

Ministerio de Enseñanza Superior y Media especializada

Universidad Estatal Uzbeca de Lenguas Mundiales

Facultad de filología española

Catedra superior de lengua española

OBRA CALIFICATIVO

**Tema: HISTORÍA DEL CASTELLANO -
LENGUA ESPAÑOLA**

Ha sido cumplido por: Niyazmetova D.

Jefe científicos: Abdullayev K.

M.Toshxonov

Tashkent-2009

I.Introducción.....	3
 II.Capitulo primero	
1.Cronología de la historia de la lengua española.....	5
2.Periodo del castellano antiguo.....	5
3.Sistema fonético del castellano antiguo.....	7
4.El español antiguo, observaciones generales.....	10
 III.Capitulo segundo	
1.Conceptos lengua-didacticas de las obras lírico-épicas de la edad media.....	40
2.Caracteres generales y cronología del mester de clerecía.....	52
3.El libro de buen amor: textos, composición, intencionalidad, estilo y métrica de la obra.....	54
4.La prosa castellana.....	57
5.El teatro medieval.....	61
6.Castilla y el teatro.....	63
 V.Comentario y Conclusión.....	
VI.Bibliografía.....	66

INTRODUCCIÓN

1.Actualidad de investigación

Cantares que se conservan: Sólo se conservan tres poemas. el Cantar o Poema de Mío Cid, el Cantar de las Mocedades de Rodrigo y un fragmento del cantar de Roncesvalles. Por eso este trabajo es actual hoy día. Los cantares de gestar son poemas guerreros contados por los juglares. Suelen tener un fondo histórico, más o menos idealizado y las hazacas de un héroe.

2.Fin y tareas de investigación.

Que todos estos problemás repercuten sobre la lingüística es evidente y más de una vez he tratado de ello, pero lo que quisiera ver ahora no es una cuestión particular, puesto que aún necesitamos muchas monografías para tentar la síntesis abrazadora, sino ver unos cuantos problemas, precisamente porque nunca se han enfrentado desde mi perspectiva actual.

3.Importancia teórica y práctica.

Este trabajo enriquece parte teórica de investigación con nuevas opiniones y da orientación al estudio de esta rama de la lingüística. En la práctica este trabajo se puede utilizar en las clases de lexicología, gramática, literatura y etc.

4.Objeto de investigación.

En los temas hay gran variedad, narraciones de tipo sacro, novelesco, de historia antigua, también temática moralizadora con intención didáctica, en lengua romance y no en latín; frente al cantar de hazacas de Juglaría. Hay conciencia de autoría, Berceo primer autor conocido. Sometimiento a fórmulas retóricas complicadas, se utiliza el escrito base que cita frecuentemente.

Primera etapa: Textos compuestos en el siglo XIII, de Berceo (Milagros de Ntra. Sra., Vida de Sto. Domingo de Silos, S. Millán de la Cogolla), Libro de Apolonio (1230 y 1250), Libro de Alexandre (h.1249), Poema de Fernán González. En esta etapa se utiliza el escrito base. Hay unidad temática en las obras.

5. Metodología de investigación.

Ese método de trabajo, o cualquier otro, requiere el auxilio de los cuatro métodos fundamentales de todo estudio: analítico sintético, inductivo y deductivo, que serán aplicados en los estudios de modelos, de lecturas selectas, en trabajos de crítica, etc.

Jorge Manrique es el típico caballero de su época, (hacia 1440-1479), hijo del conde don Rodrigo Manrique. Participó como los demás miembros de la familia, en las intrigas y luchas que animaron la subida al trono de la princesa Isabel frente a la Beltraneja. Los Manrique verían realizados sus empeños políticos con la entronización de Isabel, pero pronto moría D. Rodrigo, en 1476 en Ocaña. Pocos años después en 1479 moría también su hijo Jorge, en el asalto del castillo de Garcimuñoz en Cuenca.

La lírica del siglo XV está representada por tres grandes poetas: el marqués de Santillana, Juan de Mena y Jorge Manrique. Por lo general, el análisis la síntesis, la inducción y la deducción no se aplican aisladamente, sino armonizadas o en forma complementaria, de ahí que es bueno recomendar un método ecléctico, es decir, un método que aproveche las ventajas y oportunidades de todos los métodos. Esto nos recuerda el aforismo de Don José de la Luz Caballero: “Todos los métodos y ningún método” .

Menor relieve histórico y literario en el panorama de su época que Santillana y Mena, tiene la figura de Jorge Manrique, aunque una sola de sus composiciones poéticas haya resistido mucho mejor que la de aquellos el paso del tiempo. La obra de Jorge Manrique comprende unas 49 composiciones, la mayoría de ellas pertenecen a la habitual temática de amores de la poesía cortesana, tres son composiciones de burlas y una, las Coplas, de asunto moral-didáctico. El Libro de Buen Amor resulta una autobiografía amorosa de carácter ficticio, en la que el "yo narrativo" funciona plenamente como una forma literaria. F. Rico ha hecho ver que el modelo con el que resulta plenamente identificado el Libro de Buen Amor se halla en la tradición latino-cristiana, y en particular el poema "De Vetula", autobiografía erótica que tiene por protagonista al propio Ovidio, compuesta hacia la segunda mitad del siglo XIII de gran difusión en la Edad Media. Las coincidencias entre esta obra y el Libro de Buen Amor, según ha puesto de manifiesto F. Rico son rotundas: en ambas se trata de una autobiografía amorosa, didáctica e irónica, organizada en torno a varias situaciones e interpolada y examinada rigurosamente en varios asuntos.

La intencionalidad: no es únicamente didáctica, sino que está también lo divertido, ironía,

parodia, sátira, lo profano casi irreverente al lado de la devoción más sincera. La forma autobiográfica será un recurso didáctico eficaz en cuanto a una serie de aventuras amorosas con un final infeliz.

II.Capitulo primero

1.CRONOLOGÍA DE LA HISTORIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Es costumbre distinguir los períodos siguientes en la historia de la lengua española:

1. Período preliterario. Formación del romance hispánico: siglo V — siglo X.
2. Período del castellano antiguo¹: siglo X — mediados del siglo XIII.
3. Período del castellano medieval o medio: segunda mitad del siglo XIII — fines del siglo XV.
4. Período del español ante-nuevo. Unificación de la lengua literaria y formación del idioma nacional: siglo XVI — primeros cinco lustros del siglo XVII.
5. Período del español nuevo: siglo XVII — siglo XIX.
6. Período del español moderno: siglo XX.

La división del idioma español en el período antiguo y medieval parece algo impropia, sobre todo desde el punto de vista de la pronunciación y ortografía. Los cambios radicales en la pronunciación se refieren al siglo XVI y al primer cuarto del siglo XVII, cuando unos sonidos desaparecen, otros cambian su articulación y aparecen algunos nuevos, desconocidos para el castellano antiguo y medieval.

La ortografía es aún más conservadora que la pronunciación y a pesar de los cambios habidos en la pronunciación, permaneció inalterada durante muchos siglos.

No obstante, algunas peculiaridades fonéticas y gramaticales, aunque no muy precisas y estrictas, empezaron a distinguirse ya desde el siglo XIII, hecho que nos obliga a admitir hasta cierto punto la división de la lengua española en dos períodos: antiguo y medieval.

2.PERIODO DEL CASTELLANO ANTIGUO

El período desde el siglo X hasta la mitad del siglo XIII, es decir desde el momento de la expansión política de Castilla hasta el de su unión con León, se considera como el período del castellano antiguo.

Nuestros conocimientos lingüísticos Glosas acerca de los dos primeros siglos de este período son muy escasos. No disponemos de ningún texto literario. Solamente se han conservado algunos documentos de carácter jurídico o comercial: testamentos, contratos, etc." La lengua escrita empleada en los documentos de los siglos X y XI seguía siendo latina, aunque por erratas de los copistas aparecieran en ellas algunos sonidos del romance hablado de esa época.

Dos documentos, las *Glosas Emilianenses* y las *Glosas Silenses* nos hablan a rasgos generales, de algunos aspectos idiomáticos del dialecto navarro-aragonés de ese período. Representan textos latinos de carácter religioso con algunas anotaciones al margen de la lista: explicación en romance de algunas palabras ya desconocidas para la Hispania de esa época o simplificaciones de frases latinas, adaptándolas al uso popular. Así por ejemplo, la palabra *bellum* se explica como *pugna*, *iter* como *vía*, *crimine* como *peccato*, *ignorans* como *qui non sapiendo*, etc. Las *Glosas Emilianenses* se llaman así por haber sido compuestas en el convento riojano de San Millán de la Cogolla, provincia de Logroño. Otras recibieron el nombre de *Glosas Silenses*, porque su manuscrito fue encontrado en el siglo XI en el monasterio de Silos, situado al sureste de Burgos. Hoy se conservan las primeras en España, en la biblioteca de la Academia de la Historia y las segundas en el Museo Británico. Las *Glosas Emilianenses* datan de fines del siglo IX o comienzos del siglo X y a las *Glosas Silenses* dan por fecha el siglo X.

El primer texto literario escrito en castellano, aunque con cierta influencia aragonesa, es el *Cantar de Mío*

Cid, obra maestra de la poesía épica, compuesta cerca del año 1140 (siglo XII). No tiene autor conocido. El rasgo característico del *Cantar de Mío Cid* es su tono realista y su espíritu popular. En el poema no existen ni elementos fantásticos, ni colorido caballeresco y en general se refleja el carácter popular de la Reconquista. Por primera vez fue publicado en 1779 por el erudito eclesiástico Tomás Antonio Sánchez sobre una copia hecha en 1307 por Pedro Abad. El poema consta de 3730 versos. Se divide en tres cantares: 1. El destierro 2. Las bodas de las hijas de Cid 3. La afrenta de Corpes.

Otro género de literatura del castellano antiguo es la poesía erudita, escrita por clérigos y escolares, la única gente letrada de aquellos tiempos. A este género pertenecen las poesías de Gonzalo de Berceo, el *Libro de Alexandre* y el *Poema de Fernán González*.

Gonzalo de Berceo es el poeta más antiguo de nombre conocido. Nació en los últimos años del siglo XII y pasó toda su vida en el monasterio San Millán de Cogolla en la provincia de Rioja: Murió a mediados del siglo XIII. El tema principal de su obra es la descripción de la vida de los santos, de milagros, de tradiciones devotas. A pesar del contenido en general religioso, su obra contiene rasgos realistas. Los personajes celestiales están en su obra humanizados, ya que sienten amor, odio, celos, etc.

El *Libro de Alexandre* es un poema anónimo que fue escrito a mediados del siglo XIII. Contiene más de diez mil versos acerca de las hazañas de Alejandro Magno. Tiene carácter erudito; el autor demuestra todos sus conocimientos científicos y literarios de aquella época. El libro de Alexandre es el primer precursor de los libros de caballería en la literatura española. Está escrito en castellano con gran influencia aragonesa.

El *Poema de Fernán González* está escrito a mediados del siglo XIII. Tiene rasgos característicos de los cantares de gesta. Es una versión erudita de la leyenda sobre el héroe nacional, el primer conde de Castilla que fue luchador incansable contra los moros, por la independencia de Castilla.

Entre las demás obras de este período merecen ser mencionadas el *Libro de Apolonio*, poema anónimo del siglo XIII, en que se relatan las aventuras de Apolonio, rey de Tiro; la *Razón feita de Amor*, poema lírico; *La vida de Santa María Egipcíaca*, obra anónima, sobre su dura vida en el desierto, donde pasó cuarenta años haciendo penitencia por sus pecados. Se ha conservado también un fragmento del *Auto de los Reyes Magos*, una representación teatral primitiva que consta de 146 versos. Su lenguaje es muy vivo y lleno de color.

3.Sistema fonético del castellano antiguo

FONÉTICA

El sistema fonético del castellano antiguo se caracteriza por los sonidos siguientes: vocales [i], [e], [a], [o], [u]; semivocales [j], [w]; semiconsonantes [j], [w].

Consonantes *oclusivas* sordas [p], [t], [k], y sonoras [b], [d], [g]. Consonantes *fricativas* sordas [f], [s], [ʃ] y sonoras [v], [z]. Consonantes *nasales* [m], [n], [ɲ]; *liquidas* [l], [r], [ʎ] y *africadas* [tʃ], [dʒ]. § 14. Ortografía La ortografía en el castellano

antiguo (como base fue tomada la de la cancillería de Toledo) se guiaba en general por el principio fonético, utilizando a veces el principio etimológico.

La letra hseomitía ordinariamente a causa del principio fonético de la escritura, por ejemplo: *ondra*, *ombro*, *avie*, *ovieron*; pero a veces se usaba, bajo la influencia de la etimología: ... dar gelos *hemos* de grado (*Cid*, I36)¹. Dexado *ha heredades* e casa e palacios (*Cid*, US). Se pueden observar los casos cuando la h aparece en las palabras que no la debían tener, hecho que atestigua la inseguridad

¹ Después del nombre abreviado de la obra citada se indican las páginas de Ja misma o de Ja antología de la que se ha tomado la obra original. Únicamente tratándose del *Cantar de Mío Cid* se citan Jas estrofas y no Jas páginas de la obra.

en la ortografía de aquella época, *herrar* — *error* (deriv. del lat. *errare*), *hedad* — *edad* (deriv. del lat. *aeías*):

2. Existencia de los grupos iniciales pl-, el-, fl- paralelamente con II:

...burgueses e burguesas por las finiestras son, *plorando* de los ojos, tanto avien el dolor.

De los sos ojos tan fuertemiente *llorando*, tornava la cabeca í esíávalos catando... .

3. Alternación de la -t y -d finales:

Requel e Vidas, amos me *dat* las manos,

que non me descubrades a moros nin a cristianos.

Mandad coger la tienda e vayamos privado...

4. Apócope de la -e final: *anoch* (anoche), *tornos* (tornóse). Este fenómeno provocaba ulteriores cambios fonéticos y sintácticos:

a) Ja consonante sonora precedente podía ensordecerse: Una niña de *nuef* años a ojos se parava...

b) los pronombres inacentuados al perder la -e final, se unían a la palabra anterior, si ésta terminaba en una vocal:

...ascóndense de mió *fid*, ca no/osan dezir nada. (*Nol* — no le).

Raquel a mió *fid* la *manol* ha besada... (Ma-nol — mano le);

c) las preposiciones al perder la -e final, se unían a la palabra posterior, si ésta empezaba por una vocal:

Antes de la noche en Burgos *del* entró su carta... . (Del — de él).

...en medio del palacjo tendieron un almogalla,

sobrella una sávana de rancal e muy blanca. (Sobrella — sobre ella).

"Plazme", dixo el "daquí sea mandada,

"Si vos la aduxier *dalla*; si non, contalda sobre las arcaslj

La preposición **de**, así como el pronombre personal inacen-j tuado o el pronombre relativo que al perder la -e final, podían) unirse a la palabra siguiente por medio de un apóstrofo:

... assís parten unos *d''otros* commo la uña de la carne.)

"Con vuestro consejo bastir quiero dos arcas;

"inchámosla *ç'arena*, ca bien serán pesadas... Vedada *Van* compra dentro en Burgos la casa de todas cosas quantas son de vianda....."la paria *qu'él* a presa tornar nos la ha doblada."

NB. El apóstrofo indicaba a veces la contracción de dos consonantes igua-

...a los de Calatauth, sabet, *ma'les* pesava. (Ma'les —j mal les).

"Id por Castiella e déxenvos andar,

si'ñutía dubda id a mió *fid* buscar". (Si'nulla— sir nulla).

5. Asimilación progresiva de los sonidos contiguos, pertenecientes a dos palabras diferentes si éstas se escribían juntas:)

El día es salido e la noch es entrada,

nosdetardan deadoóasseessasyentescristianas. (Adobasse — adobarse).

"Si vos viniere *emiente* que quisiéredes *uengatlo*,si me viniéredes buscar, tazedme antes mandado..." (*Cid*,1070). (Emiente — en miente; vengallo — vengarlo).

6. Metátesis de los sonidos contiguos, pertenecientes a lasj palabras diferentes, si éstas se escribían unidas: !

"*Levaldas*, Raquel e Vidas, ponedlas en vuestro salvo../

GRAMÁTICA

El sistema gramatical del español antiguo se caracteriza por la inseguridad de formas gramaticales, gran número de formas contraídas con artículos, pronombres y con verbos; la existencia de diferentes perífrasis usadas en lugar de tiempos verbales simples; riqueza de adverbios, preposiciones y conjunciones caídas actualmente en desuso y desplazadas por nuevas.

