

Literatura Medieval

Arte de Clerecía

Gonzalo de Berceo

El Libro de Buen Amor

Poesía Lírica

LITERATURA MEDIEVAL

FACTORES PARA EL DESARROLLO DE LA LITERATURA

EL PUEBLO, LA IGLESIA Y LA CORTE

En cuanto al texto, el pueblo lo recibe a través del folklore. Dentro de esta tradición popular entra en contacto con la literatura culta, que benefició su conservación. Más adelante se encontraron las Jarchas, que formaban parte de un género culto.

Las leyendas de carácter épico difundida por los juglares. La literatura castellana se muestra muy proclive a introducir la literatura popular. Los destinatarios tienen un papel muy importante en el desarrollo de la literatura. Una de las facetas de la literatura española es el conservadurismo con las formas tradicionales. En la literatura en lengua vernácula confluyen la tradición culta junto con otros modos con gran difusión en el pueblo.

La Iglesia participó en el desarrollo en varios sentidos, ya que se convirtió en guardiana y difusora de la literatura. La Iglesia por otra parte adoctrina al pueblo. Esto sólo lo pudo llevar a cabo en lengua vernácula. Para llegar a la gente es normal que se aproveche de géneros existentes de carácter popular. La Iglesia impuso un carácter eminentemente didáctico. No sólo se debe su labor evangelizadora sino que favoreció los estudios.

Centones (moaxaja) son obras de tipo antológicos. Es un compendio de frases de hombres famosos® aquí se transmiten los autores antiguos. Autores italianos como Bocaccio influyeron en nuestra literatura.

¿Cómo se interpretan los textos ? A través de vanos enfoques a distintos niveles, pero todos tienen como punto de partida la interpretación de la Biblia, así una interpretación es la literal. Otro enfoque es el alegórico que suponía un sentido oculto de la obra que casi siempre se relaciona con Cristo. La tercera es la interpretación tropológica que trata de desvelar el sentido figurado que encierra una enseñanza. La interpretación anagógica trata de descubrir un último sentido místico espiritual de la obra.

La Corte. La vida en la corte se desarrolla en el palacio. El hecho de pertenecer a la corte suponía un honor pero al mismo tiempo un estilo de vida propio. Se consideraba al hombre más hombre en relación con su saber hablar. La lengua paladina tiene gran repercusión en el desarrollo de la prosa.

Es en las cortes provenzanas donde se había desarrollado un refinamiento social que se trasladó al código poético y la relación entre dogma y caballería. Se propaga por toda Europa esta cortesía provenzal. No sólo influyó en los hábitos sociales sino también en la lírica de Cancionero, en los libros de caballerías,...

El hombre perfecto de renacimiento fue el hombre de armas y letras.

ARTE DE CLERECIA

Se fundan las universidades promovidas por la iglesia. En España el primer ESTUDIO GENERAL se hace en Palencia, de ahí a Salamanca. Hay "Magistri" provenientes de Francia y en este ambiente se promueven traducciones al latín obras árabe, hebreo,... y sobre todo se fomenta el estudio de la retórica. Nace aquí una nueva corriente práctica : el mester de Clerecía. Nace en un ambiente culto y de la mano de hombres cultos. El de juglaría se ha intentado contraponer al de clerecía. Uno es de los juglares y el otro de los clérigos.

Cuaderna Vía : la regularidad métrica frente al mester de juglaría. Al pertenecer a la clerecía, esto daba una serie de conocimientos en los estudios generales, donde se estudiaba el trivium y el quadrivium.

Una de las característ. De la cuaderna vía es la regularidad métrica y otra es la organización por estrofas frente a las tiradas de variable extensiones en el mester de clerecía. Tiene en cada estrofa una sola rima. En el siglo XIII aparecen los versos alejandrinos (14 sílabas con 2 hemistíquios de 7) aunque hay versos menores de 12 y mayores de 16. El alejandrino es el verso más usual en el mester de clerecía, sin embargo, en el siglo XIV se introducen nuevos versos ("El Libro de Buen Amor").

En la fase inicial el MdC emplea la cuaderna vía y versos alejandrinos. En la 2ª además se introducen nuevos metros. Estas caract. están patentes en El libro de Alexandre. Otra caract. Citada por Berceo es el lenguaje empleado, un lenguaje sencillo e inteligible para los no letrados pero a la vez un lenguaje culto. Esta dualidad de intenciones la vemos porque aparece un lenguaje familiar y cultismos de tipo léxico y semántico. Con todo esto se intenta elevar el romance a lengua culta.

