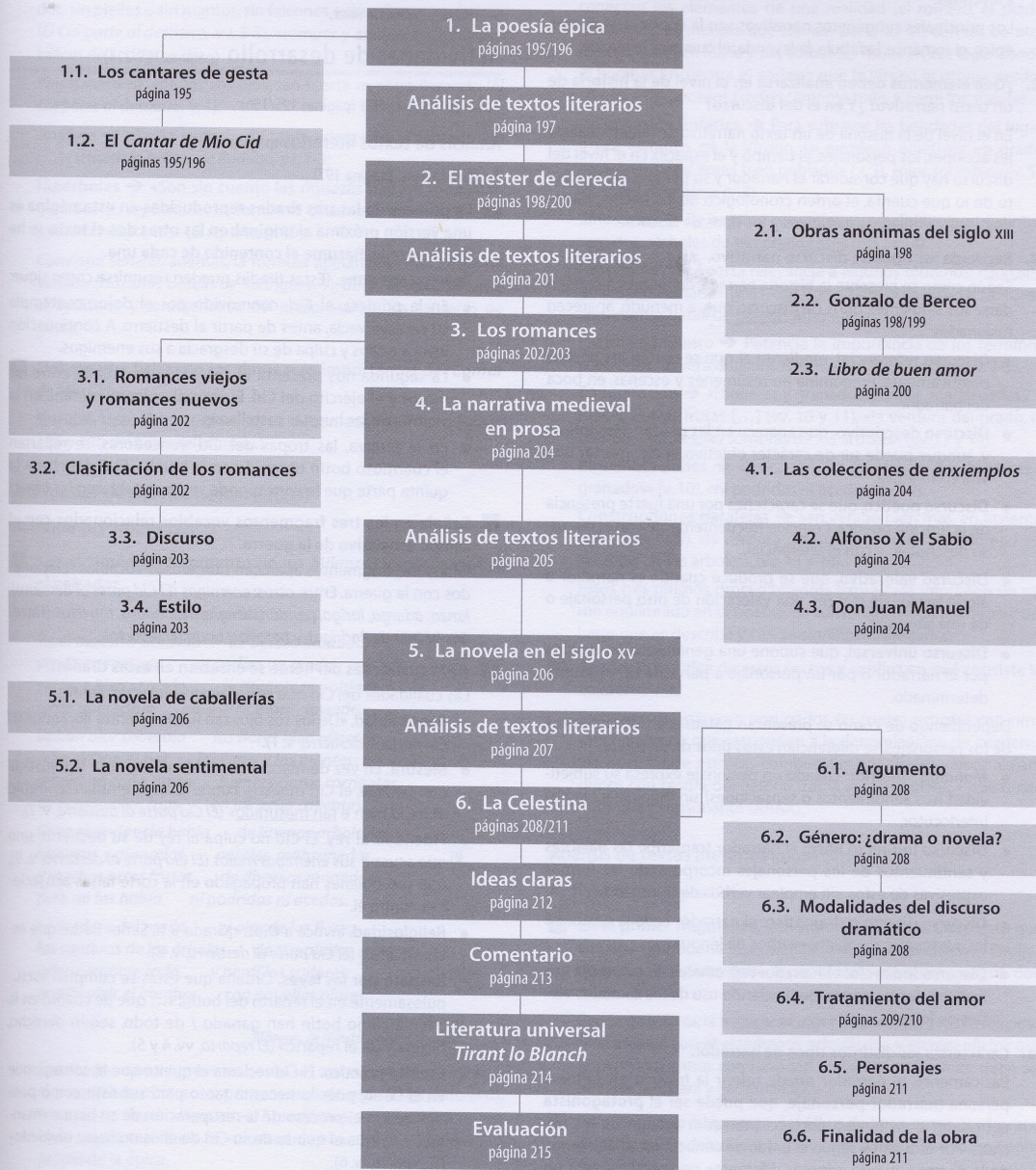


# 13

## La narrativa medieval

### E S Q U E M A D E L A U N I D A D





## SOLUCIONES DE LAS ACTIVIDADES DEL LIBRO DEL ALUMNO

### Cuestiones previas (página 194)

#### 1. Define el género narrativo y menciona sus principales subgéneros.

Los textos narrativos nos presentan una historia contada por un narrador que, como aquella, pertenece al terreno de lo ficticio, y que está protagonizada por unos personajes en un espacio y en un tiempo determinados. En ellos domina la función referencial además de la poética y, aunque la modalidad del discurso predominante suele ser la prosa, también se emplea el verso, como sucede en la poesía épica, el romance y algunas fábulas y leyendas.

Los principales subgéneros narrativos son la epopeya, el poema épico, el romance, la fábula, la leyenda, el cuento y la novela.

#### 2. ¿Qué elementos deben analizarse en el nivel de la historia de un texto narrativo? ¿Y en el del discurso?

En el nivel de la historia de un texto narrativo se deben analizar las acciones, los personajes, el tiempo y el espacio. En el nivel del discurso hay que considerar al narrador y su perspectiva respecto de lo que cuenta, el orden cronológico de los hechos narrados, los movimientos narrativos y los tipos de discurso.

#### 3. Recuerda los tipos de discurso narrativo.

Según cómo se presente la historia narrada, en un relato pueden darse los siguientes tipos de discurso que, a menudo, aparecen fusionados:

- **Discurso referencial**, mediante el que se narran los hechos objetivamente. Predomina en resúmenes y escenas, en boca del narrador.
- **Discurso descriptivo**, que aparece en las pausas descriptivas y, aunque puede ser de carácter objetivo, suele aportar una visión subjetiva.
- **Discurso poético**, que se caracteriza por una fuerte presencia de la función poética. Coincide frecuentemente con el discurso descriptivo y con el referencial.
- **Discurso valorativo**, que se produce cuando el narrador o algún personaje realizan una valoración de otro personaje o de una situación.
- **Discurso universal**, que supone una generalización emitida por el narrador o por un personaje a partir de un incidente determinado.

Dependiendo de cómo se presentan palabras y pensamientos de los personajes, se diferencian estos tipos de discurso:

- **Monólogo interior**: cuando un personaje expresa su subjetividad (sus sentimientos o sensaciones) sin dirigirse a ningún interlocutor.
- **Discurso indirecto libre**: el narrador transcribe las palabras y sentimientos de los personajes incorporando las formas expresivas de estos, sin emplear verbos de transición.
- **Discurso directo o dramático**: el narrador cede la palabra a los personajes mediante «verbos de lengua».
- **Discurso indirecto**: el narrador reproduce con su propia voz lo dicho por los personajes haciendo uso de los llamados verbos de lengua.

#### 4. Caracteriza los distintos tipos de narrador.

Básicamente, el narrador puede referir la historia en primera persona (**narrador-personaje**, que puede ser el **protagonista** del relato) o en tercera persona (**narrador testigo** de los hechos). Por otra parte, según el grado de conocimiento que tenga de lo narrado, puede adoptar diferentes perspectivas: será un

narrador **omnisciente** cuando muestre una visión privilegiada, conocedora hasta el detalle de la conciencia de los personajes, de modo que sabrá más que ellos; si observa la realidad desde la percepción de uno o varios personajes y sabe tanto como ellos, su perspectiva será **interna**; y cuando se muestre como un mero observador de los acontecimientos, de los que sabrá menos que los personajes, su punto de vista será **externo**.

#### 5. ¿Quién es el héroe del *Cantar de Mio Cid*? Explica cuanto recuerdes de esta obra.

El protagonista del *Cantar de Mio Cid* es Rodrigo Díaz de Vivar, conocido como *el Cid Campeador* (1043-1099), caballero de las cortes de Sancho II de Castilla y Alfonso VI de Castilla y León. Resto, **RESPUESTA LIBRE**.

### Actividades de desarrollo (páginas 195/211)

#### 1. La poesía épica (páginas 195/196)

##### Análisis de textos literarios (página 197)

##### Actividades (página 197)

#### 1 La primera de las tres tiradas reproducidas en esta página es una versión próxima al original; en las otras dos el texto se ha modernizado. Resume el contenido de cada una.