Artículo

Formas del artículo definido Contracciones del artículo

El castellano antiguo poseía diferentes artículos definidos para designar el singular y el plural. Las formas del singular son las siguientes: **el m, la, lia, ella, el / y las del**

plural son: **los, líos m, las**, *lias* /; ...assí iva mió Qid adobado a *lia* cort. ...por amor de rey Alfonsso, que de tierra me a **echado** nin entrarle en *ella* tigeria, nin un pelo no avrie tajado... Besóle la mano, *el* espada recibió. . Sacaron *las* espadas, Colada e Tizón. Vezós mió *fid* a *lias* cortes pregonadas.

En el castellano antiguo el artículo definido podía construir formas contraídas no sólo con las preposiciones *a* y *de*, sino con algunas otras:

Sobrel so cavallo Bavioca mió *fid* salto dio... (Sobre! — sobre + el).

...dexando van los delant, *poral* castiello se tornavan... (Poral - pora + el). Bajo la influencia de] dialecto asturo-leonés se encontraban formas asimiladas del artículo con las preposiciones: ...cuerno assí él es leño de malvestat,

ten que *ennos* otros non ha caridat (*Alex.*, 66). (Ennos—en -f los).

Después de las preposiciones podía usarse el artículo neutro *lo* en vez del masculino *el*:

...fízose él mientre *enno* cuero coser,

la cara descubierta que pudiese veer (*Alex.*, 70). (Enno —en + lo).

4.EL ESPAÑOL ANTIGUA, OBSERVACIONES GENERALES

En el español antiguo encontramos aún el llamado artículo partitivo que está compuesto por la preposición *de*, unida a la forma genérica del artículo definido: *del*, *de la*. Se usa para denominar cierta parte de una substancia u objeto determinado, pensándolo como incalculable:

Rasgos peculiares en **el empleo** del artículo definido

Entró enna bodega un día por ventura, bebió mucho *del bino*, esto fo sin mesura... "...si con moros non lidiaremos, no nos darán *del pan*". En plural la idea de un objeto partitivo se interpreta por medio de una sola preposición *de* que se coloca ante un nombre sustantivo:

Mió Qid empleó la lanc.a, al espada metió mano, atantes matare moros que non fueron contados. "Estas dueñas que aduxiestes, que vos sirven tanto quiérolas casar con *de aquestos míos vassallos*."los moros yazen muertos, *de biuos* pocos veo". El empleo del artículo en el español antiguo era menos regular que en la lengua moderna. Así por lo general el artículo no se usaba en los casos siguientes:

1. Ante los nombres abstractos: Aun grand amor nos faze el Campeador,
t' quando *desondra* de sus fijas no nos demanda oy.

2. Ante los nombres que designan un objeto único en su género — *tierra, cielo, luna, paraíso*: ... el uno es en *paradiso*, ca el otro non entró allá.
...fezist estrellas e *luna* y el sol pora escalar.
3. Ante un complemento directo: Vedada Tan *conpra* dentro en Burgos la casa. . Quando lo sopo mió *fid* el de Bivar, quel crece *conpañá*, por que más valdrá apriessa cavalga, recibir los sale ...aun vea *ora* que de mí sea pagado (*Cid*, 1857).
4. Ante los nombres gentilicios plurales y a veces'ante lo nombres colectivos:
V ...de noche lo lieven, que non lo vean *cristianos*. (*Cid*, 93) ...crecen estos virtos, ca *yentes* son sobejenas.
5. Ante los nombres de parentesco y los de filiación socia y militar, si les seguía un complemento denominativo propio
...todos prenden armas e cavalgan a vigor,
por que escurren *fijas del fid* a tierras de Carrión.
...*ifantes de Carrión* bien an cavalgado... A estas palabras fabló *rey don Alfons*... . A estas palabras fabló *ifant Ferrando*... . *Mesnadas de mió Qiá* exir querien a batalla... .
NB. En el castellano antiguo el uso de tales nombres sustantivos con el artículo es menos frecuente, aunque posible y concuerda con el uso moderno: A *las fijas del Cid* el moro sus donas dio... Los *vasallos de mió Cid* sin piedad les davan, en un poco de logar trezientos moros matan. ...*el comde don Garfia* en estas nuevas fo...*el obispo don Jerome* so nombre e llamado...
6. Con los nombres de ríos:
"Sobre *Tajo*, que es una agua mayor,
ayamos vistas quando lo quiere mi señor." v 7. Ante los nombres de carácter generalizado:
...deviemos casar con *fijas de reyes* e de *enperadores*,
ca non pertenecen *fijas de infanfones*. . En las comparaciones:
Merced vos pidimos commo *a rey* e *a señor* ... En los grupos circunstanciales con más frecuencia que en la lengua moderna:
...bien gelas guardarien *fasta cabo* del año... Con los numerales su empleo es aún inseguro. Así el artículo no se usa ante los numerales ordinales:
Fasta tercer día nol pueden acordar... y por el contrario aparece ante el numeral cardinal uno:
*...et vio de commose tornavae/ *un cavallero* et que fuera el otro en su cabo.

- Ante un numeral ordinal usado con significado colectivo, el artículo varía de uso:

Los *dos* han arrancado...

Todos tres señeros por los robredos de Corpes,
entre noch e día salieron de los montes

- Por el contrario el artículo definido suele emplearse ante el nombre sustantivo, determinado por un adjetivo pronominal posesivo:

De *los sos ojos* tan fuertementre llorando, tornava la cabeca i estávalos catando. " A veces el artículo aparece ante el vocativo: "...a vos, *el comde*, e dos fijos dalgo quitarvos e los cuerpos e darvos e de mano." "Ya primas, *las mis primas*, don Elvira e doña Sol, mal se ensayaron ifantes de Carrión!" .

Pronombre

Pronombres personales

Los pronombres personales del castellano antiguo se caracterizaban tanto por la inestabilidad de su posición respecto al verbo personal, como por la inseguridad en su empleo, ya que a la par de las formas completas existían las apocopadas. Los pronombres personales eran ricos en formas contraídas con la preposición con, las que se podían encontrar no sólo en singular, sino también en plural. El cuadro que nos muestra las formas de los pronombres personales usados en el español antiguo se da a continuación. Al examinar las formas indicadas y su empleo en los textos antiguos, podemos señalar lo siguiente:

1. El pronombre personal de la tercera persona de) género masculino tenía dos formas en el nominativo del singular: una completa, casi idéntica a la latina illé > elle, y otra ya apocopada, análoga a la moderna ille > él:

...con Minaya Albar Fáñez *él* se va consejando,..

... con *elle* amos sos yernos ifantes de Carrión.

2. En el acusativo singular las formas masculinas de la tercera persona eran le y lo; la última se usaba tanto con referencia a las cosas, como a las personas:

Conbidar *le* íen de grado, mas ninguno non osava...

...exien *lo* veer mugieres e varones...

3. Las formas de la segunda persona tú, le, t; se usaban muy raramente, y se valían de ellas sólo dirigiéndose a dios: "*Tú* eres rey de los reyes, e de todel mundo padre, *a ti* adoro e credo de toda voluntad..." "...pastores *fe* glorificaron..."

Al dirigirse a una o muchas personas, se valían de la formí vos: "Yo vos pido merced a vos, rey natural..." 131) A vos digo, mis hijas, don Elvira e doña Sol...

4. Las formas inacentuadas me, te, le, usadas en el acusativo y dativo podían perder su vocal final, uniéndose a la palabra precedente o posterior (en el último caso con más frecuencia por medio de un apóstrofo), si éstas terminaban o empezaban por una vocal respectivamente:

...que a mió Roy Díaz que nadi *nol* diessen posada... (Nol — no le).

Del conde don Remoiit venido *les* mensaje... (Venido les — venido le es).

A Mynaya Albar Fáñez bien *randa* el cavallo... (L'anda — le anda).

Vedada *Can* compra dentro en Burgos la casa... (L'an — le han).

...aun cerca o tarde el rey querer m'a por amigo... (Querer m'a — me querrá).

"Venid acá seer comigo, Campeador, en aqueste escaño *quem* diestes vos en don..." . (Quem — que me). NB. Las formas me, te se conservaban con más frecuencia intactas, escribiéndose en forma separada de la palabra siguiente o unida a ésta; "Esto *me an buolto* mios enemigos malos".

...quando en Burgos me vedaron compra y el rey *mea ayrado*.. (Mea ayrado — me ha ayrado).

5. En plural la primera y segunda personas tenían una forma común para todos los casos, es decir se empleaban como sujeto o un complemento cualquiera (formas acentuadas e inacentuadas):

... e nos vos ayudaremos, que assí es aguisado... "Ya vedes que entra la noch, el es pressurado, huebos avernos que *nos* dedes los marcos." "Dármolos en don a vos treinta marcos..." "Yo lo veo que estades vos en ida e nos *de* vos partir nos hemos en vida..." .

6. Con la preposición **con**, los pronombres personales de la primera y segunda persona en singular y plural, formaban las formas contraídas especiales: **conmigo** (comigo), **contigo**, **connu-sco**, **convusco** (con vusco): Venid acá seer *comigo*, Campeador... ... ellos vayan *convusco*, ca d'aquén me torno yo... "Nos *con vusco* la veneremos, e valer nos ha el Criador".

7. Los pronombres personales en la tercera persona del singular y plural, a menudo formaban con las preposiciones formas contraídas, perdiendo la preposición su vocal final. Antes de la noch en Burgos *del* entró su carta. .(Del —de él). ... grandes averes priso e

mucho sobejanos, retovo *dellos* quanto que fo algo... (*Cid*, 111). (*Dellos* —de ellos). ... en medio del palacio tendieron un almogalla, *sobreda* una sávana de rangal e muy blanca... . (*Sobrella* — sobre ella).

8. Las formas inacentuadas de los pronombres personales se colocaban a menudo después del verbo en la forma personal, escribiéndose unidas:

...mas por que me vo de tierra, *dovos* cinquenta marcos. (*Dovos* — doy vos — vos doy).

9. Al unirse dos formas en la tercera persona del singular o plural, una en dativo y otra en acusativo, la primera adquiría la forma *ge*:

... e aquel que *ge/a* diessesopiesse vera palabra... . Los pronombres posesivos en el castellano antiguo poseían formas genéricas. Todos los masculinos y los femeninos de la primera y segunda persona del plural tenían formas fijas, en cambio los femeninos de las tres personas del singular y de la tercera persona del plural estaban aún en proceso de formación. A continuación se da el cuadro de las formas de los pronombres posesivos.

¹ Los pronombres posesivos poseen doble concordancia: concuerdan en persona y número con el poseedor y en número y género con la cosa poseída. Refiriéndose al número del poseedor usamos el término singular o plural subjetivo y en cuanto a la cosa poseída el singular o plural objetivo.

Al examinar las formas indicadas y su empleo en los textos antiguos podemos señalar lo siguiente:

1. El castellano antiguo distinguía las formas genéricas de los pronombres posesivos en las tres personas del singular y del plural:

Pagos mió *fid* el Campeador conplido

a todos los otros que van a so *cervicio*. Esto la niña dixo e tornos pora su *casa*. "¿Osodes, Raquele Vidas, los míos amigos caros? "Plega a Dios e a santa María, que aun con *mis manos* case estas *mis fijas*..." .

2. En el singular subjetivo los pronombres posesivos del género femenino no tenían aún formas establecidas; se encontraban dos formas paralelas: *mi* y *mié*, *tu* y *tue*, *su* y *sue*, etc.:

"Ya doña Ximena, la *mi mugler* tan complida,

commo a la *mié alma* yo tanto vos quería." Mió Qid Roy Díaz por Burgos entró

en *sue compañía* sessaenta pendones... El Campeador adeliño a su *posada*...

Endino las manos la barba vellida, a las *sues fijas* en braco las prendía..."...e luego llevaría al Campeador leal..." .

3. Todas las formas de los pronombres posesivos arriba indicadas desempeñaban en el español antiguo, tanto el papel de adjetivos pronominales, como el de pronombres, es decir que se usaban ante los nombres o independientemente de ellos:

"Dizidle al Campeador, que en buen ora nasco,

que destas siet sedmanas adobes con sos *vassallos*. Martín Antolínez, el Húrgales conplido, a mió *fid* e *alos* sos abátales de pane de vino..." ...que los matassen en campo por desondra de so *señor*...

Cada uno dellos miente tiene *al* so... .

En el castellano antiguo encontramos

Pronombres cinco tipos de pronombres demostrati-**demostrativos** vos que son: este, esta, esto, estos, estas; esse, essa, esso, esos, essas; aquel, aquella, aquello, aquellos, aquellas; aqueste, aquesta, aquesto, aquestos, aquestas; aquesse, aquessa, aquesso, aquessos, aquessas.

Se usaban estas formas tanto en el papel de adjetivos, como en el de pronombres, sin ningún signo de distinción:-»Mió *fid* Roy Díaz que en ora buena nació,

en *aquel día* del rey so huésped fo... (*Cid*, 2057)... que a mió *fid* Roy Díaz que nadi nol diessen posada, e *aquel* que gela diesse sopiesse vera palabra... (*Cid*, 26).

En singular la escritura de los pronombres demostrativos, en función de adjetivos era aún insegura; las formas completas alternaban con las apocopadas:

"...que non las catedes en todo *aqueste año*." (*Cid*, 121)." ...a ella e sus fijas e a sus dueñas sirvádeslas *est año*." (*Cid*, 254). En *aqués día* a la puent Arlancón

ciento quinze cavalleros todos juntados son... (*Cid*, 290)...el rey don Alfonsso *essora* los llamo... (*Cid*, 1895). (Essora — essa ora). Con la preposición de los pronombres

demostrativos solían construir formas contraídas: "Comed, conde, *deste* pan e beved *deste* vino." (*Cid*, 1025). Dixo Martín Antolínez: "yo *desso* me pago." (*Cid*, 141). ...*daquestos*

moros mató treinta e quatro. (*Cid*, 779). A veces la preposición de se unía al pronombre demostrativo por medio de un apóstrofo:

D'aquesta riqueza que el Criador nos a dado a vuestra guisa prendet con vuestra mano." (*Cid*, 811). Con el significado del pronombre demostrativo neutro se usaban en el

castellano antiguo las formas transformadas y reducidas del adverbio latino inde > ende, siempre precedidas de la preposición de: dend, dent, den. En el latín vulgar, como es sabido, el adverbio indé, además de su significado primordial *de allí* adquirió un valor

pronominal *de esto*, el cual se conservaba en el español antiguo: *Violos venir e odió una razón, ellos no vidien ni dend sabien ra9Íón (Cid, 2773). "... viniéssem a vistas si oviesse dent sabor."* (*Cid*, 1899b). *Essora dixo el rey: "Dios vos dé den buen galardón! (Cid, 3416).* En el castellano antiguo encontramos.

Pronombres siguientes pronombres relativos **relativos**

que, las que), quanto (-a, -os, -as): *Pagos mió Qid el Campeador conplido e todos los otros que van a so gervigio. (Cid, 69b)*

Pabló mioQid, el que en buen ora cinxo espada... (Cid, 78). ...armado es mió fid con quantos que él ha... (Cid, 683). En el empleo de los pronombres *qui* y *quien* se observaban algunos rasgos peculiares. *Qui* se usaba sólo como sujeto, cuando se trataba de una persona: *Qui triste tiene su corazón benga oír esta razón... (Raz. d'am., 42).* *Quien* se usaba en función de sujeto y de complemento, refiriéndose siempre a las personas, tanto en singular como en plural: *Quien quiere perder cueta e venir a rritad, viniesse a mió fjd que a sabor de cavalgar... (Cid, 1189). "...sabrà el salido a quién vino desondrar". (Cid, 981). "... con aquestas mis dueñas de quién so yo servida". (Cid, 270).* Con el significado de los pronombres relativos de *que*, del cual, de lo cual, se usaban a veces en el castellano antiguo las formas *dond*, *dont*, *don* que provienen del adverbio latino *undé* (de donde), reforzado mediante la preposición *de*: *de unde > de onde > donde > dond, dont, don*:

...tornos al escaño dont se levantó. (Cid, 3181). "...diot con la langa en el costado, dont yxió la sangre..." (Cid, 353). "...e si vos comiéredes don yo sea pagado,

a vos, el comde, e dos fijos dalgo quitarvos e los cuerpos e darvos e de mano, "(Cid, 1034). Los pronombres interrogativos del Pronombres tellano antiguo son los siguientes: .nterrogatlvos (¿cuál?), ¿quánto?:

De parte de los moros dos señas ha cabdales, e los pendones mezclados, ¿qui los podrie contar? (*Cid*, 699) . "Mas dezidnos del Qid, de qué será pagado, o qué ganancia nos dará por todo aqueste ano?" (*Cid*, 129—130). "¿quin los dio estos, si vos vala Dios, Minayal" (*Cid*, 874). *Canssados son de ferir ellos amas a dos, ensayandos amos quál dará mejores colpes. (Cid, 2746).*

NB. A veces el pronombre interrogativo quál se escribe sin acento gráfico:

Dios criador, quál maravilla **no se quál es** achesta strela! (*Rey. Mag. 33*).