Otra característica es el trasfondo libresco ya que los autores hacen referencia a autores anteriores. Hace referencia a una fuente transmitida en escritos. Muchas obras de MdC se basan en escritos anteriores claramente identificables. Para el autor garantiza el prestigio y la autenticidad de lo que se nos cuenta. No es tanto el tema tratado sino que consiste en que el autor sepa manejar la retórica y el aspecto formal de la retórica. Los recursos + naturales en la retórica son : amplificatio frente al abreviatio. Estos recursos nos hacen comprender mejor la obra.

Una 3ª característ. Es el carácter didáctico. La literatura medieval pretende enseñar, aunque más tarde va dejando este carácter didáctico. La finalidad de los autores es instruir a través del relato para que el lector pueda obtener unas consecuencias. Los temas no son siempre religiosos. El autor tiene que hacer concesiones para facilitar la comprensión del destinatario.

Los críticos ingleses piensan que estas obras están destinadas a una difusión privada y los españoles a una difusión pública.

A veces se memorizan, bien para releerlos o para uso personal como fuente para otros relatos.

Características :Carácter narrativo, regularidad métrica, organización estrófica en cuaternas, temas eruditos y piadosos, trasfondo, carácter didáctico, romance, obras destinadas a la conservación manuscrita, presenta rasgos de la poesía oral, empleo de recursos retóricos.

En el s XIII cambian un poco los temas del MdC con respecto al XII. Hay 2 etapas : 1ª mitad del s XIII y obras del s XIV. Las obras más significativas se escriben de 1220–1265.

En el s XIV se sigue escribiendo en cuaterna vía pero aparece otros tipos de versificación de tipo culto también. Ya no se observan tan bien los rasgos como en el XIII. En el XIV está El Libro de Buen Amor, Canciller de Ayala.

Desaparece lo puramente didáctico. En las ciudades se pide literatura de entretenimiento. El ambiente burgués hace que se satiricen las obras y que haya nuevos temas. Hay críticos que piensan q las obras del XIV no deberían figurar como del MdC. Los temas varían, hay poemas neo-épicas.

BERCEO

Un Autor conocido de esta época es BERCEO, clérigo y culto. La obra de Berceo representa el MdC y podemos distinguir obras de tipo doctrinal, hagiográfica (Sto. Domingo de Silos, El Martirio de S. Lorenza, tipo mariano : Los Leones de la Virgen, Los Milagros de Ntra. Señora). Estas obras contienen temas localistas, no son universales. Durante esta época circulan una serie de comentarios sobre la Virgen que algunos fueron recogidos en una sola obra, en recopilaciones como la de Guillermo de Malmesbury. Más tarde la devoción mariana se extenderá a través de las ordenes mendicantes. En la literatura se desarrolló en la lírica, en leyendas y en la literatura puramente narrativa.

El paso en la lengua vernácula en literatura : la literatura a cerca de la Virgen busca la difusión en lengua vernácula. Durante los s XII y XIII a la Virgen se le conceden los atributos de Cristo, pero al mismo tiempo se humaniza la figura de la Virgen.

Los milagros se desarrollan todos igual : tentación, caída, salvación, milagro. La obra consta de una introducción, que es una extraordinaria alegoría más 25 milagros. Hay 5 especies de animales, cuatro evangelios y Cristo son 5. $5 \times 5 = 25$ milagros. Hay 2 manuscritos que le sirven de fuente. El manuscrito de Copenhague tiene el mismo orden que emplea Berceo. Pero éste quita los cuatro últimos milagros y añade uno nuevo, el de la Iglesia Robadia. De vez en cuando nos cuenta dónde ocurren los milagros. Es el libro menos localista de Berceo.

En la introducción nos presenta una pradera. Es una alegoría. La alegoría quiere expresar una idea travestiéndola con imágenes poéticas de manera que entre los elementos del plano real y los del plano imaginario exista una correspondencia.

Si clasificamos los milagros por temas tenemos que :

Hay un grupo de milagros donde domina el aspecto dogmático : la Virgen perdona o castiga.

Hay otro grupo donde dominan los aspectos morales : el amor mundano, hay crisis vocacionales

En el grupo de protagonistas tenemos clérigos cultos, y otro grupo de seglares buenos y otros malvados. El tercer grupo serían personas relacionadas con los judíos.