**RESPUESTA ORIENTATIVA.** [Estas tiradas pueden resumirse como sigue:

- En la primera, el Cid, conmovido por el dolor, contempla su casa, ya vacía, antes de partir al destierro. A continuación invoca a Dios y culpa de su desgracia a sus enemigos.
- La segunda nos presenta el ardor de una batalla entre los moros y el ejército del Cid. El enfrentamiento culmina en la victoria de las huestes castellanas.
- En la tercera, las tropas del Cid, vencedoras, se reparten el cuantioso botín obtenido en la batalla. El Cid reclama la quinta parte que le corresponde según establecen las leyes.]

#### 2 Señala en los tres fragmentos vocablos relacionados con el campo asociativo de la guerra.

En los tres fragmentos aparecen numerosos vocablos relacionados con la guerra. Entre otros: *enemigos* (*El Cid parte al destierro*); *lanza*, *adarga*, *loriga*, *pendón*, *sangre*, *derribados*, *muertos* (*Hazañas bélicas de Rodrigo*); y *batalla* y *botín* (*El reparto*).

#### 3 ¿Qué cualidades del héroe se ensalzan en estas tiradas?

Las cualidades del Cid que se ensalzan son las siguientes:

- **Sensibilidad.** «De los sos ojos tan fuerte mientras llorando» (*El Cid parte al destierro*, v. 1).
- **Mesura.** En vez de reaccionar airadamente ante la injusticia que padece, el Cid muestra contención y templanza: «Fabló mio Çid bien e tan mesurado» (*El Cid parte al destierro*, v. 7).
- **Fidelidad al rey.** El Cid no culpa al rey de su destierro, sino que acusa a sus *enemigos malos* (*El Cid parte al destierro*, v. 9), que son quienes han propagado en la corte falsas acusaciones contra él.
- **Religiosidad.** Invoca a Dios: «¡Grado a ti, Señor Padre que estás en alto!» (*El Cid parte al destierro*, v. 8).
- **Respeto por las leyes.** Ordena que estas se cumplan escrupulosamente en el reparto del botín: «... que de cuanto en la batalla como botín han ganado / de todo, según derecho, hiciesen allí el reparto» (*El reparto*, vv. 4 y 5).
- **Espíritu práctico.** El Cid reclama el quinto que le corresponde en el botín, pues lo necesita tanto para subsistir como para avanzar en el proceso de la recuperación de su honra: «mandó [...] y que el quinto de su Cid de ellos no fuese olvidado» (*El reparto*, v. 6).



- 4 Explica cuáles eran los móviles del Cid, según se desprende de la última tirada.

Según se desprende de la tirada final, el móvil del Cid es conseguir las ganancias que le reporta la victoria bélica. Esas riquezas, repartidas conforme a derecho entre sus huéspedes y él mismo, le facilitarán la obtención de la fama y, con ello, la recuperación de la honra perdida y el perdón del rey.

- 5 Reconoce en los tres textos anáforas, hipérboles, epítetos épicos, y otras fórmulas y frases binarias.

Los recursos mencionados que aparecen en los fragmentos son los siguientes:

**Epíteto épico** → «el que nació afortunado» (*El reparto*, v. 3).

**Fórmulas y frases binarias** → «puertas abiertas e uços sin cañados, sin pieles e sin mantos, sin falcones e sin adtores mudados» (*El Cid parte al destierro*, vv. 3-5), «romper y agujerear» (*Hazañas bélicas de Rodrigo*, v. 2).

**Pleonasma** → «de los sos ojos, tan fuerte mientre llorando» (*El Cid parte al destierro*, v. 1).

**Anáfora** → «Tanta lanza [...] / tanta adarga [...] / tanta loriga [...]» (*Hazañas bélicas de Rodrigo*, vv. 1-3).

**Hipérboles** → «Son sin cuento las riquezas que allí todos han ganado» (*El reparto*, v. 1); «Tantos le tocan en número, que no pudieron contarlos» (*El reparto*, v. 10).

Conviene señalar, además, la fórmula apelativa «Tanta lanza allí veriais» (*Hazañas bélicas de Rodrigo*, v. 1), dirigida directamente al auditorio y característica del estilo oral de los cantares de gesta.

- 6 Elabora una ficha con los datos más importantes del *Cantar de Mio Cid*.

**RESPUESTA LIBRE.** [Para responder, se deben consultar las páginas 195 y 196 del *Libro del alumno*.]

## 2. El mister de clerecía (páginas 198/200)

Actividades (página 199)

- 7 Lee el siguiente fragmento de los *Milagros* y localiza en él al narrador.

### Introducción

Yo, el maestro Gonzalo de Berceo llamado,  
yendo en romería acaeci en un prado  
verde, y bien sencido, de flores bien poblado,  
lugar apetecible para el hombre cansado.

Daban olor soberbio las flores bien olientes, 5  
refrescaban al par las caras y las mentes;  
manaban cada canto fuentes claras corrientes,  
en verano bien frías, en invierno calientes.

Gran abundancia había de buenas arboledas, 10  
higueras y granados, perales, manzanedas,  
y muchas otras frutas de diversas monedas,  
pero no las había ni podridas ni acedas.

La verdura del prado, el olor de las flores,  
las sombras de los árboles de templados sabores 15  
refrescáronme todo, y perdi los sudores:  
podría vivir el hombre con aquellos olores.

Gonzalo de BERCEO  
*Milagros de Nuestra Señora*, Castilla

El narrador, que se presenta como un romero, se identifica con el autor de la obra en el primer verso de este fragmento («Yo, Gonzalo de Berceo llamado»). Apreciamos, así, por primera vez en la poesía castellana, la voluntad de abandonar el anonimato propio de la épica.

- 8 Reconoce en estas estrofas de Berceo los elementos del *locus amoenus* y señala los recursos expresivos que utiliza el autor.

Los elementos que configuran el *locus amoenus* en estas estrofas de Berceo son los que caracterizan el prado, verde y frondoso, al que llega el romero: las numerosas flores de agradable olor, las fuentes de aguas claras, las arboledas que proporcionan sombra y las variadas frutas, frescas y dulces, dan lugar a un paisaje armonioso y refrescante que aportan descanso y serenidad al cuerpo y al espíritu.

Los recursos expresivos más relevantes de estas estrofas son los siguientes:

**Descripción alegórica** → Esta *Introducción* supone una descripción de un paraje cuyos rasgos se corresponden con el tópico del *locus amoenus*. En ella se suceden una serie de metáforas que conectan los elementos de una realidad (el romero, el prado verde y los elementos que forman parte de él) con los de otra (Berceo, la Virgen María y sus atributos). Así, es en ese lugar donde el hombre encuentra el sosiego que la Virgen le otorga perdonándole sus pecados («refrescáronme todo, y perdi los sudores»).

**Adjetivación enfática** → Para subrayar las bondades del lugar y, por lo tanto, de la Virgen, se emplean adjetivos en grado superlativo: «de flores bien poblado» (v. 3), «olor soberbio» (v. 5), «fuentes bien frías» (v. 8).

**Sinestesia** → Se asocian sensaciones percibidas por distintos sentidos: «árboles de templados sabores» (v. 14).

**Hipérbaton** → Aporta relevancia a algunos términos: «Gonzalo de Berceo llamado» (v. 1), «de flores bien poblado» (v. 3), «Gran abundancia había de buenas arboledas».

**Encabalgamiento** → Potencia la importancia de los términos separados en versos distintos: «en un prado / verde» (vv. 2-3).

**Enumeración** → «Higueras y granados, perales, manzanedas / y muchas otras frutas [...]» (vv. 10 y 11), «la verdura del prado, el olor de las flores, las sombras de los árboles» (vv. 13 y 14).

**Bimembraciones** → «las caras y las mentes» (v. 6); «higueras y granados» (v. 10), «ni podridas ni acedas» (v. 12).

**Construcciones paralelas** → «en verano bien frías, en invierno calientes» (v. 8), «la verdura del prado, el olor de las flores, / las sombras de los árboles» (vv. 13 y 14).