En el castellano antiguo encontramos Indefenidos siguientes pronombres indefinidos y negativos Y negativos: *otro* (-a, -os, -as); *solo* (-a, -os, -as); *iodo* (-a, -os, -as);

cuanto(-a, -os, -as); *tanto, tan* (-a, -os, -as); *atanto, atan* (-a, -os, -as); *tal; atal, átales; uno* (-a, -os, -as); *algo; al; alguno, algún, algunt* (-a, -os, -as); *ninguno, ningún* (-a, -os, -as); *nul, nuil* (-a, -os, -as); *cada; senos* (-as); *nada; nadi*.

Al examinar los pronombres citados notamos que, por una parte están ausentes los pronombres como *cierto, alguien, quienquiera, cualquiera*, que son producto de épocas más tardías, y por otro lado hallamos tales como *atanto, atal, al, senos, nuil*, que más tarde han caído en desuso. *Atanto* es compuesto popular de *al tanto* < aliud tantum. Significa *otro tanto, otra cosa igual*¹, en este caso es invariable: Alegre fo el rey, non vidiestes *atanto*... (*Cid*, 1831). Puede representar también una forma reforzada de tanto: en este caso puede apocoparse y tener formas genéricas y numéricas: "*Atan* malos enssiemplos non fagades sobre nos..." (*Cid*, 2731). "*Atanto* vos lo gradimos commo si viésemos al Criador.*" (*Cid*, 2860). Mió fíid enpleó la lanca, al espada metió mano, *aiantos* mata de moros que non fueron contados. (*Cid*, 1723).

Atal, átales es compuesto popular de *al tal*, significa *otra cosa igual*² o representa una forma reforzada de *tal*: Llorando de los ojos, que non vidiestes *atal*... (*Cid*, 374) "A Dios vos acomendamos, doña Elvira e doña Sol, *átales* cosas fed que en plazer caya a nos." (*Cid*, 2629). Al < lat. aliud se usa con valor tanto pronominal, como adverbial?. En el papel pronominal adquiere varias significaciones: Fablava Minaya, non los quiso detardar: "pues esso queredes, fíid, a mí mandedes *al*: dadme ciento e treinta cavalleros pora huebos de lidiar...» (*Cid*, 1694). (Equivale a algo). "esto feches agora, *al* feredes adelant..." (*Cid*, 896). (Significa *otra cosa*). A veces el pronombre indefinido *al* puede substantivarse, adquiriendo en este caso el artículo neutro: E va ¡ Ansuor Gonc,álvez, que era bullidor, que es largo de lengua, mas en *lo al* non es tan pro. (*Cid*.2173). *Senos, señas* < lat. singulos — la forma moderna *sendos*:...estas tres langas traen *senos* pendones. (*Cid*, 3586). Afevos doña Ximena con sus fijs do va llegando; *señas* dueñas las traen e adúzenlas en los bracos. (*Cid*, 263).

Muí, nuil por su significado es equivalente a *ningún*. Tiene formas genéricas y numéricas: "que yo *nulla* cosa nol sope dezir de no..." (*Cid*, 2202). "Id por Castiella e déxenvos andar, si '*nulla* dubda id a mió fíid buscar." (*Cid*, 900).

Verbo

Conjugación de los verbos auxiliares

Por la inseguridad existente en la escritura de muchos sonidos, los tiempos verbales del castellano antiguo se caracterizan por la cantidad de formas que sirven para expresar determinada persona en singular o en plural. Teniéndolo presente nos parece provechoso presentar aquí la conjugación de los verbos auxiliares, bastante ricos en la expresión de sus formas, lo cual naturalmente dificulta mucho la comprensión de los textos antiguos.

aoer (haber) *ser*

INFINITIVO

*aver*¹, *aber*, *haber*, *hauer* *ser*, *sser*, *seer*, *sseer*

GERUNDIO

aviendo, *hauiendo* *seyendo*, *sediendo*

PARTICIPIO PASADO PASIVO

ávido, *hauido* *sido*, *seydo*

MODO INDICATIVO

PRESENTE

Singular

En todas las formas del verbo *aver*, la *v* puede alternar con la *u*: *ui'* < *mos*, *auemos*; *aviendo*, *auiendo*, etc.

³ Por analogía de *so* la primera persona de] singular de los verbos *ir*, *dar*, *estar* se construye sin la *y* final.

2ª *pers.* *as*, *has* 3ª *pers.* *a*, *ha* *eres*, *heres* *es*

pers. emos, *hemos*, *avernos* *somos*, **somo**

pers. edes, *hedes*, *avedes* *sodes*

pers. an, *han* *son*

PRETÉRITO IMPERFECTO Singular

pers. avia *avie* *era* *sey*, *seye*, *sedie*

pers. avies *eras* *seyes*, *sedies*

pers. avie, *auya*, *era* *sey*, *seye*, *sedie* *avia*

Plural

pers. yernos, *aviemos* *eramos* *seyemos*, *sediemos*

pers. yedes, *aviedes* *erades* *seyedes*, *sediedes*

pers. yen, *ien*, *avien* *eran* *seyen*, *sedien*, *sedían*

PRETÉRITO INDEFINIDO

Singular

fu, fue

fust, fuste

fo, fío, fue, ffue

Plural

fuemos

fuestes, fostes fueron, foron

FUTURO IMPERFECTO

Singular

seré

serás

será

1ª pers. abré

2ª pers. abrás

3ª pers. abrá avrá

Plural

1ª pers. abremos, avremos

2ª pers. abredes, avredes

3ª pers. abrán, avrán

seremos seredes

serán

IMPERATIVO

afe, affe, fe se

ayamos seamos

aved, evades, evad, evay sed, seed

1ª pers. aya

2ª pers. ayas

3ª pers. aya

MODO SUBJUNTIVO PRESENTE

Singular

sea seas sea, ssea

Plural

1ª pers. ayamos

2ª pers. ayades, aydes

3ª pers, ayan

seamos seades sean

IMPERFECTO Singular

1ª pers. ovisse, oviesse; oviera ios, fosse, fuesse; fuera

2ª pers. oviesses; ovieras fosses, fuesses; fueras

3ª pers. oviesse; oviera fos, fosse, ffosse, fuesse; fuera

Plural

1ª pers. oviessemos; ovieramos 2ª pers. oviessedes; ovierades 3ª pers. oviessen; ovieran
fossemos, fuessemos; fuéramos fuessedes; fuerades fossen, fuessen; fueran

1ª pers. ovier

2ª pers. ovieres

3ª pers. oviere

1ª pers. oviéremos 2ª pers. oviéredes 3ª pers. ovieren

Singular

fuer

fueres

fuer, fuere, fore, for

Plural

fuéremos

fuéredes, fóredes, fueres

fueren, foren

MODO CONDICIONAL Singular

Plural

1ª pers. abriemos

2ª pers. abriedes

3ª pers. abrien

seriemos

seriedes

serien

El uso de estas dos formas del Imper- Significado ^{íecto} de Subjuntivo en el castellano y uso de las formas *y -ra* antiguo era aun inseguro y se distinguía del moderno. Así, la forma en *-ra* se usaba principalmente en su significado primordial que equivalía al que tenía su protoforma latina, o sea del Pluscuamperfecto de Indicativo:

Mió *£id* con esta ganancia en Alcocer está; fizo enbiar por la tienda que *dexara* allá (*Cid*, 624). Tantos cavallos en diestro, gruessos e corredores, mió *£jd* se los *ganara*, que non ge los *dieran* en don. ' (*Cid*, 2011).

A veces, aunque muy raramente se encontraba en la apódo-sis de la oración condicional, donde equivalía a la forma en *-ría*, es decir adquiría valores del modo condicional: ...sabad bien que si ellos¹ le vidiessen, non *escapara* de muort (*Cid*, 2774). La forma en *-se*, conforme a su prototipo latino, se usaba en general con valores del modo subjuntivo, aunque sufriera cambios en la expresión del tiempo — en vez de una acción anterior, empezó a denotar simultaneidad o posterioridad de acción': Ferrant Goncálvez, ifant de Cardón, non vido allí dos *alcasse*, nin cámara abierta nin torre.

... envió dos cavalleros que *sopiessen* la verdad.

En algunas ocasiones la forma en *-se* adquiría valores ajenos a su significado primordial, equivaliendo a la forma en *-ría*, usada en apódosis de la oración condicional:

... que si non la quebrantas, que non gela *abriessen* .por nada. (*Cid*, 34). ,

Perífrasis verbales

En el castellano antiguo ya se solían usar construcciones perifrásticas del gerundio con el verbo estar, ir, andar que denotaban una acción prolongada:

Sonrisos mío *£id*, *estávalos hablando*... (*Cid*, 2).

...con Minaya Albar Fáñez él *se va consejando*.... Las provezas de mió *£id* *andávalas demandando*... .Las construcciones perifrásticas con el infinitivo también eran frecuentes, pero aun estaban en proceso de formación; ya que en el uso de las preposiciones se observaba cierta irregularidad. Indistintamente podían emplearse las preposiciones *a* y *de* en las construcciones que denotaban.

1. Principio de acción:...conpeco mió Qid *a dar* a quien quiere prender so don... .

...quando vido las gentes juntadas, *compecós de pagar*. .

2. Repetición de acción:

...mió *£id* con los sos *tornos a acordar*....

Al abbat don Sancho *tornan de castigar*... .

3. Obligación o necesidad apremiante:

...por el rey de Marruecos *obieron a enbiar*... . "...con Dios aquesta lid yo la *he de arrancar*". .

La construcción haber de 4- Infinitivo empleada en un tiempo pasado también indicaba resultado de acción:

Plogo al Criador e *ovieron de arrancarlos*. Con los verbos de movimiento (ir, salir, entrar, venir) era más corriente formar una construcción sin preposición, aunque también era posible usar la preposición a: AI Qid besó la mano, la seña *va tomar*. . Metióla en plazo, si les *viniesen huviar*. ...*recibir salten* las dueñas e al bueno de Minaya. ...apriessa cavalsa, *a recebirlos salió* ... (*Cid*, 1917),

Besáronle las manos y *entraron a posar*... (*Cid*, 1877).

Mientras que los participios y gerundios podían tener su propio sujeto, formando construcciones absolutas, los infinitivos a causa de su carácter

sustantivado no podían añadir sujetos, sino solamente complementos, lo que hacían por medio de la preposición de¹:

El estudio de los textos antiguos, nos permite señalar algunos adverbios propios de la lengua antigua y desconocidos en la moderna que son los siguientes:

abes — apenas, difícilmente: Vidienlo los de Alcocer, Dios, commo se alabavan!

"Fallido a mió Qid el pan e la cevada. Las otras *abes* lleva, una tienda a dexada"... aína — presto, pronto: Dos fallan con los moros cometienlos tan *aína*... (*Cid*,

1676); aluon (aluen) < ad longe — a lo lejos, lejos: ...a diestro dexan a Sant Estevan, mas cade *aluon*.; alguandre < aliquando — alguna vez:

...miedo ¡va aviendo que mió fíd se repintrá, lo que non ferie el caboso por quanto en el mundo ha, una deslealtanca ca non la fizo *alguandre*. (*Cid*, 1081).

de yuso — debajo:

...que vee montes e valles *de yuso* so sí estar.,. (Alex., 70).

en somo (/ai. summus) — en alto:

Al cargar de las arcas veriedes gozo tanto:

Non las podíen poner *en somo* maguer eran esforzados

(*Cid*, 171); de guisa — de tal modo:

"...De guisa va mioQid commo si escapasse de arrancada..."

(*Cid*, 583); a su guisa — a su modo:

Mió Qd e Albar Fáñez adelant aguijavan;

tienen buenos cavallos, sabet, a su *guisa* les andan.

en todas guisas — en todos los sentidos: Dixo el rey al comde: "dexad essa razón, que *en todas guisas* mijor me sirve que vos." (Cid, 1349). Algunos adverbios del castellano an-§

31. Adverbios tigo se distinguen de los modernos propios del español por su forma fónetica, o simplemente

antiguo v moderno ^r ., i

por su escritura: agora — *ahora*; *as-*

sí — *así*; *adelant* — *adelante*; *delant* — *delante*; *mientra* — *mientras*; *allent* — *allende*;

quando — *cuando*; *nunqua*, *nuncua* — *nunca*; *fasta* — *hasta*; *estoz*, *están* — *entonces*:

Mió Qid e Albar Fáñez *adelant* aguijavan... (Cid, 601). „Despertedes, primas, por amor del Criador *mientra* es el día, ante que entre la noch, los ganados fieros non nos coman en aqueste mont!" (Cid, 2788). Dezir vos quiero nuevas de *allent* partes del mar... (Cid, 1620). "Longinos era ciego, que *nunqua* vido alguandre..." (Cid, ."Nuncua este día no lo cuidé veyer, *nuncua* en los míos bracos yo vos suidé tener... (Apot.,64). ...la sierra de Miedes passáronla *esioz*... (Cid, 2692), ...*estón* fazia Outuño sus ordenes primeras. (Alex., 68).

El sufijo adverbial -mente tenía la forma -miente y podía escribirse unido o separado del adjetivo. Antes de la noch en Burgos del entró su carta, con grand racabdo e *fuertetniente* seellada... (Cid, 24). Cavalgó Minaya, el espada en la mano, por estas fuerças *fuerte miente* lidiando... (Cid, 758).

La escritura de varios adverbios era insegura: *a derredor* — (*derredor*, *a priessa* — *apriessa*: "...gradéscolo a Dios del cielo, e después a vos, e a estas mesnadas que están *a derredor*." (Cid, 2038). ... los montes son altos, las ramas puján con las nuoves, elas bestias fieras que andan *aderredor*. (Cid, 2699). Grandes son los poderes e *a priessa* llegando van... (Cid,967). "Ya cavalleros, apart fazed la ganagia; *apriessa* vos guarnid e metedos en las armas..." (Cid, 986

Preposicion

Preposiciones Al estudiar las preposiciones usadas propias del español en los textos antiguos podemos seña-antiguo y modernoe ellas se conserva hasta hoy día, distinguiéndose solo por su forma fónica. Son siguientes:

fasta, fata<hatía (árab.) —hasta: "...si leváredes las dueñas, sírvanlas a su sabor *fata* dentro en Medina denles quanto huebos les for...¡ (*Cid*, 1382J.

...tóvolos muy viciosos de carnes convenientes, *fasta* que se fezioron gordos e muy valientes. (*Alex.*, 70);

faza (contracción de *faze a—de cara a*)<*facie* — hacia: Matines e prima dixieron *faza* los albores... (*Cid*, 3060). por, pora — para: ¡tan buen día *por* la cristiandad... (*Cid*, 770). Esto la niña dixo e tornos *pora* su casa. (*Cid*, 49). sin, sines, sen<sine — sin: Los moros de Marruecos cavalgan a vigor, por las huertas adentro entran *sines* pavor. (*Cid*, 1672). Mas el omne que es de cruda voluntad, cuida que los otros son *sen* piadat... (*Alex.*, 66). Preposiciones propias sólo para el castellano antiguo. Contracciones Ñe las preposiciones En el castellano antiguo existia un grupo de preposiciones que más tarde cayeron en desuso. Estas son las siguientes:

cabo, cab < caput — cerca de: *Cabo* Burgos essa villa en la glera posava... (*Cid*, 56); so < sub — bajo, bajo de: En el mes d'abril, después yantar, estava so un olivar. (*Raz.*, *d'am.*, 42); enantes de — antes de: .eras mañana entraré a al cibdad, e iré a la cort *enantes* de yantar." (*Cid*, 3051).