EL LIBRO DE BUEN AMOR

Se compone en la segunda parte del reinado de Alfonso XI. Su autor es Juan Ruiz y sabemos poco de él. En el resto de Europa se inicia la Guerra de los Cien Años y además se produce una gran crisis en la Iglesia (Cisma de Occidente). En Castilla también hubo crisis de diferentes tipos, como política (luchas sangrientas entre la nobleza y el poder real que provoca la desaparición del vínculo del vasallaje y es sustituido por el vínculo natural. Aparece también la burguesía. Las epidemias también provocan pobreza. Aparece ahora un nuevo grupo social, la burguesía, que pronto entra en conflicto con las ordenes anteriores, ya que la sociedad establecida sigue aferrándose a los valores tradicionales.

La labor de la Iglesia en el campo educativo sigue pero ahora se le añaden escuelas urbanas. Pero en Castilla esta clase urbana es aún poco refinada, pero demandan también literatura, no sólo de tipo religioso o didáctico sino también diversión.

La literatura deja de ser patrimonio exclusivo de la Iglesia o de un grupo de profesionales al servicio de señores. En este siglo XIV observamos la decadencia del mester de clerecía. Ya no se respetan los contenidos y formas de éste. Decae también la épica, ya que se pasa de un sentido más práctico de la vida que provoca una crisis de conciencia de ideología medieval. Pasamos de una concepción teocéntrica a una visión antropocéntrica. La literatura se va apreciando cada vez más. Lo que importa a partir de ahora es el dinero, lo que conduce a una crisis moral. Juan Ruiz refleja también en su obra humanismo frente a la crisis.

Del autor sabemos su nombre, su condición (arcipreste) y él mismo nos da detalles de su personalidad. Al final del manuscrito "S" nos dice "este es el libro de Arcipreste de Hita".

Este libro es un tratado de amor en una forma autobiográfica ficticia. Se entremezclan relatos, cuentos, poesías,

1) En primer lugar hay un relato amoroso en primera persona, que casi todos acaban en fracaso. Todos se desarrollan en un ambiente urbano y solo unos cuantos en un ambiente rústico : las semanas que serian contrafiguras de las damas cortesanias. Se introduce la figura de la alcahueta :

TROTACONVENTOS.

2) Hay fábulas de la más diversa procedencia. Tiene cuentos orientales, cuentos procedentes de Francia, cuentos de carácter erudito. Los cuentos aparecen de modo arbitrario agrupados de forma irregular para ilustrar y sacar conclusiones de la aventura amorosa contada anteriormente. Hay 8 fábulas sobre el amor y los pecados capitales. Hay 9 con las conversaciones de Trotaconventos con doña Galosa.

Estos cuentos siempre van vinculados con la acción anterior.

3) Nos encontramos con disquisiciones de carácter didáctico y partes que constituyen razonamientos. Sátira y parodia contra el dinero, las malas mujeres, el guerrero depravado... El libro actúa como difusor del conocimiento tanto de la literatura popular como religiosa.

4) Hay que señalar una serie de composiciones poéticas-líricas : 2 comp. Dedicadas a la pasión de Cristo. Dentro de las líricas hay cánticos profanos.

5) Paráfrasis de Pamphilus de Amore. Desarrolla en una comedia latina del s XII. Trata del amor, pero de carácter burgués, más realista y verosímil. El arcipreste reelabora el pamphilus y le da un carácter de ejemplo y lo amplía introduciendo nuevas fórmulas poniendo en boca de Doña Endrina y

Trotaconv.

6) Batalla de D. Carnal y Doña Cuaresma.- Recoge varias tradiciones literarias de la EM como los debates. Nos lo presenta como un relato de gesta épico.

7) Prólogo (en prosa). Se nos presenta como una especie de sermón que llamamos "sermón de intra" para gente culta. Se nos va declarando la intención del libro. Este sermón va dispuesto :

- 1 parte. Disposición del alma limpia compuesta por 3 potencias : entendimiento, voluntad y memoria.
- 2 parte. El alma en el cuerpo. Devirtuación de las 3 potencias.
- 3 parte. Aparece el "yo" del autor en relación con los lectores. Aparece una serie de dualidades (lector de buen entendimiento y lector de poco entendim. Aparecen dualidades del "yo" del autor con el del lector).
- 4 parte. Presenta la obra como una obra de arte

8) Prólogo (en verso). Trata de explicarnos tb como debe de entenderse el libro. Al final del libro insiste de nuevo en su preocupación para que se entienda el libro.

