre todo— buscando su complicidad; algo que se encuentra por toda la lírica popular europea, y tal vez universal:

<i>Garid vos, ay, yermanielas com' contenir el mio male sin al habib non vivreyu iad od l' irey demandare?</i>	Decidme, ay, hermanitas, cómo contener mi mal sin mi amado no viviré ¿adónde iré a buscarlo?
--	---

Qué faray, mamma, / meu al habib est ad yana (¿Qué haré madre? / mi amado está a la puerta), dice otra de las jarchas más famosas, en la que debe interpretarse la situación emocional expresada en la pregunta sobre abrir o no una puerta, entendiendo que ésta ya no es tanto material como metafórica. Y esto es lo que comparten las jarchas con otras formas de lírica popular tanto galaico-portuguesa como castellana: que son más las de carga simbólica que las abiertamente descaradas en materia erótica. Si bien sabemos que también las hubo muy subidas de tono a veces, e incluso tan lascivas como para ser reprobadas por las autoridades en materia de moral. Contamos con el precioso testimonio de Maimónides (Córdoba, 1135-1204), el judío hispánico autor de la *Guía de perplejos*, quien, hablando en un tratado de tipos de pecados, decía que cantar en hebreo una moaxaja “picante” era pecado grave, por ser el hebreo la lengua sagrada, pero en cambio, cantarla en romance era sólo “pecadillo venial”; lo cual confirma además que en el siglo XII había ya moaxajas en romance⁶. Nada extraños deben parecernos, sin embargo, esos componentes picarescos si tenemos en cuenta que la “precocidad de la niña enamorada” es una de las grandes constantes de la lírica tradicional.

6 También se ha atestiguado la antigüedad de las recriminaciones sobre este tipo de lírica: “Es muy significativo que los concilios de la Iglesia protesten desde el siglo VI hasta el IX no sólo contra el hecho de cantar canciones amorosas o lascivas, sino también, específicamente, contra las cancioncillas de muchachas (*puellarum cantica*).” (P. Dronke*)