Las preposiciones solían dar una forma contraída con los pronombres o artículos que les seguían perdiendo dichas preposiciones sus vocales y a veces las consonantes finales: RecJbienlo las dueñas que lo están esperando;

mió ñid fincó *antellas*, tovo la rienda al cavallo... ...mió ñid saliósó&ré/, e armas de fuste tomava. (Ctá,1586). ...blanca era e bermeja, cábelos cortos *sobrell* oreja... (*Raz.*, *d'am.*, 43). Echós doña Ximena en los grados *delantel* altar... (*Cid*, 327).

Desd'allí se tornó el que en buen ora nasco... (*Cid*, 1730).

Conjunción Las conjunciones más usadas en el castellano antiguo eran las siguientes:

siquier — siquiera: ...non es tierra en el mundo que aya tales pasturas, árvoles pora íruta, *siquier* de mil naturas. ...*que* a mió ñid Roy Díaz que nadi nol diessen posada,. (*Cid*, 25);

que — para que: Una dueña lo í eva puesto que era señora del uerto, *que* cuan'su amigo viniese, Martin Antolinez, el Húrgales conplido, a mió e alos sos abátales de pan e de vino; non lo compra, *ca* él se lo avie consigo... (*Cid*, 67). ...esta noch yagamos e vayámosnos al matino, *ca* acusado seré de lo que vos he seruido... (*Cid*, 73); ante que — antes que: *Ante que* diga adelante dirévos de su semblante... (*Mar. Eg.*, 38);

pero que — aunque: *Pero que* en sus pies non se podié tener va a la egleſia commo ſolía fager... (*Cler.*, 57); **fata que** — hasta que: "Quedad seed, mesnadas, non derranche ninguno *fata que* yo lo mande." desde — desde que: ...*desque* la vi íuera del uerto, por poco non fui muerto. (*Raz. d'ain.*, 46); **pue> que** — pues, porque: "Non combré un bocado por quanto ha en toda España, antes perderé el cuerpo e dexaré el alma, *pues que* tales malcarados me vencieron de batalla". (*Cid*, 1021—23); porque — porque; Ella los recibí de volonter *porque* fiziessen su plazer... (*Mar. Eg.*, 37); por end — por lo cual, por tanto: "...en ti crovo al ora, *por end* es salvo de mal... (*Cid*, 357); **commo, quomo, cum** — como: "Evad aquí vuestros íijos, quando vuestros yernos son; de oy más, sabed qué fer dellos, Campeador; sirvanvos *commo* a padre e guárdenvos *cum* a señor". *Quomo* lo mandó mió Qd, así lo an todos ha íar! **assí comme** — así como Aíévoslos a la tienda del Campeador contado; *assí comme* entraron, al fíd besáronle las manos. **como si** — como si: Como *si* fuese bivo, commencólo de preguntare... (*Roñe.*, 29).

Orden de las palabras

Orden directo de las palabras

En el español antiguo el orden más usado era el directo en que el regente precedía al régimen, es decir el sujeto precedía al predicado, el predicado a los complementos directo e indirecto, y el complemento modificador, expresado por un adjetivo o pronombre precedía a la palabra modificada: *El Campedor adelinó* a su posada... (*Cid*, 31). Mió *Cid* *fincó el cobdo*, en pie se levantó. (*Cid*, 2296).

Mandó el rey *a mió* (*¿id* aguardar... (*Cid*, 308). Fabló *mió Qid* de toda voluntad... (*Cid*, 299). *Grana yantar* le fazen al buen Campeador. (*Cid*, 285).

En los tiempos compuestos y en las agrupaciones *verbo personal + Infinitivo o Gerundio* en el primer lugar solía colocarse el verbo personal y en el segundo, el Participio, el Infinitivo o el Gerundio: "Ya lo veedes que el rey le *a agrado*". (*Cid*, 114). ..los de dentro non les *querien tornar* palabra... (*Cid*, 36).

Recibienlo las dueñas que lo *están esperando*... (*Cid*, 1746). No obstante, en este período abundaban también los restos del orden inverso o indirecto de las palabras en que el régimen precedía al regente.

Orden indirecto de las palabras

1. El complemento directo precedía al predicado:

Martín Antolínez *un golpe dio* a Galve... (*Cid*, 765). Mío fíid don Rodrigo *la quinta mandó tomar*... (*Cid*, 1216). "...*el agua nos an vedada*..." (*Cid*, 667).

2. En los tiempos compuestos el Participio precedía al verbo auxiliar; Los seys días de plazo *passados* los *an*... (*Cid*, 306). Del conde don Ramont *venido* les mensaje... (*Cid*, 975): Si el tiempo compuesto encabezaba la frase, la anéposicióft de) Participio era obligatoria: *Dexado ha* heredades e casa e palacios. (*Cid*, 115). j *Ido es* el comde, tornos el de Bivar. (*Cid*, 1082). 3. En la agrupación *verbo personal -f infinitivo* o *Gerun-}* *dio* estos últimos precedían al verbo personal:...a sos creenderos *guardar lo mandava*... (*Cid*, 1013)...*dar vos quiero* vuestra parí... (*Cid*, 314). ...*tornando va* la cabera e caíándos atrás. (*Cid*, 1078). "...yo iré convusco, que adugamos los marcos, ca *a mover ha* mió ante que cante el gallo". (*Cid*, 169). 4. Los elementos oracionales sintácticamente unidos entre si, podían distanciarse en la oración: Acógensele *omnes* de todas partes *menguados*... (*Cid*, 134). ...*plorando* de los ojos, *tanto avien el dolor*. (*Cid*, 18). ... non se abre la puerta, ca *bien era ferrada*. (*Cid*, 39). "... abremas esta vida mientras pluguiere al Padre santo commoque *ira a de rey* y de tierra esechado." (*Cid*, 1048). Quomo lo mandó mio^{id}, assi lo *an* todos *hafar*. (*Cid*, 322). "...mucho precja *la ondrael fydquel avedesdado*..." (*Cid*, 1848). La negación non se intercalaba a veces entre los complementos, expresados por pronombres personales átonos y el verbo personal: Non viene a la puent, ca por el agua a passado, que *gelo non ventassen* de Burgos omne nado. (*Cid*, 151). La posición del pronombre personal Pre-, inter- ¿tono en función de complemento y posposición de los pronombres personales directo e indirecto, no era muy fija. En el *Cantar de Mió Cid* podíamos bservar su anteposición, interposición y posposición respecto al verbo personal: a cada una dellas *dotes* dozientos marcos, que *lo sepan* en Castiella, a quién sirvieron tanto." A Minaya Alber Fáñez *matáronle* el cavallo, bien *lo acorren* mesnadas de cristianos. (*Cid*, 744—45). Sin embargo hubo casos cuando la posición del pronombre personal átono era rigurosamente fijada. El pronombre se anteponía al verbo personal, expresado por un tiempo simple (el Presente, Pretérito imperfecto, Pretérito indefinido, Futuro imperfecto o Condicional simple), si éste iba precedido de un adverbio, de la negación non, o de las conjunciones que y si: Los de Alcocer a mió fíid *yal dan* parías... (*Cid*, 570).

A la madre e a las hijas *bien las abrafa*va. (*Cid*, 1599). ...*non les diesse* mió fíid de ganancia bin dinero malo. (*Cid*, 165). El pronombre iba después del verbo personal,

expresado por un tiempo simple, si éste encabezaba la oración, se encontraba después de una pausa o le precedía la conjunción *et*³:

Dixo rey don Alfons: "Recjbolos de grado. *Gradéscolo* a mío fíd que tal don me ha enbiado..." (*Cid*, 855—56).

Esto plogo a muchos e *besáronle* las manos. (*Cid*, 1858). Además existían casos cuando era posible tanto la anteposición como la posposición de los pronombres:

El pronombre se anteponía o se interpolaba entre las partes de un tiempo compuesto, precediendo siempre a las formas del verbo haber: "El rey *loha vedado*, anoch del entró su carta..." (*Cid*, 42). *Vedada Van* compra dentro en Burgos la casa... (*Cid*, 62). ...al rey Fáriz tres golpes *le avie dado*... (*Cid*, 760). *Otorgado gelo avie* el abbat de grado. (*Cid*, 261).

Con las formas del Imperativo se prefería posponer el pronombre átono, escribiéndolo unido al verbo, aunque se podía hallar también su anteposición:

"Prendet las arcas e *metedlas* en vuestro salvo... (*Cid*, \ 19). "Raquel e Vidas, amos *me áat* las manos..." (*Cid*, 106). En la agrupación *verbo personal + infinitivo* o *Gerundio* el pronombre átono se anteponía o posponía al verbo personal, no admitiendo formas contraídas del pronombre con el Infinitivo o Gerundio a excepción xle muy raros casos: , "...*quierol enbiar* en don treinta cavallos..."ⁿ (*Cid*, 816)-...sabet, el otro non *gel osó esperar*. (*Cid*, 768). Recjbienlo las dueñas que *lo están esperando*... (*Cid*, 1746). Sonrisos mi *Cid*, *estóvalos fablando*... (*Cid*, 154).

Como un rasgo característico del orden de las palabras en el castellano antiguo notamos la repetición y enunciación de los elementos oracionales y de oraciones enteras mediante los pronombres átonos correspondientes. Los casos en que nos encontramos con estos fenómenos idiomáticos son los siguientes: Si al verbo le precedía un complemento directo expresado por el nombre, éste solía repetirse mediante el pronombre átono correspondiente: A *la madre* e a *las fijas* bien *las* abracava... (*Cid*, 1599). ..;íos moyos e *las manos* en tierra *los* fincó, i *fas yerbas* del campo a dientes *las* tomó,.. (*Cid*, 2021—22). ...a sos *cavañeros* mandó/os todos juntar... (*Cid*, 312). Sin embargo, hubo casos bastante frecuentes cuando el pronombre -se omitía: *Al abbat* don Sancho tornan de castigar... (*Cid*, 383). Martín Antilínez, *un golpe* dio a Galve... (*Cid*, 765). Esta omisión se hacía casi regular, si al verbo se le anteponía además del complemento directo un pronombre átono en función de complemento indirecto: Minaya Albar Fáñez las manos **le**

besó... (*Cid*, 1367). ...doña Ximena al Qid la manol va besar... (*Cid*, 369). A mió Qid don Rodrigo grant cozínal adobavan... (*Cid*, 1017).

Si al verbo le precedía un complemento indirecto expresado por el nombre, éste se repetía obligatoriamente por medio del pronombre átono correspondiente:

A los de mió Qid ya les tuellen el agua. (Cid, 661). Los de Alcoger a mió fid yal dan parias... (Cid, 570). Si el complemento indirecto expresado por el nombre iba después del verbo, entonces su enunciación mediante un pronombre átono era frecuente, pero no obligatoria: *Qiento omnes le dio mió Qd a Albor Fáñez... (Cid, 1284). Grant yantar le fazen al buen Canpeador. (Cid, 285). Martín Antolínez un golpe dio a Galve... (Cid, 765).* Una oración subordinada solía repetirse o enunciarse mediante un pronombre neutro¹: *Y a lo veedes que partir nos emos en vida... (Cid, 280), "Esto gradesco yo al Criador, quando me las demandan de Navarra e de Aragón. (Cid, 3404—05). '*

Vocabulario

En el vocabulario español antiguo se pueden distinguir dos capas léxicas: el "fondo primitivo de origen latino que abarca todas las palabras de uso común y sirve de base para formar nuevas palabras y las capas léxicas de origen no latino (voces célticas, ibéricas, ligures, griegas, germánicas y árabes). El peso específico de estas voces no es muy grande, a excepción de las árabes. constante para sacar nuevos elementos léxicos. Las primeras voces latinas penetraron en el romance hispánico directamente del latín hablado, cuando se formaban las lenguas romances y sufrieron cambios fonéticos propios de la lengua española; otras entraron en el español por vía culta a través de los libros, cuando la lengua romance ya estaba formada y conservaron su forma fónica casi intacta. Las primeras se denominan voces populares y a las segundas se las llama voces cultas²:

Voz culta lat. articūlum > esp. artículo lat. cathedra > esp. cátedra lat. concilium > esp. concilio lat. delicatum > esp. delicado lat. solfdum > esp. sólido

Voz popular

artejo

cadera

concejo

delgado

sueldo¹

Como se ve claramente de los ejemplos dados, estas palabras se diferencian no sólo por su forma fónica, sino también por su significado léxico. Habitualmente las voces cultas conservan casi intacto el significado de las latinas, mientras que las voces populares pueden adquirir un significado nuevo por vía de la apreciación nueva del significado anterior o de la metonimia (como en los ejemplos citados). No obstante es de ver que temporalmente las voces cultas son más tardías y se incorporan por segunda vez al idioma castellano a través de los textos literarios, después de que su significado primitivo ha sido transformado por el uso popular. Las modificaciones sufridas por las voces cultas fueron muy sencillas, a saber: asimilaron las desinencias de las voces populares (*articūlum* > *artículo*) o sonorizaron las consonantes sordas de la terminación (*delicatum* > *delicado*). Si las modificaciones son más profundas, ordinariamente atañen a los cultismos introducidos en el español desde tiempos muy remotos, reciben el nombre de voces semicultas: *Voz semiculta* cabildo molde *Voz culta* lat. *capítulum* > esp. capítulo lat. *módulum* > esp. módulo Se llaman semicultas porque por un lado, muestran modificaciones propias de voces populares: metátesis (*capítulum* > *cabildo*), d ... l > l ... d (*módulum* > *molde*); sonorización de oclusivas sordas: t > d; p > b (*capítulum* > > *cabildo*), pero por otro lado, igual que las cultas, mantienen inalteradas las vocales acentuadas i (*capítulum* > *cabildo*) y ó (*módulum* > *molde*), sin transformarlas en e y ue respectivamente. Por la misma razón la voz *regla* < lat. *regula* es semiculta (pierde la vocal postónica ü), mientras que *reja* es la voz popular. El español antiguo se caracteriza también por cierta vacilación en la elección del vocabulario: se observan términos paralelos en su uso para designar el mismo objeto, fenómeno o acción: cabera y tiesta tomar y prender rodilla y inojo salir y exir pierna y cama (camba) gastar y despender coracon y cuer mirar y catar mañana y matino disponer y parar, etc.: ...tornava la *cabeca* i estavalos catando... (*Cid*, 2). Meció mió Qid los ombros y engrameó la *tiesta*... (*Cid*, 13). ...apriessa cavalga, rec.ebir \ossale... (*Cid*, 297). ...exien lo veer mugieres e varones... (*Cid*, 17). ... fincó los *inojos*, de corazón rogava... (*Cid*, 53), Al besó la mano, la seña va *tomar*. (*Cid*, 692). ... a las sues fijas en braco las *prendía*., (*Cid*, 275).

NB. La palabra rodilla tuvo primero el significado de *rótula* y luego adquirió el significado de *rodilla*. Mirar significaba primeramente *admirar*, *extrañar*, después, *contemplar* y por fin *mirar* en el uso moderno.

PERÍODO DEL CASTELLANO MEDIEVAL

Observaciones El período desde fines del siglo XIII generales hasta las postrimerías del siglo XV puede denominarse como el período del castellano o español medieval, A fines del siglo XIII, el castellano en lucha tenaz contra el latín y los otros dialectos peninsulares, empieza a dominar en todos los terrenos de la literatura y la ciencia. Hasta el siglo XIII la lengua romance se encontraba escrita sólo en verso. En prosa seguían predominando el latín y el árabe. En el período medieval se crea la prosa castellana, sirviéndole de modelo lingüístico el habla toledana (el lenguaje de la cancillería de Toledo). El castellano se hace lengua oficial, usada en los documentos reales. El reinado de Alfonso X, el Sabio (1252—1282), es un período de intensa vida científica y literaria del país. En torno a la corte alfonsí se reúnen poetas, trovadores, cronistas y sabios. La producción literaria de este período es enorme: obras de ciencia como *Saber de Astronomía*, de juego *Libro de Ajedrez*, de derecho *Las Siete Partidas* y de historia la *Primera Crónica General de España*. Aunque en estas obras todavía aparecen ciertas peculiaridades leonesas, catalanas y provenzales, en todas ellas predomina ya el dialecto castellano.

Su participación personal en la composición de la *Crónica* parece una suposición algo discutible, sin embargo no se pone en duda que haya intervenido en su redacción. Alfonso X cuidaba escrupulosamente de que los cronistas no estropeasen la pureza del dialecto castellano y hacía averiguar el sentido de las palabras regionales de acuerdo con el lenguaje de la cancillería real de Toledo. La *Crónica General de España* fue terminada en el año 1289 en tiempos de Sancho VI, hijo de Alfonso X. Se compone de dos partes de las cuales la primera abarca la historia de España desde sus orígenes hasta la invasión de los árabes, y la segunda, desde el comienzo de la Reconquista hasta el reinado de Fernando III el Santo, padre de Alfonso el Sabio. Precisamente esta última parte tiene gran importancia para la historia de la literatura española ya que incluyó leyendas y poemas épicos, consagrados a diferentes sucesos históricos.