Estos tres últimos procedimientos expresivos imprimen un ritmo equilibrado en el poema, en consonancia con la armonía del lugar que se describe y con su significado alegórico.

- 9 Analiza la métrica de estos versos y explica en qué consiste la cuaderna vía.

Estos versos aparecen agrupados en cuatro estrofas con rima independiente que responden a la denominación de cuaderna vía. Se trata de estrofas compuestas por cuatro versos alejandrinos con cesura obligatoria tras la séptima sílaba y que riman entre sí en consonante (AAAA).

## Análisis de textos literarios (página 201)

Actividades (página 201)

- 10 En el primer fragmento, don Amor aconseja al arcipreste que consiga una buena intermediaria para sus aventuras. Explica qué características debe tener la trotaconventos, según don Amor.

Según don Amor, la trotaconventos ha de simular piedad religiosa, relacionarse con el estamento eclesiástico y ejercer oficios que le permitan entrar con facilidad en las casas. Además, debe ser andariega, pícaro y embaucadora.

- 11 En el segundo fragmento del *Libro de buen amor*, es el protagonista quien describe a la trotaconventos. ¿Qué rasgos pone de relieve?



El protagonista describe a la trotaconventos como astuta, poderosa, disimuladora, hábil para entrar en las casas y experta en engaños y componendas.

**12 Señala en el primer texto algunos ejemplos de discurso valorativo.**

Ejemplos de discurso valorativo en el primer fragmento son: «Estas pavas ladinas son de gran eficacia» (v. 5); «¡ay!, las pícaras tratan el mal con perspicacia» (v. 8); «son grandes andariegas, merecen sus zapatas» (v. 15).

**13 Identifica en los dos fragmentos el uso de los siguientes recursos.**

- **Refranes** → «hasta la mala bestia vende el buen corredor» (I, v. 23) y «mucha mala ropa cubre el buen cobertor» (I, v. 24).
- **Metáfora** → *viejos sapos* (II, v. 11), expresión que remite a las viejas alcahuetas; «mueven con sus soplidos molinos y tahonas» (II, v. 16), donde los soplidos se refieren a las palabras y actos de la medianera, y los molinos y tahonas a las voluntades de los individuos. También son metafóricos los dos refranes anteriores, en que se produce una identificación entre el buen corredor / el buen cobertor y las alcahuetas, y entre mala bestia / mala ropa y el hombre poco agradado.
- **Bimembraciones** → «plazas y callejas» (I, v. 6); «estas echan el lazo, estas cavan las hoyas» (II, v. 10); «molinos y tahonas» (II, v. 16).
- **Hipérboles** → «todo se ha de alegrar» (I, v. 17); «de entre las más ladinas escogí la mejor» (II, v. 2); «ni Venus por Panfilo más cosas pudo hacer / de las que esta vieja para me complacer» (II, vv. 8-9).

**14 Confecciona una ficha con los datos más importantes del mester de clerecía.**

**RESPUESTA ORIENTATIVA.** [Los rasgos más relevantes del mester de clerecía pueden resumirse del siguiente modo:

- **Época de producción.** Siglos XIII y XIV.
  - **Temas.** De extracción culta. Pueden ser:
    - **Religiosos** (hagiográficos, marianos o doctrinales): *Vida de san Millán de la Cogolla*, *Milagros de Nuestra Señora*, *El sacrificio de la misa*.
    - **Épico-heroicos:** *Poema de Fernán González*.
    - **De debates:** *Disputa del alma y el cuerpo*; *Elena y María*.
    - **Novelísticos:** *Libro de Alexandre*; *Libro de Apolonio*.
    - **Autobiografía amorosa aderezada con otros episodios misceláneos:** *Libro de buen amor*.
  - **Autoría.** Se comienza a abandonar la anonimidad, aunque persiste en muchas composiciones. Destacan los autores Gonzalo de Berceo y el arcipreste de Hita, aunque la identidad de este último no está clara.
  - **Género.** Narrativo, en verso.
  - **Métrica.** Regular, con uso preferente de la cuaderna vía, aunque también se emplean otras estrofas, cuya variedad destaca en el *Libro de buen amor*.
  - **Finalidad didáctico-moral.**
  - **Difusión.** Lectura individual o colectiva, en los sermones de los clérigos o recitados por un juglar.
  - **Fuentes.** Se basan en fuentes escritas, que los autores no dudan en citar.]
- 15 Establece diferencias entre los cantares de gesta y el mester de clerecía, atendiendo a los siguientes aspectos:**
- **Finalidad.**
    - **Cantares de gesta** → Enardecer a los guerreros estimulando en ellos la admiración por el héroe y exaltar el espíritu nacional.

- **Mester de clerecía** → Intención didáctico-moral.
- **Métrica.**
  - **Cantares de gesta** → Métrica irregular. Versos con rima asonante organizados en tiradas.
  - **Mester de clerecía** → Métrica regular y rima consonante (cuaderna vía).
- **Difusión.**
  - **Cantares de gesta** → Cantada o recitada por un juglar.
  - **Mester de clerecía** → Difusión escrita: lectura individual o colectiva por religiosos o por laicos.

**3. Los romances** (páginas 202/203)

**Actividades** (página 202)

**16 Lee el romance y divídelo en partes. Después, explica el contenido de cada una.**

*Romance del prisionero*

*Que por mayo era, por mayo,  
cuando hace la calor,  
cuando los trigos encañan  
y están los campos en flor,  
cuando canta la calandria 5  
y responde el ruiseñor,  
cuando los enamorados  
van a servir al amor;  
sino yo, triste, cuitado,  
que vivo en esta prisión; 10  
que ni sé cuándo es de día  
ni cuándo las noches son,  
sino por una avecilla  
que me cantaba al albor.  
Matómela un ballestero; 15  
dele Dios mal galardón.*

*Romancero viejo, Cátedra*

El *Romance del prisionero* se puede dividir en tres partes: la primera abarca los ocho primeros versos; la segunda viene dada por los versos 9-14; y los dos últimos versos constituyen la tercera parte. La primera describe la llegada de la primavera, concretamente del mes de mayo, enfatizando que se trata del momento más apropiado para el amor; en la segunda aparece el narrador, que expresa su situación de cautiverio y triste soledad, mitigada esta última solo por la presencia de una *avecilla* que le avisa con su canto de la llegada del alba. Finalmente, nos informa de la muerte del animal (v. 15) y maldice a quien la provocó (v. 16). Resulta inevitable identificar la prisión que padece el narrador con su sufrimiento amoroso y, por tanto, a la *avecilla* con el objeto de su amor.

**Actividades** (página 203)

**17 Resume el contenido de los romances, clasifícalos y señala su estructura.**

*Romance de Fonte-Frida*

*Fonte-Frida, Fonte-Frida,  
Fonte-Frida y con amor,  
do todas las avecillas  
van tomar consolación, 5  
si no es la Tortolica,  
que está viuda y con dolor.  
Por allí fuera a pasar  
el traidor de Ruiseñor;  
las palabras que le dice 10  
lLENAS SON DE traición:  
—Si tú quisieses, señora,  
yo sería tu servidor.  
—Vete de ahí, enemigo,  
malo, falso, engañador,*







#### 4. La narrativa medieval en prosa (página 204)

##### Análisis de textos literarios (página 205)

##### Actividades (página 205)

**21** El texto que acabas de leer corresponde al «Ejemplo VIII» de *El conde Lucanor*. Distingue en él:

- El planteamiento del problema en el relato marco.
- La narración del cuento por parte de Patronio.
- La intervención de don Juan Manuel como personaje.

El planteamiento del problema abarca los cuatro primeros párrafos. La narración del cuento se produce en los dos párrafos siguientes y coincide con la última intervención hablada de Patronio. Finalmente, don Juan Manuel interviene como personaje en la segunda oración del último párrafo en prosa y en los versos finales.

**22** Caracteriza a los narradores que intervienen en este *enxiemplo* de *El conde Lucanor*.

En este *enxiemplo* contamos con dos narradores. El primero de ellos es externo y aparece en el planteamiento del problema y en el último párrafo del texto, previo a los versos con que el autor (don Juan Manuel) resume la moraleja en un pareado. El segundo es Patronio, narrador-personaje que relata el cuento propiamente dicho.