9) Este relato autobiográfico es parte que conserva la unidad de la obra. Este proceso autobiográfico se ha pensado que podía tener sus antecedentes en un género semítico en el "Maqamat". Sin embargo Francisco Risco posteriormente señala que este "yo" se relaciona con la tradición medieval. Confluyen 3 tradiciones medievales : Ovidio, de Vetula y elementos anecdóticos de los sermones populares. Se impone esta tesis a la del género semítico.

Estructura de la Obra (LBA). Se desarrolla en 3 planos :

- Plano didáctico que se desarrolla con el Mester de Clerecía.
- Plano de parodia y comicidad.
- Plano lírico.

El LBA es un conjunto de estos elementos. El arcipreste se presenta al mismo tiempo como narrador y como comentarista y moralizador de sus aventuras, lo cual aporta la ambigüedad, la ironía y un distanciamiento entre narrador y comentarista a pesar de ser la misma persona. Está por un lado el "yo" de la vida real del autor y por otro el "yo" didáctico.

Se nos presenta un hombre loco que vuelve a caer en el loco amor. El autor nos cuenta con una mediatez sorprendente parodiando su tradición literaria. Esto le convierte en el poeta + individual de la lit. Medieval española. La cuestión es cómo entender al autor viendo las ambigüedades. El LBA debió gozar de una enorme popularidad. Sin embargo nos han llegado solo 3 manuscritos : G (galloso), T (Toledo), S (Salamanca).

S es el más extenso y el único que tiene los epígrafes. Entre los G y T por un lado y el S por otro hay notables diferencias. S es el + nuevo y extenso. Se pensó en la extensión de 2 familias de manuscritos pero la cosa se explica + por las fechas. En la copla 1624 de T se habla del año 1330. En S se lee el año 1343.

Surgió la teoría de una doble relación a raíz de las fechas y que fue dada por Mdez. Pidal. Según Mdez. Pidal hizo 2 obras : una en 1330 + breve de la que se derivan los manuscritos G y T. Después hizo una versión definitiva (S en 1343) el cual hizo estando preso. Esta 2ª versión añade composiciones de tipo religioso y un prólogo en prosa en el que el autor se disculpa por su actitud en la obra.

La versión original es la 1ª. La 2ª es un apócrifo. La 2ª versión es igual de original que la 1ª pero con un giro distinto. Se trata de imponer a

posteriori un sentido moralista de la 2ª versión sobre la 1ª.

El problema de la doble redacción puede estar relacionada con el encarcelamiento del autor. Pero no sabemos si es una prisión real o una prisión alegórica.

En la 1ª versión del LBA es el de los cuerpos alegres, en cambio en el prólogo en prosa (2ª versión) es el de Dios. S es un alegato defensorio de la moralidad de la obra.

Comparando las 2 versiones vemos que la obra de 1330 es un conjunto gozoso de cantares y de un amor mundano y la de 1343 pertenece a lo gozado, por lo que se defiende lo hecho.

Intención de la Obra (LBA). ¿Es didáctica–moralizante, o no ? El arcipreste se preocupa de cómo se debe leer y entender la obra, por lo que tiene un carácter didáctico. Enseña deleitando. Es el propio arcipreste quien nos da las claves para leer la obra (copla 16).

Hay cuestiones en antítesis con el fin de abarcar la realidad. La realidad se nos presenta como apariencia y esencia.

La expresión Buen Amor está encubierta, y el lector es libre y debe buscar las significaciones implícitas por medio de las claves dadas por el propio arcipreste. La obra tiene un sentido distinto al que parece tener a simple vista y el lector ayudado por voluntad, entendimiento y memoria debe descubrir el sentido. La obra es ambigua aderezada por una fuerte dosis de humor. El autor hecha mano de recursos juglarescos pero no es juglar, es culto pero se sirve de estos recursos para llegar mejor a su público. La obra tiene gran variedad métrica y estilística. Es un gran cancionero.

POESÍA LÍRICA

A mediados de nuestro siglo el eplaista Samuel T. Stern dio a conocer las jarchas.

JARCHA.– Sencilla poesía en lengua romance o árabe vulgar que se encuentran al final de poemas árabes o hebreos que se llaman moaxajas. Jarcha=salida.