Los autores más célebres del siglo XIV son Juan Manuel y Juan Ruiz el Arcipreste de Hita. Según Menéndez Pelayo, gran historiador de literatura española, Juan Manuel fue el primer escritor que tuvo un estilo en prosa y Juan Ruiz el primero que lo tuvo en verso.

Juan Manuel (1282—1349). Su obra más importante es el *Libro de los exemplos del conde Lucanor* o *Libro de Patronio*, colección de cincuenta cuentos. Está escrita en forma de pláticas que el conde Lucanor mantiene con su consejero Patronio; cada vez que el conde Lucanor se ve en una situación difícil, le consulta a Patronio y éste le responde con un cuentecillo, un apólogo

o una parábola. El lenguaje de la obra es preciso, lacónico y estricto; sus frases son densas y cargadas de sentido. Juan Manuel fue el primer autor que se sintió preocupado por dejar una copia fidedigna de sus libros por eso corregía las copias de su propia mano.

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (—?— 1351?)— Su obra maestra es el *Libro de buen amor*, compuesto por un conjunto de poesías del carácter más diverso. Las aventuras del propio arcipreste constituyen la trama novelesca de la obra que se interrumpe a menudo con una anécdota, un apólogo, una sátira o un poema burlesco. El *Libro de buen amor* es reflejo sumamente fiel de la vida medieval. Al leerlo vamos conociendo diferentes caracteres, propios de todas las clases de la sociedad española medieval, sus hábitos y costumbres. El lenguaje de la obra es muy vivo, pintoresco y sabroso.

En los últimos años del siglo XIV y los primeros del siglo XV empieza a observarse una nueva orientación cultural. Aparecen en España las primeras traducciones de las obras de Dante, Petrarca y Boccaccio. También son traducidos al castellano los escritos de los ilustres griegos y latinos¹. Virgilio, Hornero, Séneca y Platón. Empieza la época del Prerrenacimiento. En Castilla los representantes de la nueva orientación literaria son don Íñigo López de Mendoza, más conocido como el Marqués de Santillana y Juan de Mena. El Marqués de Santillana (1398—1458) fue un típico representante de los albores del Humanismo en España.

Fomentó en su patria los estudios del griego y del latín. Fue el primer crítico literario en su país y un poeta lírico. Lo más conocido de su producción literaria son sus serranillas: cortas composiciones líricas, generalmente en verso, propias del siglo XV.

Santillana también se interesaba mucho por la lengua popular y reunió la primera colección de refranes populares.

Juan de Mena (1411—1456) fue secretario de Juan II, rey de España y cronista real. La obra fundamental de J. de Mena es su poema alegórico *Laberinto de Fortuna*, llamado también *Las Trescientas* por el número aproximado de sus estrofas (297). La idea general del poema ha sido tomada del *Paraíso* de Dante. El lenguaje del poema es complicado,

cargado "de neologismos y metáforas y su sintaxis sufrió una sensible influencia de la latina. Juan d'e Mena trató de realizar una renovación sintáctica del castellano, pero fracasó por entero en su intento. Las exageraciones cultistas dificultaron mucho el lenguaje del poema, que se lee hoy sólo por los eruditos. En los últimos años del siglo XV aparecen dos obras que tuvieron gran influencia en la literatura española: *Amadis de Gaala*, novela de caballería y *La Celestina*, novela dialogada o dramática.

El *Amadis de Gatila* apareció en el año 1496. Su autor es desconocido. Al poco tiempo de publicarse, se convirtió en uno de los libros más leídos y dio origen a muchas imitaciones.

La Celestina, primeramente conocida bajo el título de *Co-media o tragicomedia de Calisto y Melibea*, aparece en las postrimerías del siglo XV (año 1499). Posee los rasgos característicos de la novela y del drama, pero por su gran extensión (hasta 21 actos) su representación en la escena se hace dificultosa. *La Celestina* es considerada obra de Fernando de Rojas, precursora de la novela de la Edad de Oro. Durante el siglo XVI *La Celestina* alcanzó hasta sesenta y seis ediciones españolas y se tradujo en el mismo siglo a muchas lenguas europeas: italiano, alemán, francés e inglés. La importancia de esta obra es su realismo, la maestría con que están pintadas las figuras de Celestina y los criados de Calisto, reflejados magistralmente en su lenguaje pintoresco y popular.

En 1492 aparece la primera gramática.

Gramáticas, escrita en español: *Arte de la lengua castellana*, su autor es Antonio de Nebrija (1441—1522). Estudió Nebrija en la Universidad de Salamanca y después durante diez años vivió en Italia. Al volver a España, fue profesor de gramática en la misma Universidad salmantina. La gramática de Nebrija se basa en los modelos latinos y se compone de tres partes: la primera, llamada *Ortografía*, trata de las letras del alfabeto y de su valor fonético tomándolas en comparación con las griegas y latinas; la segunda, llamada *Prosodia*, estudia las sílabas, el acento y la métrica del castellano en general; la tercera *Etimología*, estudia las partes de la oración y la oración misma en el idioma castellano. La aparición de la primera gramática castellana estimuló poderosamente el proceso de consolidación de la lengua literaria, surgida a base del dialecto castellano. Además de la gramática, Nebrija es autor o el primer diccionario español.

hablar — fablar

Otrosí, otra vez acaesció quel conde Lucanor *fablaba* con Patronio, su consejero... (*Lúe.*, 371). Estonce el padre *habló* á su fijo en esta manera... (*Lúe.*,372).

2. Hacia fines del siglo XIII empieza a desaparecer la apócope de la e final, primero de una manera vacilante, luego con más firmeza y decisión. En la *Crónica* hallamos aún muchas formas apocopadas, sobre todo de los pronombres personales y preposiciones: ... et *mandól* que se parase en pos él et que se non moviese a ninguna parte... (*Cr.*, 752). "... et *sil* cometieren, vos veredes oy las marauillas que él fará." (*Cr.*, 752). ... et siempre le dixo que *nol* conosciere et nunca *del* lo pudieron saber... (*Cr.*, 752). "Sabet, sennor, *quel* conosciéron, catadlos commo se uan acogiendo *aniel*, que *nol* osan atender." (*Cr.*, 752).

En el *Conde Lucanor* de Juan Manuel el número de las formas apocopadas se reduce progresivamente, aunque encontramos a veces formas paralelas, es decir con apócope y sin ella, lo que una vez más nos atestigua la inseguridad existente en las normas fonéticas del lenguaje: ...otra vez acaesció quel conde Lucanor *íablaba* con Patronio, su consejero, y *díjole.*. (*Lúe.*, 371). ...et *dijoVá* qué figura et á qué labores lo comenzaran á *íacer* (*Lúe.*, 403). Preguntó estonce el home bueno á su fijo *qué le páresela* desto que aquellos homes decían... (*Lúe.*, 372).

Et el home bueno, desque aquello oyó, preguntó a su fijo *quel* 'parescia de aquello que aquellos homes decían...(Lúe., 371).

En el *Amadis de Gaula* y *La Celestina* las formas contraídas, surgidas como resultado de la apócope de la e final, son casi casuales y suelen aparecer sólo entre las preposiciones y pronombres: Qual fue tan contrario acontecimiento, que assí tan presto robó el alegría *deste* hombre... (*Celest.*, 43).

3. Se generaliza en la lengua literaria el paso del grupo consonante -nin a -mbr-, tras la forma asimilada -m-:...et el respondióles que estaua cabe ell un *omne* uieio et muy onrado de uista... (*Cr.*, 237).Acaesció que un *fióme* bueno había un fijo... (*Lúe.*, 371),¿Quién vido en esta vida cuerpo glorificado de ningún *hombre* como agora el mío? (*Celest.*, 42)."Pues decidme vuestro *nombre*..."¹ (*Amad.*, 1, 43).

4. Durante casi todo el período medieval continúa observándose la vacilación del timbre de las vocales inacentuadas: ...et por ende decendiste tú, et *sobí* yo en la bestia... (*Lúe.*, 372)....et entonces mandó á su fijo que dicese de la bestia, et

que *subiría* él en ella... (*Lúe.*, 372). Por esso quíereme *sofrir* un poco... (*Celest.*, 43). ...mas si más premia que pueden *sufrir* les ponen, acaece muchas veces saltar todos por do el primero salta. (*Amad.*, II, 9). El sistema gramatical del castellano

Peculiaridades la inseguridad de las normas del uso de los pronombres personales, de los verbos auxiliares, de las preposiciones y de las desinencias verbales.

1. Empiezan a preferirse las formas del Imperfecto de Indicativo en -ía, -ían en vez de -íe, -íen para los verbos de la segunda y tercera conjugación y en -ba, -ban, en vez de -va, -van y -ua, -uan para los de la primera. En la *Crónica* se da preferencia aun para las formas en -ua, -uan, mientras que las en -íe y en -ía empiezan ya a alternar: Et el caballero dixo que lo non *quería* fazer... (*Cr.*, 751). ...touieron que se *querie* combatir con ellos... (*Cr.*, 752). El real do *estaua* ja tienda del rey era vn poco en altura... (*Cr.*, 751). ...et fuese ende para do *andauan* los erueros. (*Cr.*, 752).

En las obras de Juan Ruiz se prefieren las formas en -ía, -ían y en -va, -van:

...*fazíe* verdad mentirasé mentiras verdades... (*Amor.*, 183) Vy fazer maravillas a do él mucho *usava*: Muchos *meresctan* muerte, que la vida les *dava*, Otros eran syn culpa, que luego los *matava*: Muchas almas perdía, muchas al mas *salvava*. (*Amor.*, 184). Alano carnicero en un río *andava*, Una piec.a de carne en la boca *passava*; ...*decíale* el fijo que en aquello que *quería* facer su padre que *veía* que le podría venir algunt contrario... (*Luc.*, 371). Pues asentadas a la mesa, íueron de muchos manjares y diversos servidas, así como *conventa* a tan grandes princesas y hablando en muchas cosas que les *agradaban* y desde que hubieron cenado, mandaron a la doncella de Dinamarca que fuese por Grasinda y le dijese que la reina la *quería* hablar. (*Amad.*, II, 414—415). 2. Se observa el uso paralelo de las formas del Pretérito Indefinido con la vocal radical o y la u, prefiriéndose las últimas a finales del período medieval:...luego sopo que viera el rey et don Llorenco Suárez lo que a él aquel día oviera contescjdo... (*Cr.*, 752). ...et tovo que si gelo *supiesen*, que perdería toda su honra... (*Lúe.*, 403).

Et desde que *habieron*, tomado para facer aquel paño mucho oro et mucha plata... entraron en el palacio et encerráronlos... (*Lúe.*, 403). ...et siempre le dixo que nol conoscje, et nunca del lo *podieron* saber... (*Cr.*, 752).

...un negro que guardaba el caballo del rey, que non había que perder *pudiese* llegó al rey, et díjole... (*Lúe.*, 403). ...al tercer día hallaron en una ermita a Gandeza... aquella que le

tuvo encerrado donde oyó y supo toda la maldad que su tío Gandandel contra Amadis urdiera... (*Amad.*, 11,8).

...y subiendo una sierra vieron las grandes llamas del castillo y las voces de la gente que hubieron placer. (*Amad.*, II, 107).

"...yo tomaré dos compañeros y me combatiré con ellos y con vos, y si yo no *pudiere*, daré otro en mi lugar..." (*Amad.*, II, 272).

3. En la desinencia -des de la segunda persona del plural del Presente de Indicativo empieza a omitirse la consonante -d-: Et desde que fue vestido tan bien como *habedes* oído, cabalgó por andar por la villa... en lugar de le dar gracias por ello *queréis* le tentar] y enojar." (*Amad.*, II, 273). 4. A partir de las obras de Juan Manuel y Juan Ruiz se encontraban accidentalmente las formas nosotros y vosotros, pero las de nos y sobre todo vos. siguen predominando durante todo el período medieval: "Señor conde Lucanor,— dijo Patronio,— bien sé yo que! vos fallaríades muchos que vos podrían aconsejar mejor.' que yo, y á vos dio Dios tan buen entendimiento..." (*Lúe.*, 371). "Don Cándales, amigo, ¿conocéis esa doncella que cabe? vos está, a quien vos mucho servísteis?" (*Amad.*, II, 17). "...que así podríamos matar a los amigos como a los enemigos, y ellos a *nosotros*. (*Amad.*, II, 503). "Y en lo que a mí toca, tened fe que, vivo o muerto, donde vos quedareis quedará este mi cuerpo. (*Amad.*, II, 509). 5. Se observa el uso paralelo de las formas pronominales inacentuadas vos y os durante casi todo el período medieval:

"...pues me mandades que os aconseje en ello, el mi consejo es este..." (*Luc.*, 372). ...que sé, que mi consejo vos face muy pequeña mengua. (*Lúe.*, 371).

Desde fines del siglo XV se generaliza el uso de os, aunque no se exceptúa del todo la forma de vos: "Pues que así os parece, sobrina —dijo él — yo lo haré". Y díjoles entonces: "Caballeros, decidme en vuestra fe cual os aqueja más, el hambre o la sed." (*Amad.*, 11,105). La honra que vos yo haré será la que haría Amadís de Guala si ahí los tuviese... (*Amad.*, II, 104). 6. Se generaliza el uso de la segunda persona de] singular tú (en el español antiguo la segunda persona del singular solía usarse invocando a dios): "*Tú* eres rey de los reyes, e de todo el mundo padre, a *tí* adoro e credo de toda voluntad... (*Cid.*, 361—62). Et Garci Pérez le dixo: "Non me *fables* en ello, ca bien veyes que non he cabeza para andar sin cofia." (*Cr.*, 752). "Fijo, bien *sabes tú* que cuando salimos de nuestra casa, que amos salimos de pie et traímos la bestia sin carga ninguna, et *tú dijiste* que te semejaba bien..." (*Lúe.*, 372). 7. El verbo tener empieza a usarse como auxiliar en las construcciones

perifrásticas con el Participio: Sin duda incomparablemente es mayor tal galardón que el servicio, sacrificio, devoción, y obras pías que por este lugar alcanzar *tengo* yo a Dios *ofrecido*. (*Celest.*, 42). 8. Se da preferencia al sufijo adverbial *-mente*, en vez de su forma antigua *-mientras*: De los sos ojos tan *fuertemieníre* llorando, tornava la cabeça i estávalos catando... (*Cid*, 1 — 2). Et quando don Johan falló este enxemplo, mandólo escrebir en este libro, et fizo estos viesos en que está *abreviadamente* toda la sentencia deste enxemplo. (*Lúe.*, 372). 9. Se da preferencia a la forma del sufijo diminutivo *-illo* en vez del antiguo *-iello*: Martín Antolinez non lo detardava, passó por Burgos, al *castiello* entrava... (*Cid.*, 98). ...Y sacáronlos todos fuera del *castillo*... (*Amad.*, II, 107), 10. Se hace cada vez más frecuente, aunque no siempre regular, el uso de la preposición *a* ante el complemento directo, referido a una persona:¹ ...otrosí *vio aquellos siete caualleros* de moros como le estauan delante... (*Cr.*, 751). Quando Llorenço Suárez *vio a los moros* como se acogíen ante Garcj Pérez... (*Cr.*, 751). Et desde que el camarero *vio los maestros* et lo que dicían, non se atrevió a decir que non lo vie... (*Lúe.*, 403). Et quando entró en el palacio, *vio a los maestros* que estaban tejiendo... (*Lúe.*, 403). ...*hallaron* cabe una fuente *una doncella* que a su palafrén a beber daba... (*Amad.*, II, 100). En esto, llegaron los caballeros a la ribera y salieron en tierra, donde *hallaron a Amadís y Floresían* apeados...

oracionales, por la aglomeración de oraciones de diferentes tipos en un período de discurso, por la repetición de conjunciones al comienzo de las oraciones y por cierta libertad en la disposición de los elementos oracionales. Así entre los rasgos sintácticos peculiares más importantes podemos especificar los siguientes: 1. Aglomeración de oraciones coordinadas, subordinadas y yuxtapuestas en un mismo período de discurso: En el segundo anno del regno de Thurismundo, que fue en la era de quatrocientos et nouenta et tres, quando andaua ell imperio de Marciano en quatro, auino assí que Athila desde que fue tornado de Ithalia, passo el río Danubio et comengo a guerrear con los alanos, de que contó desuso la estaría que morauan en aquella tierra, et trayelos muy mal. (*O.*, 237). Y fue a él, y tomándole el palo diole con él tal herida que cayó en tierra todo aturrido, los peones fueron a él e hiriéronlo por todas partes y él dio a uno tal golpe del palo en el rostro, que le batió en tierra e hirió a otro con la lanza en los pechos que le tenia metida la hacha en el escudo y no la podía sacar, que le pasó de la otra parte y cayó y quedó en él la lanza y sacó la hacha del escudo y fue para los otros, mas no le osaron atender y fueron

por unas matas tan espesas que no pudo ir tras ellos... (*Amad.*, I, 121). 2. Estructura paraláctica de frases coordinadas con la conjunción et (e, y)¹: *Et* fue contra los moros con pocos caualleros que tenie, *et* lidio con los moros; mas tanta era la muchedumbre dellos que non podie dar y conseio, *et* murieron y muchos . de los cristianos, *et* prisieron y al conde Gargi Fernandez — *et* esto fue en Piedra Salada — *et* leuaronle los moros preso; *et* de las grandes feridas quel dieron en la lid murió dellas a pocos días en Medinacelim. (*Cr.* 453). El Doncel del Mar fue muy llagado y salíase tanta sangre, que la carrera era tinta de ella... y andando hasta la hora de las vísperas vio una fortaleza muy hermosa y venía contra él un caballero desarmado y, como a él llegó, dijo-le... (*Amad.*, I, 78).