**23** Explica qué problema plantea el conde, el contenido del cuento de Patronio y la solución que se ofrece en él.

El conde plantea un problema un tanto artificioso, pues en su pregunta está implícita la solución adecuada. Concretamente, Lucanor afirma no saber si debe dar dinero a personas que se lo han pedido, y que él sabe que no lo necesitan, cuando él mismo está sufriendo estrecheces económicas hasta el punto de tener que vender una de sus fincas.

Patronio le responde con un cuento muy breve, pero contundente en su enseñanza: a un hombre que padecía una grave enfermedad en el hígado, los médicos se lo extrajeron con el fin de *lavarlo* y extirparle la parte maligna. Una vez extraído el órgano, un individuo le pidió al cirujano un pedazo para alimentar a su gato.

Patronio le hace ver al conde que así como no es razonable arrancar ningún trozo del hígado para dárselo a un animal, que podía comer cualquier otra cosa, no debe él perjudicarse para proporcionarle dinero a alguien que no lo necesita, especialmente cuando él pasa apuros económicos.

**24** ¿Qué movimientos narrativos encuentras en este relato de *El conde Lucanor*?

Todo el relato hasta el último párrafo en prosa es una *escena*, ya que el tiempo de la historia (que viene dada por la conversación entre los dos personajes) coincide con el tiempo del discurso. A partir del último párrafo en prosa contamos con un *resumen*, pues aquí los acontecimientos de la historia (lo que hizo el conde en adelante y la decisión de don Juan Manuel) están sintetizados en el discurso.

**25** Reconoce en el texto de don Juan Manuel ejemplos de los siguientes tipos de discurso: referencial, valorativo, universal y dramático.

**Discurso referencial** → Aparece en las intervenciones del narrador (párrafos 1 y 4) y en el discurso de Patronio (párrafo 5).

**Discurso valorativo** → Se presenta en el último párrafo en prosa, donde el narrador juzga positivo el consejo de Patronio.

**Discurso universal** → Se sitúa en los versos finales, que constituyen la moraleja del relato.

**Discurso dramático** → Viene dado por el diálogo entre los personajes, que ocupa el resto del texto.

#### 5. La novela en el siglo xv (página 206)

##### Análisis de textos literarios (página 207)

##### Actividades (página 207)

**26** Lee el texto de *Amadís de Gaula* y resume su contenido.

**RESPUESTA ORIENTATIVA.** [Acompañado de Bruneo, Amadís se dirige a Gaula para ver a sus padres. En el camino se detienen en la Isla Triste, donde deciden desembarcar cuando se enteran de que allí gobierna el gigante Mardaque, que ataca a todos los que pisan su territorio. Ya en la isla, ven cómo otros caballeros (el rey Cildadán y Galaor) luchan contra las tropas del gigante, y acuden en su ayuda. Aparece entonces Mardaque, muy bien armado, a lomos de un caballo descomunal. Amadís se enfrenta con él, le asesta una lanzada en el pecho y derriba al gigante, que se rompe una pierna en su caída.]

**27** ¿Cómo describirías al héroe protagonista?

Amadís aparece como un personaje valiente, pues no duda en enfrentarse él solo con el gigante, protegiendo así a sus compañeros y mostrándose solidario con Galaor. Sin embargo, no deja de sentir miedo («sintió gran pavor»), aunque logra vencerlo gracias a su sentido del deber («Como el oficio de los caballeros andantes era quitar del mundo tales costumbres, vencieron el temor de sus corazones»), a su determinación de retornar a Gaula para ver a sus padres y a su extraordinaria fortaleza, ya que derrota a Mardaque sin ninguna dificultad. Además, es un héroe religioso y enamorado («se encomendó a Dios y a su señora Oriana»).

**28** ¿Qué elementos de la historia permiten adscribir este pasaje a la narración de caballerías?

Son elementos propios de las novelas de caballerías la presencia de lugares exóticos e imaginarios (la Isla Triste) y de personajes fabulosos y sobrenaturales (el gigante Mardaque) a los que el caballero andante (Amadís), tras encomendarse a su dama (Oriana) y venciendo todo temor, no duda en enfrentarse y logra derrotar sin gran dificultad.

**29** Señala en el texto una referencia al comportamiento de los caballeros andantes.

La misión de los caballeros andantes era combatir y erradicar el mal, como expresa el narrador al principio del segundo párrafo: «Como el oficio de los caballeros andantes era quitar del mundo tales costumbres».

**30** Establece diferencias y analogías entre la novela sentimental y la de caballerías (personajes, acciones, tiempo).

##### ● Personajes

● **Novela de caballerías** → Caballeros andantes enamorados de damas cuyo amor generalmente consiguen tras vivir numerosas aventuras.

● **Novela sentimental** → Caballeros enamorados de doncellas que, normalmente, los rechazan.

##### ● Acciones

● **Novela de caballerías** → Son externas y se acumulan, dando lugar a narraciones extensas. El caballero realiza un viaje en que protagoniza numerosas aventuras y sortea obstáculos para ganar el amor de su dama.

● **Novela sentimental** → Son interiores y presentan estados emocionales de los personajes basados en el sufrimiento y la frustración del enamorado. Suelen expresarse a través de cartas y poemas.

##### ● Temas

● **Novela de caballerías** → Relación amorosa que se inscribe dentro del código del amor cortés. El amor por la dama es



el cicate para el ejercicio de las armas, pues las aventuras caballerescas ocupan la mayor parte de la historia.

- **Novela sentimental** → Historia amorosa, inscrita en el código del amor cortés. Aunque a veces hay episodios caballerescos, lo esencial es el análisis de la pasión amorosa, con final siempre triste.

## 6. La Celestina (páginas 208/211)

Actividades (página 209)

### El conjuro

CELESTINA.—(Sola.) *Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán soberbio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos que los hirvientes étnicos montes manan, gobernador y veedor de los tormentos y atormentador de las pecadoras ánimas, regidor de las tres furias, Tesífone, Megera y Aleto, administrador de todas las cosas negras del reino de Estigio y Dite, con todas sus lagunas y sombras infernales y litigioso caos, mantenedor de las volantes harpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas hidras. Yo, Celestina, tu más conocida clientela, te conjuro por la virtud y fuerza de estas bermejas letras, por la sangre de aquella nocturna ave con que están escritas, por la gravedad de aquestos hombres y signos que en este papel se contienen, por la áspera ponzoña de las víboras de que este aceite fue hecho, con el cual unto este hilado: vendas sin tardanza a obedecer mi voluntad y en ello te envuelvas y con ello estés sin un momento te partir hasta que Melibea, con aparejada oportunidad que haya, lo compre. Y con ello de tal manera quede enredada que, cuanto más lo mirare, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición, y se le abras y lastimes del crudo y fuerte amor de Calisto; tanto que, despedida toda honestidad, se descubra a mí y me galardone mis pasos y mensaje. Y, esto hecho, pide y demanda de mí a tu voluntad. Si no lo haces con presto movimiento, tendrasme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceles tristes y oscuras, acusaré cruelmente tus continuas mentiras, apremiaré con mis dseras palabras tu horrible nombre. Y otra y otra vez te conjuro; y así, confiando en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te llevo ya envuelto.*

### Fuego de amor

CALISTO.—*Mayor es mi fuego y menor la piedad de quien yo agora digo.*

SEMPRONIO.—(Aparte.) *No me engaño yo, que loco está mi amo.*

CALISTO.—*¿Qué estás murmurando, Sempronio?*

SEMPRONIO.—*No digo nada.*

CALISTO.—*Di lo que dices, no temas.*

SEMPRONIO.—*Digo que ¿cómo puede ser mayor el fuego que atormenta un vivo que el que quemó tal ciudad y tanta multitud de gente?*

### Melibeo soy

CALISTO.—... *¿Yo? Melibeo soy, y a Melibea adoro, y en Melibea creo, y a Melibea amo.*

Fernando DE ROJAS  
*La Celestina*, Castalia

- 31 Lee el primer fragmento de *La Celestina*, titulado *El conjuro*, y busca información sobre los personajes y lugares mencionados por la alcahueta.