La 1ª apareció por el año 1040. Significa una revolución dentro de la historia de la literatura porque se impulsó la teoría de los orígenes árabes y porque existía una cultura de carácter tradicional que aflora en las jarchas. Las jarchas son el eslabón + antiguo de la poesía tradicional. La lit. empezó con la lírica tradicional y no con la épica como se había pensado.

Esq. de moaxaja=AA bbbAA' cccAA dddAA eee½AA.

La última estrofa de la moaxaja no tiene relación temática con el resto del poema. Este cambio hay que prepararlo con un verbo de decir. Sin la moaxaja nunca hubiéramos tenido conocimiento de la literatura culta..

Las jarchas están escritas en grafía semítica. Estrofas de 4 versos. Hay poesías + breves, lo mínimo es 2. Hay versos de 6, 7 y 8 sílabas.

Canción de AMIGO.– La lírica gallego–portuguesa se ha transmitido por el cancionero. Esta poesía se manifiesta en 4 modalidades:canción de amor, de escarnio , de maldecir y de amigo.

La poesía gallego–portuguesa aparece en el s XIII hasta mitad del s XIV. A mediados del S XIV se empieza a escribir en castellano, incluso los portugueses. La cántiga de amigo es la más representativa y expresa el sentimiento amoroso femenino en boca de una moza que se lamenta.

La c. De amigo nos presenta características similares a las jarchas.

Aparece la figura de la confidente. En las jarchas representan un ambiente

urbano mientras que en las c. Amigo hay un ambiente de naturaleza. Las c. amigo son + lamentosas y encontramos una muestra de la lírica tradicional. Tb aparecen arcaísmos y rima asonante. Hay un paralelismo de tipo léxico (mañanas frías ; frías mañanas) y otro leixa pren (de dar y de tomar) 2º verso 1ª estrofa=1 verso 3ª estrofa.. 2º verso 2ª estrofa= 1 verso 4ª estrofa.

De acuerdo con las ambientaciones de las c. amigo podemos clasificarlas en : cantigas de romería, cántigas marineras o barcarolas y c. con formas en la naturaleza.

VILLANCICOS castellanos. – Pertenece a la lírica castellana de carácter popular. No aparecen en testimonios escritos hasta finales del s XV.

Sabemos que antes de esta fecha existió pero vivía en la memoria de la gente. La poesía culta no se interesó en absoluto por la lírica popular. A mediados del s XV los poetas se empiezan a interesar por esta poesía y entra en contacto con la poesía popular.

Juan de Encina recoge estas canciones sencillas y las glosa. Algunos poetas religiosos, a partir de poemas de tema profano lo glosan a lo divino (Fray Ambrosio de Montesinos). A partir de 1510 se globaliza este interés por lo popular.

A finales de XVI y principios de XVII se imitan, de forma que podemos hablar de una escuela semipopular en la que se funde lo culto con lo popular.

Aparece la seguidilla. A veces es difícil distinguir lo que es popular en realidad y lo que es popular en apariencia. El amor y el sentimiento amoroso puesto en boca de la mujer sigue apareciendo, pero ahora tb en boca del hombre.

La irregularidad métrica es muestra de lo popular. Hay villancicos de 2, 3, 4 versos. A partir de finales del s XV el villancico es igual a la composición poética. Villancico significa toda una composición lírica (estribillo + glosa). Distinguimos 2 tipos :

- Villancico tradicional. A distinguir entre el estribillo y la glosa. La glosa es una estrofa dividida en 3 partes : 2 mudanzas y 1 verso de vuelta. La vuelta tiene la misma extensión que el estribillo.

- Villancico de tradición poética. – Es una evolución del zejel (6 y 8 sílabas es lo común).

La glosa mantiene 6 u 8 versos mientras que la cabeza o estribillo fluctúa.

ROMANCES. – Es difícil definir el término romance. Según Mdez. Pidal eran poemas épicos líricos breves que se cantaban al son de un instrumento para recreo o trabajo común. Durante la EM significa la lengua vulgar frente a la culta (latín). En el s XIII se le añaden otros significados :

composiciones literarias en lengua vulgar tanto en prosa como en verso.

En el s XV se une una definición más : designa un tipo concreto de una composición medieval, en verso octosílabo, en serie monorrimas y asonantada en los versos pares. Son breves. El Marqués de Santillana compuso de esta manera. Ejemplos de romance tenemos el Cancionero de Hernando del Castillo y Cancionero musical de palacio.