La conjunción et (e, y) solía encabezar también oraciones subordinadas, introducidas por las conjunciones subordinadas correspondientes: *E quando* fue en la noche, echos a dormir... (*Cr.*, 38). *E desque* fue en la uilla, desarmosse e fue la ueer... (*Cr.*, 38). ...et así aquel mozo por la sutileza que había del entendimiento, *et porque* le menguaba la manera de saber facer ¹ Véase: Alonso M., Evolución sintáctica del español. Sintaxis histórica desde el iberorromano hasta nuestros días,

la obra cumplidamente, embargaba a su padre en muchas cosas que había de facer. 3. Largos períodos de frases yuxtapuestas¹:

Los moros de la hueste todos vestidos del sirgo et de los pannos de color que ganaran, las riendas de los caualleros tales eran como de fuego, las sus caras dellos negras como la pez, el mas íremoso dellos era negro como la olla, assí luzien sus oíos como candelas; el su cauallo dellos ligero como leopardo, e el su cauallero mucho mas cruel et mas dannoso que es el lobo en la grey de las ouetas en la noche. 4. La unión frecuente de una frase con la anterior, haciendo referencia a uno de sus elementos²: *E Scipion* lidio con el e matol, e obedecieron le todos los daquela tierra que llaman Celthiberia. En quanto *aquel Scipion* estaua en aquella guerra, a los de Roma semeian-doles que non podrie *aquel* por si apoderar toda Espanna, enuiaronle un juez que auie nombre *Sergio Galba*; e *aquell* entro tanto por Espanna fasta que llego a *la prouincia de Luzenna*, e *allí* ouo una grand batalla con los de la tierra... En quanto *este Sergio Galba* uiniera a Espanna, acaeciera en Roma... (*Cr.*, 27). 5. Repetición o enunciación de una oración subordinada mediante un pronombre neutro: ...enuiaron *lo* dezir a los de Carthago *Que uiniessen*, ca ¹ toda Espanna podrien ganar; y ellos dixieronlo a Amil-car so emperador (*Cr.*, 16). Et el cavallero dixo que lo non quería fazer: ca *lo* tenía por locura sy *dos caualteros* que ellos

eran, fuesen cometer de pasar por do estauan siete: et fuese aderredor del real... (Cr., 751). ...y rogóle que le consejase lo que entendía que debía facer sobre ello. (Lúe., 371). ...et dijol'd que figura et á qué labores lo comenzaran á facer... (Lúe., 403). 6. Cierta libertad en la disposición de algunos elementos oracionales en la frase. Así: a) el complemento directo o el circunstancial de dirección podían usarse ante el predicado, hecho casi imposible para la lengua moderna: La reina, que le vio ido y que el niño le llevaba, dio grandes gritos... (Amad., I, 51). Los de la villa y los de la hueste todos se ponían donde mejor la batalla ver pudiesen... (Amad., I, 95). ...el rey... bajóse a la huerta para remediar a la reina que se estaba matando que le venía en la memoria el otro hijo qe en la mar había lanzado... (Amad., I, 51). Estas armas traía porque se combatiera con un jayán que su tierra le entraba y se la destruía toda y así como la cabeza le cortó, así la traía figurada en su escudo... (Amad., I, 95); b) la negación non podía encontrarse entre el pronombre átono y el verbo personal: Et el cauallero dixo que lo non quería fazer... (Cr., 751). ...et mandol que se parase en pos él et que se non motílese a ninguna parte... (Cr., 752). ...et quando vieron que se non boluie a ninguna parte nin se querie desuiar por cosa que ellos feziesen... tornáronse et fuéronse... (Cr., 752); c) el pronombre átono podía colocarse antes o después del verbo personal. Sin embargo continuando la tradición arcaica, el pronombre átono solía ir después del verbo personal si éste encabezaba la oración, si estaba después de una pausa o si le precedía la conjunción et (e, y): Y después que en la batalla lo maté, díjele que la perdonaría si juraba de no me hacer más tuerto ni deshonra. (Amad., I, 62). ...Cándales fue muy alegre y envióle por una doncella la espada y el anillo y la carta envuelta en la cera como la hallara en el arca donde a él halló. (Amad., I, 55); d) el pronombre átono se colocaba antes o después del Infinitivo, en este último caso escribiéndose ambos unidos: Así que con mucha razón ellos en las decir y el autor en más pulidas palabras no las escribir, deben ser sin culpa, porque a cada cosa se debe dar lo que le conviene. (Amad., I, 61). ...y entonces acordaron de se partir por buscar a Amadís que entendían hallarlo en el reino de Sobradisa... (Amad., I, 386)...mas de que vio írseme tanta sangre de las heridas que no tenía esfuerço, quísome matar... (Amad., I, 62). ...mas el caballero hirió recio al caballo de las espuelas y echó el escudo del cuello por se ir más aína. (Amad., I, 122);

e) varios elementos oracionales podían ir colocados entre las partes de una misma forma analítica:...y ambos *han* tan gran gente *ayuntado* contra mí, que mucho me son menester parientes y amigos, así por *haber* en la guerra mucha gente de la mía *perdido*, como por me fallecer otros muchos en que me fiaba. (*Amad.*, I, 57).

Vocabulario lo que se refiere al aspecto léxico las diferencias entre el período antiguo y el medieval no se distinguen con claridad suficiente y no pueden ser delimitadas por períodos históricos.El vocabulario sigue mostrando las

§ 48. Arcaísmos formas antiguas y es casi análogo al del vocabulario los siglos IX—
erveros — herberos coyta — cuita estonces — entonces
cometer — acometer, intentar contescer, acaescer— acontecer pud — puede, etc

Se conservan aún muchos arcaísmos:

fincar (quedar)

asmar (pensar, juzgar)

aguizar (preparar, disponer)

toller (quitar)

cuidar (pensar)

conducho (alimento)

poridad (secreto)

vedar (prohibir)

otrosí (también)

en su cabo (por sí solo, solo),

"Señor, déxenle, que aquel cavallero, que *fincó* en su cabo con aquellos moros, es Gargi Pérez de Bargas..." (Cr., 1084).Alexandre el bono, podestat sen frontera, asmó una cosa yendo por la carrera... (*Alex.*, 69). Fizóles el *conducho* por tres días toller... (*Alex.*, 69). ...et *vedaron* siempre en sus tierras cofradías... (*Siet. Part.*, 79).*Otrosí* decimos que maguer alguno hubiese ganado señorío de reino (*Siet. Part.*, 80).

piloto {s. XV) < *pilota*, *brújula* (s. XV) < *bássola*, etc.; catalanismos: *salvaje* (1335) < *salvatge*, *festejar* (1438), *galera* (s. XV), etc. y galicismos: *jardín* (1495), *paje* (1400) < fr. ant. *page*, *jaula* (1400) < fr. ant. *jaole*, *cofre* (1400) < *coffre*, *galante* (s. XV) < *galant*.En la mayoría de los galicismos que penetraron en el español en el período antiguo y medieval, los sonidos franceses [s] ch y [zj g (ante e, i) j, conservan al principio su pronunciación casi intacta: chef > xefe l'sefe] "Jardín > jardín [zar'din]Pero en el siglo

XVII, conforme a las leyes fonéticas del español, los sonidos [si y [zj se funden en un solo sonido [X] TTse^efi-laescritura es j. Elí^is^galieismos posteriores que penetraron en el español después decensumáík^el paso de [si, [zj y [dz] a f/], los sonidos franceses [sí^y^zJxg (ante e, i) perdieron sus equivalentes en el español y errrpeJawna formarse por medio de los sonidos [ts] ch o [si s que no tienenTrarda que ver con la pronunciación francesa: *fr.* reproche [ra'prDs] > *esp.* reproche [re'proíse]

fr. pigeon [pi'z5] > *esp.* pichón [pi'tson]

fr. bijouterie [bizu'tri] > *esp.* bisutería [bisute'ria].

Sin embargo, a veces el español moderno conserva las grafías francesas, dándoles la pronunciación española:¹

fr. chauffeur [sVfoe:r] > *esp.* chofer ['tsofer]

fr. garage [ga'ra:z] > *esp.* garaje [ga'ra'/e]

III. Capitulo segundo

1. Conseptos lengua-didacticas de las obras liro-épicas de la edad media

Nos encontramos ante versos simples, breves y sin elaboración (no suelen tener ni ritmo); se podría decir que su importancia radica en su sencillez y la coincidencia entre el final de las moaxajas, las cántigas de amigo y los villancicos (que son estribillos entendidos como el núcleo primitivo popular que luego se engrosa en el s. XVI). Las coincidencias son sorprendentes, con independencia de la época en la que se escriben, un ejemplo es la semejanza entre las cántigas de amigo, que se conservan en los cancioneros galaico portugueses del siglo y los villancicos, que se recogen en el siglo XVI.

El mapa histórico literario nos dice que la literatura romántica tiene su origen en la poesía cancioneril de la cual deriva la galaico portuguesa y la catalana, y quizás de esta derive la poesía cancioneril en castellano. La épica combate en antigüedad (Menéndez Pidal intentó fecharla en torno a 1105, aunque luego lo fue avanzando) con la novela sentimental.

Nuestra literatura comienza con la poesía épica (poema del mío Cid), que es culta, aunque también se puede decir que había imitado la poesía cancioneril. Sobre este panorama suena como un aldabonazo el descubrimiento de Samuel Miklos Stern, de la primera mitad del siglo XX, pues dio a conocer unas cuantas jarchas incluidas al final de

otras tantas moaxajas, las cuales podían fecharse como mínimo cien años antes que los primeros poemas cancioneriles documentados. Se trata de poemillas amorosos de tipo popular que, como dijo Dámaso Alonso, “suponen pese a su simplicidad, el envejecimiento un siglo de nuestra historia literaria”. Se trata de canciones o poemillas normalmente puestos en boca de una muchacha que suele ser presa de sentimientos amorosos (gozo, desesperación, mal de ausencia o incluso pasión).

Hemos de tener en cuenta que las jarchas deben ser anteriores a las moaxajas, ya que esta es la única forma de que un autor culto lo introduzca en sus versos; por decirlo de otra forma, debe estar legitimado. Por tanto se supone que estos cantares llevaban siglos recitándose hasta su inclusión en las jarchas; lo mismo sucederá con las cántigas de amigo y los villancicos.

La península ibérica se divide en tres grandes ramas, que corresponden a manifestaciones que tienen su origen en la misma fuente aunque sin dependencia entre ellas, lo cual demuestra que en toda la zona peninsular existe una lírica de tipo popular que coincide en los temas, la falta de elaboración retórica, la frescura... . Su tronco es la tradición popular y son fenómenos simultáneos y totalmente independientes, solo que las jarchas se recogen antes en el tiempo.

LAS JARCHAS:

La primera:

A la hora de transcribirlas a un habla popular encontramos dificultades; la primera no se ha logrado descifrar y se dice que no tiene por qué ser castellana, sino un capricho de los escritores árabes y que puede ser el resultado de una lengua prerrománica o paneuropea, lo cual significa que las jarchas no tienen porqué ser castellanas ni responder a una lírica popular. En esta canción, transcrita del hebreo a caracteres latinos, sólo mediante la inserción de vocales (cuya omisión es normal en hebreo y árabe) nos son reconocibles en castellano todas las palabras excepto dos.

Se trata de cuatro líneas que finalizan un panegírico dedicado por Josef el escriba a dos hermanos suyos, pero las leyes de la poesía hebrea de la época prohibían dirigir panegíricos a difuntos, y como uno de sus hermanos murió en 1402, está claro que este poema no podía ser posterior a esa fecha. También es posible que los versos mozárabes sean un fragmento popular del que echó mano el autor, y en ese caso es muy posible que su composición no sea posterior en mucho al año 1000.

Su estructura:

Lo importante de las jarchas es que en las moaxajas se incluye un tipo de poesía totalmente distinta; finales con una autonomía poética incontestable. Otro aspecto es si se va de la jarcha a la moaxaja o viceversa, y la respuesta es taxativa: hay jarchas que aparecen en moaxajas distintas de autores distintos y sin relación, lo cual significa que la jarcha es anterior a la moaxaja y la que provoca la elaboración del poema largo (Markaz: punto de apoyo); se han dado casos de autores de moaxajas que declaran haber recurrido a cantarcillos populares para crear sus poemas largos y por lo tanto no cabe discusión.

La estructura asonante típica de la moaxaja es AA:BBB:AA:CCC:AA:DDD:AA... ; hay una parte cambiante y otra fija que actúa a modo de estribillo, y en el último verso suele haber un verso dicendi que introduce la moaxaja. De este modo podemos afirmar que la métrica está regida por el esquema métrico de la jarcha y que mantiene su tema (que suele ser sentimental). Son grupos de cuatro o seis versos que oscilan entre seis y ocho sílabas.

La parte que cambia se suele denominar “gusn” y la parte invariable “quif” y por lo tanto la jarcha es el quif final de la moaxaja. El primer estribillo (cuando existe) se llama “matea”, y cuando no existe se dice que la moaxaja está calva.

Hay otra estrofa muy relacionada metricamente con la moaxaja: El Zéjel, que comienza siempre con versos de rima común, se nos presenta escrito en árabe vulgar y nunca lleva jarchas romances, a pesar de incorporar palabras en mozárabe. Moaxaja y Zéjel difieren radicalmente de la “qasoda” (estrofa árabe por antonomasia), que admite sólo versos monorrimos en consonante. De esta forma contamos con una firme base en que apoyar a creencia de que zéjel y moaxaja constituyen un fenómeno de adopción por parte del árabe de una extendida forma poética popular europea.

Origen de moaxajas y jarchas

Un tal Muqaddam (o Muhammad), poeta que recogía versos del pueblo y construía sus poemas sobre ellos, inventó la moaxaja hacia el año 900. De esta forma los poetas árabes tomarían de base las jarchas para construir metricamente sus propias moaxajas.

Casi todas las jarchas pertenecen a un género de poesía de amor femenino, pero ninguna de las moaxajas conservadas constituye un poema amoroso hacia el sexo opuesto; se trata la mayor parte de las veces de panegíricos, poemas de otra índole dirigidos a un

protector o expresiones de un amor homosexual. La última estrofa deja paso a la canción de la muchacha, clímax emocional del poema.

La tradición popular:

La discrepancia temática entre moaxaja y jarcha viene a sugerirnos el hecho de que poetas árabes y hebreos se apoyan en una tradición consolidada de la canción popular. Respecto a la tradición popular encontramos dos posturas. La de los poetas románticos, que afirmaban que lírica y épica son producto del pueblo y la teoría opuesta de que toda la lírica popular se debe a poetas cultos.

La opinión más aceptada es que en un primer momento gente del pueblo con talento compuso canciones líricas y narrativas, y más tarde surgieron poetas cultos creadores de una poesía más elevada y compleja; en este momento poesía culta y poesía popular se influyeron mutuamente. Es en la transmisión de esas canciones donde el pueblo jugó un importante papel, debido a los juglares y sus medios de difusión.