En *El conjuro* Celestina menciona los siguientes personajes y lugares:

- **Plutón** es uno de los nombres rituales que recibe Hades, el dios griego de los infiernos.
- Los hirvientes **étnicos montes** aluden al Etna, volcán siciliano al que se consideraba uno de los respiraderos del infierno.

- **Tesífone** (Tisífone), **Megera** y **Aleto** (Alecto) son las tres furias romanas, demonios del mundo infernal, que se asimilaban con las erinias griegas, cuyos mitos heredaron. Se ocupaban de vengar los crímenes.

- **Estigio** (Estigia) es la laguna del río del infierno. Sus aguas tenían propiedades mágicas y servían a los dioses para pronunciar juramentos solemnes.

- **Dite**: es uno de los nombres que recibe Plutón, dios romano del mundo subterráneo.

- Las **harpías** o **arpías** (Aelo, Ocípito y Celeno). Son genios alados capaces de arrastrar a cualquier ser humano al infierno.

- **Hidras**. La hidra es un monstruo con cuerpo de perro y varias cabezas de serpiente y de hálito mortal, con el que luchó Hércules en el segundo de sus trabajos.

### 32 ¿En qué consiste el conjuro que pronuncia Celestina?

El conjuro que pronuncia Celestina consiste en pedirle ayuda al demonio para conseguir que Melibea compre el hilado que ella ha untado con un aceite inmundo y que, con la sola visión del mismo, la joven quede enamorada de Calisto. De este modo, la alcahueta pretende que Melibea, despojada de *toda honestidad*, se rinda a ella y recompense sus servicios. Finalmente, amenaza al diablo con convertirse en su enemiga si no colabora con ella.

### 33 Caracteriza el tipo de diálogo entre Calisto y Sempronio en el segundo fragmento.

El diálogo entre Calisto y Sempronio se caracteriza por presentar un intercambio fluido y rápido de intervenciones breves por parte de ambos interlocutores. En él las primeras palabras de Sempronio, con que se burla de las anteriores de Calisto, constituyen un aparte que dará lugar a las sucesivas réplicas y contraréplicas.

### 34 Explica la función del aparte en ese mismo texto.

El aparte pronunciado por Sempronio cumple las siguientes funciones:

- Manifiesta la hipocresía del criado: tras su aparente lealtad se oculta un notable desprecio.
- Caracteriza las exageraciones de Calisto acerca de sus sentimientos amorosos como una forma de locura.
- Evidencia el carácter paródico de Calisto, ya que el criado se burla de su discurso, marcado por el código del amor cortés (el *fuego* como símbolo de la pasión amorosa, la imagen de la dama *sin piedad*, el empleo de antítesis como *mayor-menor*).

### 35 Indica a qué influencia responden las apasionadas palabras de amor de Calisto en el tercer texto.

Las palabras de Calisto deifican a la dama, lo que constituye un tópico de la poesía cancioneril.

Actividades (página 210)

### 36 Lee con atención el siguiente texto y explica los argumentos que utiliza el padre de Melibea para increpar al amor.

#### Increpación al amor

PLEBERIO.—*¡Oh amor, amor, que no pensé que tenías fuerza ni poder de matar a tus sujetos! Herida fue de ti mi juventud. Por medio de tus brasas pasé. ¿Cómo me soltaste, para darme la paga de la huida en mi vejez? Bien pensé que de tus lazos me había librado cuando los cuarenta años toqué, cuando fui contento con mi conyugal compañera, cuando me vi con el fruto que me cortaste el día de hoy. No pensé que tomabas en los hijos la venganza de los padres. Ni sé si hieres con hierro, ni si quemas con fuego. Sana dejas la ropa, lastimas el corazón. Haces que feo amen y hermoso les parezca. ¿Quién te dio tanto poder? ¿Quién te puso nombre que no te conviene? Si amor fueses, amarías a tus sirvientes; si los amases, no les*



darías pena: si alegres viviesen, no se matarían como ahora mi amada hija. [...] Dulce nombre te dieron, amargos hechos haces. No das iguales galardones: inicua es la ley que a todos igual no es. Alegra tu sonido, entristece tu trato. ¡Bienaventurados los que no conociste, o de los que no te curaste! «Dios» te llamaron otros, no sé con qué error de su sentido traídos. Cata que Dios mata los que crió: tú matas los que te siguen. ¡Enemigo de toda razón! A los que menos te sirven das mejores dones, hasta tenerlos metidos en tu congajosa danza. Enemigo de amigos, amigo de enemigos, ¿por qué te riges sin orden ni concierto? Ciego te pintan, pobre y mozo; ponte un arco en la mano, con que tires a tiento; más ciegos son tus ministros, que jamás sienten ni ven el desabrido galardón que se saca de tu servicio.

Pleberio increpa al amor porque provoca un sufrimiento interior («sana dejas la ropa, lastimas el corazón») tan profundo que puede conducir a la muerte («que no pensé que tenías fuerza ni poder de matar a tus sujetos»). Le reprocha, además, que sea traidor y vengativo («no pensé que tomabas en los hijos la venganza de los padres»), su falta de equidad («inicua es la ley que a todos igual no es») y su ingratitud («matas a los que te siguen»). También le recrimina que sea hipócrita y engañoso («si amor fueses, amarías a tus sirvientes [...]»; alegra tu sonido, entristece tu trato), que suspenso el juicio de quienes le sirven («haces que feo amen y hermoso les parezca; más ciegos son tus ministros, que jamás sienten ni ven el desabrido galardón que se saca de tu servicio») y, finalmente, su comportamiento arbitrario e irracional («¿enemigo de toda razón! [...] ¿por qué te riges sin orden ni concierto?»).

**37** Este fragmento corresponde al monólogo de Pleberio, un parlamento muy rico estilísticamente. Localiza en las palabras del personaje antítesis, interrogaciones retóricas, una sentencia y otros recursos expresivos.

En el monólogo encontramos los siguientes recursos mencionados:

**Antítesis** → *juventud / vejez; sana / lastimas; feo / hermoso; dulce / amargos; alegría / entristece; enemigo / amigo y amigo / enemigos* (lo que es, además, un quiasmo).

**Interrogaciones retóricas** → «¿cómo me soltaste, para darme la paga de la huida en mi vejez?»; «¿Quién te puso nombre que no te conviene?»; «¿por qué te riges sin orden ni concierto?».

**Sentencia** → «inicua es la ley que a todos igual no es».

Además de presentar los anteriores recursos expresivos, el monólogo constituye un largo **apóstrofe** («¡Oh amor, amor...») a través del cual Pleberio se dirige al amor como si este pudiera escuchar sus palabras, por lo que se extiende por todo el fragmento una **personificación** de dicho sentimiento («me soltaste, para darme la paga...»; «hieres, ponte un arco en la mano...»), cuyos actos se refieren por medio de **metáforas** («el fruto que me cortaste el día de hoy», en referencia a Melibea, «sana dejas la ropa, lastimas el corazón»). La dolido emotividad de esta diatriba se refleja, además, en las **exclamaciones** («¡Bienaventurados los que no conociste...!»; «¡Enemigo de toda razón!»); las **bimembraciones** («sin orden ni concierto»; «jamás sienten ni ven»); los **paralelismos bimembres**, la mayoría **antitéticos** («si hieres con hierro, ni si quemas con fuego»; «que feo amen y hermoso les parezca»; «dulce nombre te dieron, amargos hechos haces»; «alegra tu sonido, entristece tu trato»; «Dios mata los que crió»; «tú matas los que te siguen»); la **enumeración anafórica** («cuando los cuarenta años toqué, cuando fui contento [...] cuando me vi [...]»), y la **concatenación** («Si amor fueses, amarías a tus sirvientes»; «si los amases, no les darías pena»; «si alegres viviesen»). Por otra parte, aparecen **hipérbatos** («herida fue de ti mi juventud»; «de tus brazos me había librado») y la **comparación** («más ciegos son tus ministros...»).