Esta composición adquirió gran desarrollo y si algún autor componía de otro modo debía de indicarlo, pudiendo haber otras clases de romances como la endecha, de 7 sílabas, o el romancillo.

Mdez. Pidal define el romance con otros criterios, como el tema. En los temas puede haber narración épica-lírica o dramática. Son composiciones muy características de la lit. española. 2 caract. Son fundamentales : los romances tratan asuntos que conocemos ya y la estructura monorrima en los

versos pares.

Origen de los Romances.–Romances viejos y r. nuevos.

Los romances se originan a partir de los cantares épicos, ya que estos se alargaban cada vez más y más. La intervención popular es importante en cuanto a la elección de los temas. Se escogía lo que al público + le interesaba. Hay así interacción entre el que cuenta el romance y el que escucha. Vemos aquí la tradicionalidad de la lit. esp., el cómo los temas pasan de un esquema de composición a otro.

Los juglares se dedican ahora a relatar estos romances con temas nacionales o extranjeros (época carolingia). Estos romances viejos se ven luego complementados por los romances juglarescos donde se añaden nuevos temas.

Entre los romances viejos hay que distinguir entre :

- Romances viejos tradicionales (épicos).

Nacen de los antiguos cantares de gesta. Entre los temas están la pérdida de España por parte de D. Rodrigo, otros giran en torno a Bernardo el Carpio, los Infantes de Lara, el Cid : con 3 temas : – la juventud, – la partición de los reinos, – la toma de Valencia, – el castigo de los infantes de Carrión.

- Romances más contemporáneos.

Una vez que los romances calan en el público, los juglares prefieren temas + contemporáneos como temas sobre el rey don Pedro el Cruel. Destacan los romances fronterizos que actúan como informadores de la situación en torno a la frontera con el reino de Granada. Estos romances los componen los cristianos pero los temas se componen desde el punto de vista del vencido, pero se trata al vencido con simpatía. Tuvieron gran aceptación.

Hay una serie de romances de temas carolíngios. Ofrecen características de su procedencia, de origen francés, aunque tb castellana. Se impone el hecho novelesco sobre el histórico. Hay muchos hechos anecdóticos. Se destaca lo lírico. Toman su origen a partir de los libros de caballería franceses pero se ha visto por Mdez. Pidal de proceden de la épica francesa conocida en España. Aparecen nombres que aparecen en la épica francesa y española.

En los romances carolíngios están presentes los temas bretones (rey Arturo,...) pero de una forma antigua, cuando ya no pueden entrar en los cantares de gestas, son conversiones novelescas. Estos temas bretones aparecen en los libros de caballería y entran en los romances de tipo bretón

Romances Líricos.– Insisten en la expresión del amor. En el s XVI dejan de componerse romances de manera tradicional. Resulta curioso que es cuando este tipo de romance adquiere su mayor difusión gracias a los pliegos sueltos (se guardan pocos debido a la debilidad del formato).

En los cancioneros y romanceros del s XV y principios del XVI están muy poco representados y si aparecen es como excusa para escribir glosas. Sólo se conserva un pliego en el Libro de 50 romances (1525–1530). Se nos presenta el precursor de las grandes colecciones de romancero que aparecen a mediados del s XVI como son Cancionero de romances (Amberes, 1548). Su recopilador es Martín Nucio. Otra recopilación es Silva de Romance (Zaragoza, 1550).

A pesar de imprimirse tantos panfletos, el romance no pierde el carácter oral, se siguen cantando.

En el s XVI desaparecen los romances y cancioneros y dan paso a otras composiciones que se ajustan a los gustos de la época. Es en 1580 cuando el romancero viejo da paso al romancero nuevo. En la 2ª mitad del s XVI se

pone de moda el romance erudito.

Hay poetas que intentan difundir la historia de España mediante la crónica. En el aspecto formal se siguen las formas del romancero viejo pero no tuvieron éxito.

Mayor éxito tuvieron los romances artísticos (autores cultos como Góngora, Salina,...) y de temas amorescos y pastoriles. Los cancioneros del s XVII recogen este tipo de romance nuevo.

Los romances viejos a veces recobran vida en el teatro. A finales del s XVII asistimos a una separación entre la poesía de minorías(culta) y la poesía tradicional. Pero los romances sobreviven en las clases menos cultas a lo largo del s XVIII.