El entorno social de las jarchas:

Nos corrobora que las canciones amorosas en romance precedieron y originaron formas típicas de la poesía árabe (moaxaja y zéjel). Los ejércitos islámicos llevaron pocas mujeres y rápidamente surgieron familias mixtas (padre árabe y madre hispano-romana); Para sus hijos sería natural considerar el romance lengua familiar y el árabe idioma oficial. De esta forma el romance sería el vehículo de la vida sentimental y las canciones de amor femeninas en dicha lengua serían aceptadas por la comunidad árabe (Muqaddam pudo ser mozárabe).

Algunas jarchas pudieron haber sido poemas independientes, aunque en otros casos la inconsistencia es tal que parece lógico pensar en fragmentos de un poema más largo.

TEMÁTICA DE LAS JARCHAS:

El amor retratado en ellas es real, carnal, sensual, y, en un noventa y nueve por ciento de los casos, heterosexual. Respecto al tiempo, no existe, aunque hay quien dice que se orientan hacia el futuro ya que la interrogación está presente en casi todos los versos. Encontramos también una orientación hacia la frase hecha y datos para suponer que se compone de oído.

Contienen pocas referencias a elementos del escenario y casi todos los objetos aludidos son símiles o metáforas, mientras que abundan las referencias al corazón de la

amante o a las penas de amor. Un ejemplo de esto son las canciones en torno a la aurora, que se dividen en las del alba (los amantes que han pasado la noche juntos se ven obligados a separarse) y las de la alborada (los amantes se encuentran gozosamente al amanecer), pero en las cuatro jarchas que conservamos con referencia a la aurora, ésta se ha convertido metafóricamente en el amante.

Las jarchas no abarcan todos los tipos de canciones amorosas ni su temática, pero incluyen suficientes tipos y asuntos como para no dejarnos en la duda de que forman parte de idéntica tradición.

RELACIÓN ENTRE LAS JARCHAS Y OTRAS MANIFESTACIONES CULTURALES:

Las semejanzas de contenido y forma entre las jarchas y la poesía amorosa de otras áreas peninsulares cabe ampliarlas a las de la poesía amorosa hispánica y de otras partes de la Europa medieval, e incluso de otros continentes. Las razones para ello son que cualquier grupo de composiciones de amor heterosexual presenta semejanzas con cualquier otro por la coincidencia de unas emociones básicas; por otra parte la Europa sudoccidental contaba en la edad media con una tradición de artes populares amorosas, nacidas en iguales condiciones sociales y culturales.

LÍRICA GALAICO-PORTUGUESA:

Aunque la poesía amorosa del siglo XII no puede considerarse la fuente de la que deriva la restante lírica romance, su influencia en la poesía amorosa culta es fundamental. La afluencia de peregrinos a Santiago es la razón que explica la poderosa impronta provenzal en el desarrollo de la rica cultura galaica y de su gozosa expresión literaria.

La lírica profana galaico-portuguesa puede dividirse en tres categorías: Las cántigas de amor y las cántigas de escarnio (de inspiración provenzal) y las cántigas de amigo (deudora a la técnica occitana). Se trata de una corriente literaria de carácter marcadamente popular que convive desde temprano con la tradición trovadoresca y la tradición culta cancioneril. Al margen de las corrientes orales, el grueso de la canción trovadoresca es de base culta.

La obra de los poetas galaico-portugueses nos es conocida (exceptuando a Martín Códax y a Alfonso X) por medio de los “cancioneiros”, que datan del siglo XV, tras un

largo lapso temporal. Los tres que conservamos actualmente derivan de las composiciones alfonsíes: El cancionero de Ajuda encierra miniaturas de los poetas, el Cancioneiro Colocci-Brancutti contiene un tratado teórico y el cancionero de vaticana presenta un rico acervo de las semi-tradicionales cántigas de amigo.

LAS CÁNTIGAS DE AMOR:

Las cántigas de amor expresan las emociones del amante pero el hombre figura como único o primer personaje. Son la cara oculta de la de amigo y expresan el amor cortés, que se va a difundir durante toda la edad media (el primer género novelesco (la novela sentimental) corresponde a un intento por relatar ese código). La diferencia entre estas cántigas las narraciones de amor cortés es el menor interés de los poetas galaico-portugueses por la técnica y también su contenido (mucho más abstracto).

El amor cortés:

Es un amor virtud que exige sangre azul, ya que no puede ser experimentado por aquellos que no son nobles. En una primera fase debe ser puro, generoso, desinteresado, heroico y suele estar representado por prototipos literarios; en una segunda fase comienza la aceptación por parte de la dama, que acepta sus cantares, regalos... esto se denomina “el galardón”, que consiste en dejarse adorar y hay una sumisión por parte de él. En una tercera etapa hay un contacto entre ambos.

Se trata de un amor feudal que se genera desde un determinado régimen político; es un amor ilícito porque suelen ser parejas imposibles por la existencia de un marido, un padre un hermano... y por lo tanto la relación suele quedarse en el galardón. Por otra parte debe ser secreto, porque si se conoce la noticia la relación acaba (normalmente hay un mensajero).

Este amor siempre incluye la muerte como único desenlace, y hasta aquí se denomina “amor purus” mientras que si se permiten los tocamientos (incluso muy profundos) se conoce como “amor mixtus”. La Celestina representa esto y denuncia este código.

Es un tópico tanto artificial como artificioso que solo deja a la literatura posterior el sufrimiento como estado permanente. Si el amor tiene que ser secreto, es ilógico que se difunda a través de la literatura, y otro sin sentido es que contemple dos variedades (amor

purus y mixtus), de las cuales la segunda va ganando terreno a la primera. Es algo semejante a los libros de caballerías, que también están llenos de disparates.

Al siglo XVI llegan dos géneros fundamentales: la novela sentimental y la épica, que arrastran tópicos y códigos.

LAS CÁNTIGAS DE AMIGO:

Expresan el amor femenino y en ellas habla la mujer (o lo hace la primera) surgen al calor y por el impulso de la canción de amor. Suele estar escrita por autores cultos con influjo de cantos populares. Son habituales los escenarios urbanos y tienen un contenido más complicado y mayor profundización psicológica en los personajes que las cántigas de amor.

Además de legitimar la voz de mujer y reflejar ricas fórmulas métricas tiene gran cantidad de símbolos que componen un sistema que hará fortuna en los siglos posteriores; por lo tanto podemos hablar de cierta influencia de la cántiga de amigo en la canción castellana. Hay que tener en cuenta que la poesía culta procede directamente de fuentes catalanas, lo que no significa que no existan villancicos anteriores a las cántigas con algunos de esos símbolos.

La simbología de las cántigas de amigo:

El primer símbolo que encontramos es el agua, que desencadena como símbolos secundarios la fuente, que es un motivo fundamental del “locus amoenus” (lugar agradable e idealizado), el baco amoroso, que simboliza la fecundidad y el abrazo amoroso y el mar, que funciona sobre todo como emisario entre los amantes separados. También es muy importante la rosa, ya que el vergel será escenario en toda la literatura posterior de encuentros amorosos y como símbolo secundario encontramos la rosa cortada, que representa la virginidad perdida.

Por otra parte hallamos el ciervo, que es otro elemento natural que representa el fulgor de la pasión, con connotaciones sexuales (la calentura anterior al sexo); el ciervo herido (símbolo secundario) es la ruptura amorosa, con connotaciones más o menos eróticas. Finalmente encontramos el cabello, las pecas, el viento y las plantas, que según algunos estudiosos son símbolos fundamentales relacionados con el erotismo.

Como conclusión podríamos decir que ofrecen una estructura final y simbólica mucho más rica que las jarchas.

LAS CÁNTIGAS DE ESCARNHO E DE MALDIZER:

Sus relaciones tienden hacia la lírica cortesana del siglo XV en Castilla, y se apoyan en la tradición del sirventés provenzal. Se trata de invectivas procaces elaboradas ingeniosamente y cómicamente y dirigidas contra una víctima a la que se nombra.

Utilizan idénticas formas métricas que las cántigas de amor e incluso pueden hallarse elementos satíricos en algunas de éstas.

LOS VILLANCICOS:

Se trata del tercer gran bloque; se definen en los mismos términos que las cántigas de amigo, por lo que probablemente estén influidos por ellas, si no en los orígenes, si en los textos que conservamos aunque no son muchos, puesto que nadie se esmeró en recuperarlos. No hacen su aparición en manuscritos u obras impresas hasta el siglo XVI, aunque sean, con certeza, mucho más antiguos. Fueron, hasta principios del siglo XVII, una de las formas predominantes de la lírica castellana.

Nos han sido transmitidos en mayor cantidad que las cántigas de amigo (más elaboradas) y ofrecen un universo de temas infinitamente más complejo y rico que estas, en las que no hay más que la muchacha apenada. Los villancicos hablan de naturaleza, sátira, juegos, la mal casada, la muchacha forzada a un matrimonio de conveniencia, la muchacha mora que se lamenta de su marginación provocada por su “impureza”... . También hay un enfoque que tiene que ver con lo erótico, e incluso un bloque de tema marcadamente sexual.

Constan de dos partes: el estribillo (2, 3 ó 4 versos iniciales) y la glosa, que son estrofas que desarrollan el tema propuesto en el estribillo (la mayoría de las que conservamos son cultas, pero han llegado hasta nosotros una cuantas populares)

LÍRICA ESPAÑOLA DE TIPO POPULAR

Margit Frenk Alatorre

Las jarchas tienen un carácter popular y reflejan, directa o indirectamente, una tradición poético-musical de tipo folklórico; esto lo demuestran las manifestaciones temáticas estilísticas y métricas con otras manifestaciones de tipo popular. Las canciones mozárabes pertenecen al género más característico de la primera lírica europea en lengua vulgar: la canción de amor femenina; son compaeras del Frauenlied alemán, de la

chanson de femme francesa, de la cántiga d'amigo gallego-portuguesa y del cantar de doncella castellano y catalán.

Las cántigas d'amigo: La voz cándida de la muchacha enamorada era contravenir todos los preceptos y supuestos de la buena poesía, que para serlo debía ajustarse no solo a la ideología de amor cortés, sino a un sabio y complejo refinamiento técnico; También significaban un curioso y casi anacrónico “nacionalismo” poético, una franca rebelión contra la hegemonía literaria de Provenza. Debido a esto es comprensible que no crearan una tradición en la poesía culta de la península.

LA DIGNIFICACIÓN RENACENTISTA:

Poco después de 1450 la cultura española abrió nuevamente sus puertas a aquella lírica, y esta vez de manera más radical y definitiva. Uno de los primeros testimonios fechables es el Cancionero de Herberay des Essarts (1463) en el que se incluyen poesías de estilo cortesano y algunos estribillos; en el gran Cancionero musical de palacio (fines del siglo XV) aparecen poemas cultos con rasgos popularizantes.

A finales del siglo XV se desarrollaron definitivamente dos tipos de poesías híbridas: las que desarrollan con temática religiosa un cantar profano y las “versiones a lo divino”.

Durante el siglo XVI los desarrollos más o menos cultos de estribillos populares serán cultivados por muchos poetas (por ejemplo J. Fernández de Heredia y J. Timoneda); también aparece el género “ensalada” (poemas más o menos extensos en los que se engaran ingeniosamente los cantarcillos).

Hacia fines del siglo y comienzos del XVII el género cambia su nombre habitual de canción o villancico por el de Letra o letrilla y recibe un gran impulso de manos de Lope de Vega y los poetas de su generación.

CREACIÓN DE LA MODERNA LÍRICA POPULAR:

En los últimos años del siglo XVI y las primeras décadas del XVII se unen a los motivos y rasgos estilísticos folklóricos una serie de elementos de la literatura culta contemporánea. De esta forma se creó todo un género: la seguidilla, cuyo molde métrico era tan antiguo como las jarchas.

Alcanzó en muy poco tiempo un auge extraordinario, y todas las seguidillas de los siglos XVI y XVII figuran en varios cancioneros impresos o manuscritos y en obras de teatro.

CARÁCTER DE LA ANTIGUA LÍRICA POPULAR:

Tiene una expresión sencilla, clara, palpable en la ausencia casi total de metáforas; lo que hay son imágenes visuales, impresiones directas de una realidad exterior, a menudo subjetivizada, a menudo cargada de un simbolismo ancestral. En esta lírica encontramos los sentimientos amorosos confesados abiertamente.

LOS TEMAS:

La temática procede de fuentes muy diversas; el amor y la naturaleza se entrelazan. Encontramos al nica “namoradica” que rehusa ser monja, el elogio de la apropiada belleza, los “malos envolvedores” que siembran cizaca entre los enamorados o los guardas que los mantienen separados, el rechazo del matrimonio, la mal casada, la caza de amor, los gritos inquietantes que resuenan en el monte, el aire que agita los cabellos y menea las plantas, las comadres borrachas... Son curiosos el grupo de las canciones de camino (M. Pidal ha querido ver en ellas el origen de las serranillas hispánicas) y las rimas infantiles.

LA FORMA:

Tiene un carácter fundamentalmente irregular, fluctuante y no sujeto al cómputo silábico. Por una parte es patente el predominio de ciertas medidas (octosílabo y hexasílabo) y por otra encontramos, junto a las muchas estrofas isosilábicas, buen número de esquemas combinatorios que se repiten una y otra vez.

Las glosas tienden mucho más a la regularidad que los estribillos y también son distintas de los villancicos: más morosas, más detenidas, sin aquella tensión exaltada.

SUPERVIVENCIA: LOS CANTARES SEFARDIES:

Los judíos expulsados de España en 1492 mantuvieron viva la lengua española y su tradición poética. Entre ellos se conservan todavía hoy romances que han desaparecido en España y también canciones líricas de gran antigüedad. Hay en su cultura elementos extraños que apuntan a una tradición exclusivamente judía y otros que parecen apuntar a una tradición hispánica (la forma).

La estructura de la canción judeo española: se compone de estrofas más o menos simétricas, frecuentemente ligadas por el paralelismo; carece de estribillo inicial, pero suele tener estribillo entre estrofa y estrofa (está muy cerca de la cántiga de amigo).

II. ÉPICA

La poesía narrativa se desarrolla generalmente con posterioridad a la lírica y en la mayoría de las áreas que ha aparecido, lo ha hecho con mucha anterioridad a la difusión de la literatura por escrito, siendo normal la existencia de una poesía narrativa de composición y difusión oral, común bajo la forma épica.

Según Deyermond son narraciones heroicas en verso, cuyo objeto esencial es la persecución del honor a través del riesgo. La rima asonante, Francia abandonó pronto por consonante Metro irregular, carácter éste que también sirve para diferenciar la épica española de la francesa, la cual pronto adopta el cómputo regular de sílabas, Empleo de fórmulas orales (el llamado estilo oral formulario), rasgo compartido por distintas manifestaciones del género épico y de distintos países.

Los recursos son clichés lingüísticos, formulas preestablecidas: que se repiten a lo largo del texto y que proporcionan un pequeño margen de tiempo al juglar para pensar como era la continuación del poema, diferentes clases de epítetos épicos. Se utiliza para sus escritos la lengua vulgar

Temas

El resto de los textos han llegado hasta nosotros gracias a que fueron prosificados en las crónicas restos de asonancia que permite identificar el cantar de gesta que posee el relato en cuestión.

ETAPAS DE LA EPICA ESPAÑOLA

Etapas de formación desde los orígenes hasta 1140

- * En torno a la figura de D. Rodrigo
- * Primitivo Fernán González
- * Los siete infantes de Lara

Etapas de plenitud del 1140 al 1236

- * El Cantar de Mío Cid

Etapas de prosificación del 1236 al 1350

- * Crónica utiliza poema épico.

Etapas de decadencia de 1350 hasta mediados del siglo XV.

- * Los romances desplazan a los poemas épicos, surge el romancero.

TEORIA DEL ORIGEN DE LA EPICA ESPAÑOLA

- * De origen francés: ruta de Santiago. Cantar de Roldán siglo XI.
- * De origen arábigo-andaluz: la existencia en las crónicas árabes de una serie de restos de leyendas épicas.
- * De origen germánico (cantos sobre hazacas de sus antepasados visigodos). M. Pidal.
- * Según Deyermond la épica española es autóctona.