**38** Explica qué visión ofrece del amor Celestina en este otro texto y señala el recurso expresivo que utiliza la alcahueta.

#### Definición de amor

CELESTINA.—Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una deleitable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte.

Fernando de ROJAS  
La Celestina, Castalia

Celestina define el amor como una pasión contradictoria que provoca gozo y sufrimiento a la vez. El recurso del que se sirve para expresar la simultaneidad de esos sentimientos opuestos es el **oximoron**: la caracterización de todos los sustantivos a través de adjetivos cuyo significado es contradictorio con respecto al de aquellos (*agradable llaga; deleitable dolencia*). A este recurso se suma la antítesis en el sintagma «dulce y fiera herida». Conviene señalar que esta propiedad del amor queda realizada por medio de la **enumeración en asíndeton** de una serie de **metáforas** que, salvo la primera («Es un fuego escondido») y la penúltima («una dulce y fiera herida») presentan estructuras sintácticas paralelas (determinante + adjetivo + nombre).

#### Comentario (página 213)

**1** En el siguiente fragmento, Calisto describe a Melibea ante Sempronio siguiendo el modelo de los manuales de retórica medievales. Léelo con atención y explica en qué orden se presentan los rasgos de la joven.

#### ¿Cómo es Melibea?

CALISTO.—Comienzo por los cabellos. ¿Ves tú las madejas del oro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son, y no resplandecen menos; su longura hasta el postrero asiento de sus pies; después crinados y atados con la delgada cuerda, como ella se los pone, no ha más menester para convertir los hombres en piedras.

SEMPRONIO.—(Aparte.) ¡Más en asnos!

CALISTO.—¿Qué dices?

SEMPRONIO.—Dije que esos tales no serían cerdas de asno.

CALISTO.—¡Ved qué torpe, y qué comparación!

SEMPRONIO.—(Aparte.) ¿Tú cuerdo?

CALISTO.—Los ojos, verdes, rasgados; las pestañas, luengas; las cejas, delgadas y alzadas; la nariz, mediana; la boca, pequeña; los dientes menudos y blancos; los labios colorados y grosezuelos; el contorno del rostro, poco más luengo que redondo; el pecho, alto. La redondez y forma de las pequeñas tetas, ¿quién te la podría figurar? Que se despereza el hombre cuando las mira. La tez lisa, lustrosa; el cuero suyo oscurece la nieve; la color, mezclada, cual ella la escogió para sí.

SEMPRONIO.—(Aparte.) En sus trece está ese necio.

CALISTO.—Las manos pequeñas en mediana manera, de dulce carne acompañadas, los dedos luengos, las uñas en ellos largas y coloradas, que parecen rubies entre perlas. Aquella proporción que ver yo no pude, no sin duda por el bulto de fuera juzgo incomparablemente ser mejor que la que París juzgó entre las tres diosas.

Fernando de ROJAS  
La Celestina, Crítica

Calisto nos avisa de que está procediendo a la descripción de Melibea en el orden prescrito por la tradición retórica medieval («Comienzo por los cabellos»), que es rigurosamente descendente: cabellos, ojos, pestañas, cejas, nariz, boca, dientes, labios, óvalo del rostro, pechos, color de la piel, manos, dedos, uñas. Si se dispone de los textos, puede compararse esta descripción con la de la doncella de *Razón de amor con los denuestos del*



agua y del vino (vv. 56-59), con la pintura de la mujer ideal que hace don Amor en el *Libro de buen amor* (estrofas 431-435) y con la que don Quijote traza de Dulcinea en el capítulo XIII de la primera parte de *Don Quijote*.

**2** ¿Qué recursos expresivos utiliza Calisto para describir los rasgos físicos de la joven?

Calisto emplea sobre todo **símiles** e **hipérboles**: compara los cabellos de Melibea con el oro («¿Ves tú las madejas del oro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son, y no resplandecen menos»); la piel, con la nieve («el cuero suyo oscurece la nieve»); las uñas con rubíes y los dedos con perlas («los dedos, luengos, las uñas en ellos largas, que parecen rubíes entre perlas»). Más hiperbólicas, por referirse a personajes de la mitología clásica, son las expresiones «como ella se los pone [los cabellos] no ha más menester para convertir los hombres en piedras», aludiendo a Medusa, y «Aquella proporción que ver no pude, [...] juzgo incomparablemente ser mejor que la que Paris juzgó entre las tres diosas».

**3** Caracteriza la variedad de diálogo utilizada en la escena.

Las intervenciones de Calisto son extensas y retóricas. Están interrumpidas por los apartes de Sempronio, el primero de los cuales da paso a un ágil intercambio verbal con dos réplicas y contrarréplicas rápidas.

**4** Comenta el uso que hace del aparte el criado Sempronio.

Los tres apartes de Sempronio desempeñan una función cómica y paródica con respecto a los parlamentos inmediatamente anteriores de Calisto. Con los comentarios despectivos que le merece su amo (*asno, loco, cuerdo* entre interrogaciones, *neccio*), el criado manifiesta, además, el desprecio que le suscitan los juicios de aquel acerca de Melibea.

**5** Cuando Calisto habla de los cabellos de Melibea, realiza una comparación implícita con Medusa, ser fantástico de la mitología grecolatina. Busca información sobre este personaje y explica las palabras de Calisto.

Medusa era una de las tres gorgonas (Esteno, Euriale y Medusa), monstruos cuyas cabezas estaban rodeadas de serpientes, tenían grandes colmillos, manos de bronce y alas de oro que les permitían volar. Sus ojos echaban chispas y su mirada era tan penetrante que el que la sufría quedaba convertido en piedra. Medusa fue decapitada por Perseo mientras dormía y Atenea se sirvió de su cabeza colocándola en su escudo o en el centro de su égida, de forma que sus enemigos quedaban convertidos en piedra con solo ver a la diosa. En su discurso, Calisto relaciona el poder de los cabellos de Melibea con la mirada fulminante de Medusa, ya que la sola visión de los mismos basta, según él, para que los hombres se conviertan en piedras. Lo grotesco de esta apreciación justifica el aparte de Sempronio.

**6** En este otro pasaje de la obra son Elicia y Areúsa quienes opinan sobre Melibea. Explica los diversos argumentos que utilizan las dos prostitutas para conseguir degradar la figura de la joven.

*¿Cómo es Melibea?*

ELICIA.—*Aquella hermosura por una moneda se compra en la tienda. Por cierto que conozco yo, en la calle donde ella vive, cuatro doncellas en quien Dios más repartió su gracia que no en Melibea, que si algo tiene de hermosura es por buenos atavíos que trae; ponédlos en un palo, ¡también diréis que es gentil! Por mi vida, que no lo digo por alabarme, mas creo que soy tan hermosa como vuestra Melibea.*

AREÚSA.—*Pues no le has tú visto como yo, hermana mía, Dios me lo demande ¡si en ayunas la topases, si aquel día pudieses comer de asco! Todo el año se está encerrada con mudas de mil suciedades. Por una vez que haya de salir donde pueda ser vista, enviste su cara con hiel y miel, con uvas tostadas e higos pasados y con otras cosas que por reverencia de la mesa dejo*

*de decir. Las riquezas las hacen a estas hermosas y ser alabadas, que no las gracias de su cuerpo. Que, así goce de mí, unas tetas tiene, para ser doncella, como si tres veces hubiese parido; no parecen sino dos grandes calabazas. El vientre no se lo he visto, pero juzgando por lo otro, creo que le tiene tan flojo como vieja de cincuenta años.*

Fernando de ROJAS  
*La Celestina, Crítica*

Para Elicia y Areúsa, la belleza de Melibea es artificial, ya que se debe a las ropas (*atavíos*) que usa y a los afeites que se pone en el rostro. Además, Areúsa afirma que es *sucia* y se mofa del tamaño de sus senos y de la flojedad de su vientre mediante dos comparaciones hiperbólicas: «unas tetas tiene, para ser de doncella, como si tres veces hubiera parido»; «no parecen sino dos grandes calabazas. El vientre [...] creo que le tiene tan flojo como vieja de cincuenta años».