En el romanticismo se descubren nuevamente los géneros populares tradicionales y se impulsa el interés por el romance. Lo hace en 2 sentidos : despierta el interés por recuperar textos (Romancero de Durán) y se impulsa el estudio filológico de dichos textos recuperados.

Aspectos formales del Romance.- La base métrica es el octosílabo. Si se usa otro hay que mencionarlo. Se discute si son versos monorrimos de 16 sílabas con cesura o versos octosílabos con rima asonante. En los siglos de oro se transforma en octosílabos.

Si queremos considerar el origen épico (verso largo=16 sílabas) o el origen lírico (verso de 8 sílabas).

Se impone el verso de 16 porque así distinguimos mejor el romance de las obras líricas. La rima asonantada pierde la "e" paragógica.

Características comunes de los Romances.- El romance es una obra individual que entra en circulación por la vía oral por lo que sufre algunas modificaciones. Esto hace que los romances adquieran un carácter propio. Los romances tienden a la esencialidad, es decir, el autor suprime lo que cree innecesario e introduce novedades importantes. Se ciñe a lo importante y deja lo superfluo.

Al pasar de boca en boca se van destilando los rasgos + acordes con que se expresa un colectivo, la naturalidad.

La intuición, como consecuencia de la esencialidad. Se prescinde de las partes descriptivas. Se presenta una versión intuitiva de lo que se considera esencial.

Los romances tienden a lo lírico y a lo dramático. Se va suprimiendo todo recuerdo de su creador, se universaliza y se convierte en impersonal.

Impersonalidad.

Pragmatismo. Los romances tradicionales prescinden de presentarnos una acción completa y se limitan a un determinado instante de la acción que se puede representar de forma narrativa o en un diálogo. La acción empieza en Medias Res, es decir, en un punto sin preliminares porque la gente conocía los antecedentes. Al final queda cortada y se deja el desenlace abierto.

Mdez. Pidal señala 2 modalidades narrativas : - Romance cuento, - Romance escena (r. narrativos, r. diálogos).

Romance cuento.- Se esconde una acción completa extensa (acción, nudo y desenlace) completo.

Romance escena.- Se limita a desarrollar un instante y se prescinde de los preliminares y queda abierto hasta el final. Se habla entonces de un comienzo exabrupto y un final truncado.

Giuseppe di Stefano discrepa con Mdez. Pidal. En los romances escena siempre prescinde de acción, nudo y desenlace aunque representan una escena. Propuso 2 estructuras distintas de organizar el romance que llamó

estructuras omega y alfa.

– La estructura omega no coincide con la est. Profunda, es decir, con el orden lógico y cronológico de los hechos. Es la estructura superficial.

– En la estructura alfa esta coincidencia es perfecta, es decir, est. superficial=est. profunda.

Alfa sigue la est. de la cultura popular. Omega es la más literaria y separa la cultura popular de la narrativa. Alfa se presta a la composición y a ser recordado por la memoria. Omega no, porque es más compleja. Por esto hay más romances alfa que omega.

Estilos que encontramos en los Romances. Notamos la proximidad de los cantares de gestas en algunos momentos : enorme variedad de tiempos verbales para dar vivacidad al relato y mantener el interés del oyente.

Recursos formales :

1. Repetición. – Que puede ser didáctica (dentro de 2 hemistíquios de un mismo verso, entre 2 versos o entre un grupo de versos) o semántica (con las mismas palabras).

Puede haber repetición con conceptos análogos (miedo– pavorío) o con un paralelismo que puede ser por sinonimia o por inversión.

Repetición fónica (moro de la moreria ; caballero en un caballo).

Calco. – Se hace una pregunta y con la misma pregunta se construye la respuesta.

2. Antítesis. – Se basa en la oposición de términos. Puede ser para destacar algo dentro de las partes antitéticas.

3. Enumeración. – Es muy frecuente. Tiene distintas finalidades : puede describir, ambientar, caracterizar, nombrar y detallar la realidad.

Enumeración distributiva (el uno se tomo no se qué, el otro no se cuanto y el otr....)

En los romances podemos encontrar fórmulas. Mercedes Díaz Roig dice que las fórmulas son un grupo de palabras que se emplean para expresar una idea determinada. Hay fórmulas que sirven para la localización espacial (a la orilla del río), loc. temporal, epítetos y sobre todo los números que están cargados de sentido mágico.

Todo esto son recursos tanto para facilitar la composición oral del romance como para darle su marca de identidad.