**7** ¿Qué sentimiento subyace detrás de cada una de las dos descripciones?

Calisto → Subyace la pasión amorosa, que le lleva a idealizarla siguiendo las normas vigentes en la retórica del amor cortés.

Elicia y Areúsa → El retrato que pergeñan Elicia y Areúsa está dictado por la envidia, ligada a un cierto resentimiento de clase («Aquella hermosura por una moneda se compra en la tienda»).

**8** Explica cómo queda configurada en cada caso la imagen de Melibea.

Mientras la descripción de Calisto nos presenta a una Melibea idealizada, la que nos proporcionan las prostitutas resulta una imagen degradada, caricaturesca, de la joven.

**9** Atendiendo a las palabras de Calisto y Areúsa, señala qué parte del cuerpo de Melibea se presenta de manera contradictoria.

Calisto y Areúsa describen de manera contradictoria los senos de Melibea. El primero alaba «la redondez y forma de las pequeñas tetas», y Areúsa se refiere a ellas como «dos grandes calabazas».

## Literatura universal (página 214)

### *Tirant lo Blanch*

#### Actividades (página 214)

##### *La despedida*

—*¡Oh monstruosa Fortuna, con variables y diversas caras, sin reposo, siempre mueves tu inquieta rueda, y contra los miserables griegos te has mostrado con airada fuerza, envidiosa de los animosos y enemiga a los flacos!*

»*No había durado harto el duelo y la tristeza de mi hermano, y el dolor que por todo el Imperio ha habido, que ahora te ha placido del todo aterrar y aniquilar todo el bien que teníamos?*

»*Este era sustentación de mi vida, consolación del pueblo, reposo de la vejez de mi padre. Este doloroso día ha sido el postrero de tu vida y de la mía y de todo nuestro Imperio y de nuestra bienaventurada casa.*

»*¡Oh hados crueles y muy miserables! ¿Y por qué no permitisteis que yo con mis desventuradas manos pudiese servir a este glorioso caballero? ¡Dejadme besar muchas veces por contentamiento de mi ánima!*»

*Besaba al frío cuerpo la afligida señora con tanta fuerza que se quebró las narices, de las cuales le salió mucha sangre, que los ojos y la cara tenía llenos de ella; y todos los que la veían llorar lanzaban muchas lágrimas de dolor y compasión.*

*Después tornó a decir:*

—*Pues la fortuna ha ordenado y quiere que así sea, no deben mis ojos jamás alegrarse, sino que quiero ir a buscar el alma de este que solía ser mi Tirante en los lugares bienaventurados donde su ánima reposa, si hallarla podré.*

Joaquín MARTORELL y Martí Joan de GALBA  
*Tirante el Blanco, Espasa Calpe*



**1** ¿A qué parte de la historia corresponde este fragmento de *Tirante*?

El texto se sitúa al final de la novela, después de la muerte de Tirante y antes de la de Carmesina, su esposa, que en este fragmento se lamenta por la muerte del caballero.

**2** Reconoce los recursos expresivos presentes en este pasaje.

Se trata de un monólogo en el que abundan los **apóstrofes** dirigidos a imprecicar a la Fortuna («¡Oh monstruosa fortuna...!»; «¡Oh hados crueles y muy miserables!»), a quien la princesa dirige numerosas **interrogaciones retóricas** («¿No había durado hartos el duelo?»; «¿Y por qué no permitisteis...?»), como si aquella pudiera oírlo y responderle, pues se le atribuyen propiedades humanas, por lo que aparecen continuas **personificaciones**: («monstruosa fortuna con variables y diversas caras, [...] te has mostrado [...] envidiosa [...], enemiga [...]»; «No desdeñas [...] y te deleita...»).

Teniendo en cuenta que se trata de un discurso en el que el personaje da rienda suelta a su dolor, el elevado tono emocional del mismo se articula mediante numerosas figuras expresivas de repetición. Así, hallamos **bimembraciones sinonímicas** («con diverso y variable rostro»; «el duelo y la tristeza», «hados crueles y muy miserables»; «lágrimas de dolor y compasión»); **paralelismos** («envidiosa de los animosos y enemiga a los flacos»; «sustentación de la mi vida, consolación del pueblo, reposo de la vejez de mi padre»); **polisíndeton** («el postrero de tu vida y de la mía y de todo nuestro Imperio y de nuestra bienaventurada casa»); **epítetos** (*frío cuerpo*, *aflicta señora*, *inquieta rueda*), dos de los cuales constituyen una **antítesis** (*desventuradas manos / glorioso caballero*). Además, aparece la **metáfora** («siempre mueves tu inquieta rueda») y, con el fin de rebajar el tono melodramático de la escena, se recurre a aportarle cierta comicidad mediante la expresión **hiperbólica** («Besaba [...] con tanta fuerza que se quebró las narices, de las cuales le salió mucha sangre que los ojos y la cara tenía llenos de ella»).

**3** ¿A quién está dirigida la increpación del texto? ¿Era algo usual en la época?

En el texto se increpa a la Fortuna, a los hados. La maldición a la Fortuna, por su carácter caprichoso e imprevisible, constituye uno de los tópicos característicos de la época. Recordemos, por referirnos a contenidos y ejemplos presentes en este libro, *El laberinto de Fortuna*, de Juan de Mena, el planto de Pleberio en el auto XXI de *La Celestina* («¡Oh Fortuna variable, ministra y mayordoma de los temporales bienes!»), la imprecación contra el mundo malo, mundo falso de los versos del marqués de Santillana (página 193) y la reflexión de P. Le Gentil sobre este tema (margen de la página 189).

**4** Señala un elemento que diferencie este pasaje de otras novelas de caballerías.

Un elemento que diferencia este pasaje de otras novelas de caballerías es la presencia del humor a través del comentario hiperbólico: «Besaba al frío cuerpo la afligida señora con tanta fuerza que se quebró las narices, de las cuales le salió mucha sangre que los ojos y la cara tenía llenos de ella».

## Evaluación (página 215)

**1** Indica a qué parte de la historia de *La Celestina* corresponde este pasaje y reconoce en él recursos expresivos.

- ¿Qué modalidad del discurso dramático presenta este fragmento?
- Explica las características de las otras dos modalidades.

Este fragmento corresponde al momento posterior al suicidio de Melibea; se trata del célebre monólogo de Pleberio, padre de la joven.

En cuanto a los recursos expresivos, los más relevantes son los siguientes:

- **Apóstrofe y personificación**: todo el texto está dirigido a la Fortuna, a quien Pleberio considera capaz de escuchar sus razonamientos.
- **Anáfora**, que forma parte de la **interrogación retórica**: «¿Por qué no ejecutaste tu cruel ira...? ¿Por qué no destruiste...? ¿Por qué no quemaste...? ¿Por qué no asolaste...?».
- **Paralelismos**: *dulce ponzoña, vana esperanza, falsa alegría, verdadero dolor...*
- **Hipérbaton**, con el que se hace patente el deseo de elaborar un discurso culto y latinizante: «Muchos en tus cualidades metieron la mano...»; «Como a quien las ventas y compras de tu engañosa feria no prósperamente sucedieron...».
- **Epíteto**: *cruel ira, mudables ondas, fortuna fluctuosa*.
- **Oxímoron**: *dulce ponzoña*.
- **Símil**: «Como quien no tiene que perder...», «como camina te pobre...».
- **Metáforas** referidas a la Fortuna, que están encadenadas mediante la **enumeración en asíndeton** en «laberinto de errores, un desierto espantable, una morada de fieras [...] verdadero dolor».
- **Antítesis**: «Prometes mucho, nada cumples. En la recia y robusta edad, que no en la flaca postrimería».
- **Uso de sentencias morales**: «Corremos por los prados de tus viciosos vicios, muy descuidados, a rienda suelta...»

Como queda indicado, este texto es un monólogo. Las otras dos modalidades del discurso dramático, presentes ambas en *La Celestina*, son el **diálogo** y el **aparte**. El primero corresponde al intercambio verbal entre los personajes y en esta obra presenta una gran variedad: hay largas intervenciones retóricas con réplicas extensas, así como otras breves y rápidas con réplicas y contraréplicas muy cortas. El aparte no siempre tiene una función humorística; a veces revela la doblez del personaje, pues refleja una actitud burlesca y despreciativa hacia las intervenciones previas de un segundo personaje. En ocasiones este no oye nada, en otras pide que se le repita lo dicho, y en otras finge no oír.

**2** ¿Qué relación guarda la intervención de Pleberio con el tratamiento del amor en la obra? Comenta otros aspectos del amor considerados en la unidad.

En su intervención Pleberio increpa al amor lanzando una diatriba contra este por todas las desgracias que provoca. Otras facetas con que aparece el amor en la obra de Fernando de Rojas son su consideración como una **enfermedad** que se identifica con la enajenación y que conduce a la muerte y al caos; y su **dimensión sexual**, que no solo es motivo de goce físico, sino también espiritual, dado que personajes como Celestina y Lucrecia disfrutaban presenciando las relaciones sexuales entre Pármeno y Areúsa y Calisto y Melibea, respectivamente.

**3** Expón cuanto sepas acerca del género y los personajes principales de *La Celestina*.

En cuanto al género de *La Celestina*, enmarcada en la **comedia humanística latina**, debe aludirse a su consideración como drama y como novela, aportando las argumentaciones necesarias.

Con respecto a los personajes, debe mencionarse que son criaturas singulares que se van configurando en conflicto consigo mismos y con los demás a través de sus propios parlamentos



y de los juicios y descripciones de los otros. Interesa especialmente el análisis de Celestina, Calisto, Melibea. Conviene incluir también el de Pármeno y Sempronio.

- 4 En cierta forma, la obra de Fernando de Rojas parodia la novela sentimental. Explica por qué y compara este tipo de ficción narrativa del siglo xv con la de caballerías, atendiendo a los aspectos que se indican en la tabla.

	DE CABALLERÍAS	SENTIMENTAL
Extensión	Relato extenso	Relato breve
Acciones	Aventuras en que se han de sortear obstáculos para lograr el amor de la dama, que se acaba consiguiendo	Análisis de la pasión amorosa basado en los estados emocionales, siempre atormentados, de los personajes aun si aparecen episodios caballescicos
Personajes	Caballeros andantes enamorados, prestos a luchar por causas justas. También suelen aparecer personajes fantásticos	Caballeros enamorados de doncellas que generalmente los rechazan

Al elaborar la respuesta, debemos considerar que *La Celestina* es una parodia de la novela sentimental en la medida en que el código del amor cortés que articula esta última queda desacreditado en ella, y muy especialmente el personaje de Calisto, que se perfila como un carácter ridiculizado en sus juicios y comportamientos. Algunos aspectos paródicos de la obra son el hecho de que el personaje mediador sea una alcahueta depravada rodeada de un mundo casi hampesco y que todos los discursos elevados de Calisto, calcados de la poesía cancioneril, queden desacreditados por los comentarios burlescos de sus criados y por sus propios actos. A este respecto recordemos que frente a Leriano, protagonista atormentado de la *Cárcel de amor*, que nunca obtiene los favores de su dama y que elige morir de amor, Calisto es descrito por sus criados como alguien enloquecido y necio, no respeta plazo alguno en el cortejo de Melibea, pues desde el principio tiene prisa por consumir la unión carnal rompiendo de paso toda discreción y abnegación, y muere de una forma accidental y casi cómica.

- 5 Explica los dos asuntos que determinan la estructura del *Cantar de Mio Cid*.

Los dos asuntos que determinan la estructura del *Cantar de Mio Cid* son la recuperación del honor y la recuperación de la honra. El primero de ellos se plantea al comienzo del *Cantar*. Desterrado, el Cid encauza sus esfuerzos hacia la consecución del perdón real, para lo que emprende una serie de acciones que le van reportando un aumento progresivo de fama y riqueza, proceso que culmina positivamente en la boda de sus hijas con los infantes de Carrión. En este punto, el Cid sufre una grave ofensa personal, ya que sus yernos maltratan y abandonan a sus hijas en el robledal de Corpes. Este suceso, que podría haber supuesto un notable retroceso en el encumbramiento del héroe, se torna, en cambio, en el hecho que conduce a ensalzarle definitivamente. Ahora el motivo de la reparación de su honor se imbrica en el tema inicial, de manera que el triunfo del Cid sobre los infantes en las Cortes hace que el rey case a sus hijas con sendos príncipes herederos. Recuperado, pues, el honor, el Cid asciende en honra y en jerarquía social más arriba de lo que estaba antes del destierro y de la afrenta de Corpes.

- 6 Compara el *Cantar de Mio Cid* con los poemas del mester de clerecía, considerando los aspectos indicados.

	CANTAR	MESTER DE CLERECCIÓN
Temas		
Métrica		
Finalidad		
Difusión		

Los temas del *Cantar* son de carácter heroico: la recuperación de la honra y del honor del protagonista y la exaltación de sus virtudes, mientras que los del mester de clerecía son de carácter didáctico y moralizante, tanto si son religiosos como heroicos, pues siempre están sujetos a su función ejemplarizante.

La métrica del *Cantar* es irregular: sus versos oscilan entre las diez y las veinte sílabas, están divididos en dos hemistiquios, presentan rima asonante y se agrupan en series o tiradas de desigual número de versos; por el contrario, el mester de clerecía emplea una métrica regular, la cuaderna vía.

La finalidad del *Cantar* es exaltar la figura del protagonista, perteneciente a la baja nobleza castellana, y degradar a los ricos hombres representados en la obra por los infantes de Carrión. El propósito del mester de clerecía es de índole didáctico-moral: fomentar la devoción y proporcionar ejemplos aleccionadores de valor universal.

Como todos los cantares de gesta, el *Cantar* se difundía mediante el recitado o el canto de un juglar ante un público amplio o ante caballeros, a quienes enardecían antes de las batallas; el mester de clerecía destinaba sus obras a la lectura individual o colectiva de religiosos y laicos y a la difusión oral, por medio de juglares o sermones de clérigos.

- 7 Menciona obras del mester de clerecía que estén escritas en cuaderna vía.

Algunas obras del mester de clerecía escritas en cuaderna vía son el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio* y el *Poema de Fernán González*, de carácter anónimo, además de todas las composiciones de Gonzalo de Berceo: las hagiografías *Vida de san Millán de la Cogolla*, *Vida de santo Domingo de Silos*, *Vida de santa Oria* y *Martirio de san Lorenzo*; las obras marianas *Loores de Nuestra Señora*, *Duelo que fizo la Virgen* y *Milagros de Nuestra Señora*; y la obra doctrinal *El sacrificio de la misa*. A ellas hay que sumar *El libro de buen amor*, aunque algunos versos presentan dieciséis sílabas e incluye otras estructuras métricas.

- 8 ¿Qué son los *enxiemplos*? Indica cómo se insertan en *El conde Lucanor*.

Los *enxiemplos* son cuentos de carácter didáctico originarios de la India, traducidos al árabe y posteriormente al castellano. En *El conde Lucanor* se insertan como respuestas de Patronio a los problemas que le plantea el conde. Se presentan, por lo tanto, como historias enmarcadas.

- 9 Explica la estructura y el sentido del *Libro de buen amor*. ¿Qué personaje incorpora esta obra medieval a la tradición literaria?

Para responder a la primera parte de esta pregunta, consúltese la página 200 del *Libro del alumno*. El personaje que incorpora esta obra a la tradición literaria es la figura de la alcahueta, representada por la mediadora Trotaconventos.

- 10 Redacta una exposición acerca de los romances que contemple los aspectos señalados a continuación.

- Características de los romances viejos.
- Forma de transmisión de dichas composiciones.
- Temas, estructura narrativa y recursos expresivos característicos.

RESPUESTA LIBRE. [Para su elaboración se deben consultar las páginas 202 y 203 del *Libro del alumno*.]