POEMA DE MIO CID

CANTAR i: DESTIERRO DEL CID

El Cid ha sido desterrado de Castilla por el rey Alfonso VI, por culpa de unos envidiosos cortesanos que lo acusan de haberse quedado con parte de las parias que recaudó de los moros de Andalucía. Sale de Castilla con un pucado de hombres dejando a su mujer e hijas en el monasterio de Cardeca, y muy preocupado por su suerte y de la de sus guerreros. En Burgos le niegan la ayuda por las amenazas del rey. Pronto empieza la actividad guerrera contra los moros y conquista Castejón, Alcocer, gran parte de la región desde Teruel a Zaragoza y en la primera oportunidad envía parte del botín a su Rey. Termina el cantar con la puesta en libertad del Conde de Barcelona, al que previamente había hecho prisionero en cuya acción gana la espada Colada.

CANTAR II: LAS BODAS DE LAS HIJAS DEL CID

El Cid, tras conquistar Valencia manda a Alfonso un botín de 100 caballos y le ruega deje a su familia ir a vivir con él. Se entabla una lucha contra el rey de Marruecos que pretende conquistar Valencia para los árabes. El rey musulmán es derrotado y ha de retirarse de los territorios.

Los infantes de Carrión, D. Diego y D. Fernando, codiciosos de las riquezas del Cid consiguen casarse con sus hijas, apoyados por el rey

CANTAR iii. LA AFRENTA DE CORPES

Los infantes de Carrión, que no pueden resistir las burlas de que son objeto por culpa de su cobardía, deciden vengarse del Cid en las personas de sus hijas. Para ello solicitan llevárselas a Carrión y poder cumplir su cobardía. Cuando entran en tierras de Castilla, al llegar al robledal de Corpes les propinan una salvaje paliza y las dejan medio muertas. El Cid pide justicia al rey, puesto que él fue el culpable de estos casamientos. El rey convoca su corte en Toledo y se juzga a los infantes. El Cid solicita tres cosas: que sus yernos le

devuelvan las dos espadas (Colada y Tizona), que él les regaló. Que le entreguen la dote que les dio cuando se casaron con sus hijas y que reparen su honra combatiendo con sus guerreros. Los infantes son vencidos y queda demostrada su cobardía. El poema acaba con el casamiento de las hijas del Cid con los infantes de Navarra y Aragón y así el héroe pasa a emparentarse con la realeza.

EL CANTAR DE MÍO CID. FECHA DE COMPOSICIÓN Y AUTOR

El Cantar es anónimo. Según Menéndez Pidal:

- * Versión hacia 1103-1109, la haría un juglar de S. Esteban Gormaz
- * Versión hacia 1140, por un juglar de Medinaceli.
- * Otros: Que la obra se compuso hacia el siglo XIII y el autor puede ser un jurista o un clérigo, relacionado con el monasterio de Cardeca.

Lo que está claro es que el autor tuvo que ser un hombre culto, por las referencias tan exhaustivas que se aprecian en la obra.

ESTRUCTURA: EXTERNA E INTERNA

Publicado por primera vez en 1779. El texto del poema está incompleto en la actualidad, le falta la primera hoja y dos más en el interior. Tiene como características el historicismo y el realismo

- EXTERNA: La versión actual del Cantar tiene 3.730 versos recogidos en tiradas, La obra se divide en tres partes o cantares:
 - El cantar del destierro (verbo de movimiento, rapidez, acción).
 - El cantar de las bodas (ritmo pausado)
 - El cantar de la afrenta de Corpes (ritmo lento y penoso).
- INTERNA: Unidad en cuanto a contenido; capacidad de síntesis,

Los personajes quedan presentados mediante el epíteto épico ("el que en buena hora nació"). Dentro de las cualidades del Cid "la medida" cualidad más cívica que militar. La usura de los judíos.

2.CARACTERES GENERALES Y CRONOLOGÍA DEL MESTER DE CLERECÍA

La cultura estaba en manos de los clérigos. Es un movimiento literario que surge en Castilla a lo largo del siglo XIV. Es la primera escuela de escritores cultos en la lengua romance en la Europa medieval.

CARACTERISTICAS

Métrica regular, frente a la irregular de Juglaría. Empleo de la estrofa “cuaderna vía”, versos alejandrinos con una cesura central que divide entre sí al verso en dos partes iguales monorrimos, con rima consonante o perfecta de origen francés,.

En los temas hay gran variedad, narraciones de tipo sacro, novelesco, de historia antigua, también temática moralizadora con intención didáctica, en lengua romance y no en latín; frente al cantar de hazacas de Juglaría

Hay conciencia de autoría, Berceo primer autor conocido.

EL ESTILO

Sometimiento a fórmulas retóricas complicadas, se utiliza el escrito base que cita frecuentemente.

DOS ETAPAS

° Primera etapa: Textos compuestos en el siglo XIII, de Berceo (Milagros de Ntra. Sra., Vida de Sto. Domingo de Silos, S. Millán de la Cogolla), Libro de Apolonio (1230 y 1250), Libro de Alexandre (h.1249), Poema de Fernán González. En esta etapa se utiliza el escrito base. Hay unidad temática en las obras.

Berceo usaba recursos poéticos propios de los juglares. Tenía un afán de propaganda los Milagros llevados a cabo por los santos para que los fieles acudiesen de peregrinación al monasterio y dejasen allí abundantes limosnas (muy patente en la vida de San Millán)

Junto al carácter culto de los milagros se advierte desde el primer momento la actitud juglaresca (estilo oral formulario) del autor; muy conocido es la petición del vaso de vino como premio a su labor y también epítetos épicos. Devoción mariana de la E.M.

° Segunda etapa: siglo XIV etapa de decadencia. Los rasgos antes presentados son más difíciles de descubrir. Continúa el uso de la "cuaderna vía" pero también es frecuente junto a ella o sin ella otro tipo de versificación. El escrito base es menos empleado e incluso llega a desaparecer. La temática ahora es miscelánea (dentro de una misma obra)

Obras: Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, Rimado de Palacio del Canciller Ayala.

3.EL LIBRO DE BUEN AMOR: TEXTOS, COMPOSICION, INTENCIONALIDAD, ESTILO Y METRICA DE LA OBRA.

La obra ha llegado hasta nosotros en tres manuscritos: el de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca, el que perteneció al bibliógrafo del s XVIII Benito Martínez Gayoso y el de la Catedral de Toledo.

Estos tres manuscritos según la opinión más extendida, reflejan dos redacciones sucesivas llevadas a cabo por el autor. La primera sería en 1330 a la que corresponde los manuscritos de Toledo (cuyos textos en sus finales remite a aquella fecha) y otra posterior en 1343, representada por el de Salamanca en la que el autor revisaría el texto primitivo e introduciría algunos acudidos, como la oración en verso Inicial, el prólogo en prosa, una cántica de loores de Sta. María y los episodios donde figura la trotaconventos Urraca. Contiene 1728 estrofas, la mayor parte de cuaderna vía y algunos de arte menor.

Composición, a pesar de la diversidad de elementos no hay ausencia de unidad en el Libro. La organización lineal (situación-presentación, nudo y desenlace) Félix Lecoy hizo notar su organización en dos núcleos principales a) el de la adaptación del Pamphilus; b) y el de la batalla de don Carnal y DC Cuaresma y triunfo de don Amor, en torno a los que se agruparían otros episodios satélites. El primer núcleo vendría a ser a aprendizaje y puesta en práctica de las artes amorosas, y el segundo una especie de ciclo litúrgico del amor dócilmente fiel al ritmo de las estaciones de los tiempos.

Las advertencias sobre el sentido de la obra y las composiciones religiosas con la que se abre el libro tendrían su correspondencia entre otra de igual carácter al final del texto, el episodio alegórico de la disputa con don Amor y DC Venus tendría su correlativo en el de la batalla de don Carnal y DC Cuaresma, así en otras tantas. Se puede hallar unidad compositiva de la obra en líneas estructurales más profundas que presiden la narración y que se ve un origen en el relato folclórico como por ejemplo: los encadenamientos y repeticiones de motivos y lances no progresivos.

Con todo, lo que da verdadera cohesión interna al libro, su línea estructural más profunda, es la forma del relato en primera persona, mantenida a lo largo de toda la obra y sólo quebrantada en las adaptaciones de materiales ajenos, como sucede en las fábulas y cuentos, en las cantigas de los clérigos de Talavera, o en el episodio de don Melón y doca

Endrina.

El Libro de Buen Amor resulta una autobiografía amorosa de carácter ficticio, en la que el "yo narrativo" funciona plenamente como una forma literaria.

F. Rico ha hecho ver que el modelo con el que resulta plenamente identificado el Libro de Buen Amor se halla en la tradición latino-cristiana, y en particular el poema "De Vetula", autobiografía erótica que tiene por protagonista al propio Ovidio, compuesta hacia la segunda mitad del siglo XIII de gran difusión en la Edad Media. Las coincidencias entre esta obra y el Libro de Buen Amor, según ha puesto de manifiesto F. Rico son rotundas: en ambas se trata de una autobiografía amorosa, didáctica e irónica, organizada en torno a varias situaciones e interpolada y examinada rigurosamente en varios asuntos.

La intencionalidad: no es únicamente didáctica, sino que está también lo divertido, ironía, parodia, sátira, lo profano casi irreverente al lado de la devoción más sincera. La forma autobiográfica será un recurso didáctico eficaz en cuanto a una serie de aventuras amorosas con un final infeliz.

Estilo y métrica de la obra

En el estilo hay una permanente superposición de un estilo sabio y retórico y otro bajo y popular. El sabio retórico se manifiesta en el continuo empleo de variación retórica, tanto la *amplificatio rerum* (reduplicaciones) *amplificatio verborum*, en el uso frecuente de la interrogación retórica, acumulación de sinónimos.

El bajo y popular presente en diferentes usos sintácticos: dativos éticos, anacolutos (estar hablando en 1 persona y pasar a 3 en misma oración) empleo del sufijo deformador, etc.

Métrica: presenta igual variedad, al lado de estrofa culta "cuaderna vía" generalizada en toda la obra, se le impone el uso de metros populares, generalmente de estructura zejelesca, característica de la poesía popular, la propia cuaderna vía será manejada con intensa flexibilidad por el autor alternando las combinaciones de versos de 14 y 16 sílabas (aunque, como secaló Corominas, no dentro de la misma estrofa ni de del mismo verso, por lo que no se romperá la uniformidad de los hemistiquios de 7/7 y 8/8.

Recursos: hipérbole, personificación, metonimia, paralelismo, quiasmo, aliteración, epítetos, asíndeton.

Relato amoroso en forma autobiográfica, fábulas y cuentos. Una paráfrasis de Pamphilus, un relato alegórico D. Carnal y DC Cuaresma. Diversas composiciones líricas: una de

inspiración devota como los gozos, cánticos a Sta. María, de carácter profano, cantares escolares. En prosa el prólogo.

El libro no tiene unidad absoluta y aparece como recopilación de la obra poética del Arcipreste muy variada quien más que conseguirlo, procuró dar cierta ilación a coplas que tenía ya escritas sueltas y en diversas épocas y circunstancias, mediante la inclusión de versos que actualizaran a modo de enlace. Diversidad de estilo, junto a páginas de gran belleza principalmente cuando habla el lírico.

El mérito de la obra es unánimemente reconocido. Si en las cantigas sigue al mejor Alfonso X, en las “serranas” se anticipó al marqués de Santillana y con la “trotaconventos” a la Celestina, que en el caso de la de Juan Ruiz lo hace con mimo y carico hasta con epitafio para su muerte. El Arcipreste fue gran pecador y profundo creyente.

4.LA PROSA CASTELLANA

La verdadera prosa castellana surge en la España medieval como consecuencia de la labor desarrollada por las escuelas alfonsíes (siglo XIII).

La prosa auténticamente literaria de este período de la historia (inicios Reconquista hasta finales XII), se hallaba redactada en latín. El romance era considerado como una lengua apta para la vida diaria y la comunicación oral entre varias personas, pero no se le concedía la suficiente importancia como para ser utilizada en los escritos. La lengua de cultura por excelencia era el latín que se comprende con dificultad, pero su uso para la escritura estaba totalmente generalizado. Las letras latinas gozaron en la Edad Media española de un auténtico período de esplendor.

Las primeras muestras de la prosa castellana de extensión considerable las encontramos en los últimos años del siglo XII y primera mitad del XIII. Comienzan a aparecer una serie de textos escritos en lengua romance de poco valor literario, para un idioma que no tenía una tradición escrita definida anteriormente y porque preparan el camino para que la labor de las escuelas alfonsíes puede ser realizada con menos dificultades. La mayor parte de estas obras son traducciones de textos anteriores.

Los textos se pueden dividir por un lado en colecciones de cuentos, utilizados como "exempla", ilustración de una verdad. El contenido de los "exempla" era muy diverso: fábulas de animales, anécdotas conocidas, relatos mitológicos. Diversidad de versiones sobre el mismo asunto. En el siglo XIII y con anterioridad al reinado de Alfonso X nos encontramos con dos colecciones de "exemplas" escritas en castellano Calíla e Dimna y el Libro de los engaños e los asayamientos de mugeres. Ninguna de ellas fueron originalmente escritas en romance, sino que son traducciones de la lengua árabe realizadas, al parecer, a mediados del siglo XIII. Ambas tienen en común: en que hacen más hincapié en la sabiduría mundana que en la moral cristiana, pretende enseñar a los hombres a vivir virtuosamente.

Junto a las colecciones de cuentos surgen en esta época recopilaciones de sentencias. Las obras sapienciales suelen estar entroncadas con la tradición y cultura árabes.

Las obras didáctico-doctrinales están relacionadas con la literatura sapiencial.

Las crónicas redactadas en dialecto navarro-aragonés y conocidas con el nombre de Crónicas de Navarra, fueron compuestas entre finales del siglo XII y principios del XIII,

sin valor literario.

Un hecho importante para la historia del castellano tiene lugar en este período: Fernando III el Santo ordena que todos los documentos notariales que tengan un interés público sean redactados en lengua romance. Con ello se sientan las bases para que el castellano adquiriera la categoría de lengua de cultura, sea utilizada como medio apto para expresar unas ideas o comunicar unos contenidos por escrito. Tal ampliación de uso que recibe el castellano tendrá lugar gracias a la labor llevada a cabo por Alfonso X y el equipo que con él colaboró.

A Alfonso X el Sabio, se le debe la consagración del castellano como lengua de cultura y también la convirtió como lengua oficial.

No fue el escritor o autor de todas sus obras. Sí fue el director, supo rodearse de buenos colaboradores de las tres etnias existentes en sus territorios judíos, árabes y cristianos.

etapas de La obra alfonsí

Abarca los años anteriores al 1269, y es llamado por Menéndez Pidal, como período de las traducciones.

Etapas de composición y tiene varias fases:

- * Recopilación de materiales.
- * Labor de selección de los materiales recogidos. Consistía en la traducción de aquellos textos elegidos que no estuviesen en castellano
- * La fase de "ayuntamiento" de obras.

Las obras alfonsíes

- * Obras jurídicas. Fue preocupación fundamental de Alfonso como rey dotar de un código legal común para todos sus reinos.
- * Obras jurídicas como el Fuero real, obra promulgada en vida del rey. La obra más importante de este grupo son las Siete Partidas. En ellas se pretende regular todos los aspectos de la vida nacional, vista desde su vertiente eclesiástica y profana, la ley civil y criminal. Obras científicas. La astronomía, la astrología y las piedras son las materias tratadas. Obras recreativas. El juego y el deporte también acapararon la atención del rey. Piensa que ambos son un medio de librar al hombre de sus preocupaciones cotidianas. Dentro de la actividad intelectual se insertan los Libros de axedrez, dados e tablas.

- * Obras históricas. La Estoria de Espaca y la General Estoria, Ninguna las dos fue terminada.

La aportación alfonsí a la historia de la prosa literaria

Las únicas obras alfonsíes con carácter literario son las cantigas escritas en gallego. La auténtica importancia de los textos alfonsíes para la literatura no está tanto en su valor literario cuanto en lo que significan para la historia de la prosa. Gracias a ellos el castellano se vio enormemente enriquecido, adquirió una flexibilidad en su uso escrito que antes no había logrado. Con ello se posibilita totalmente la aparición de una prosa auténticamente literaria que surgirá en los años posteriores al reinado del docto rey.

LA PROSA POSALFONSÍ HASTA EL SIGLO XV. DON JUAN MANUEL (1282-1348)

A partir de la segunda mitad de siglo XIII se produce una auténtica proliferación de escritos en prosa, en contraste con el periodo anterior. Existe predilección del rey Alfonso por usar el gallego lengua para la poesía y es su idea de utilizar el castellano para la prosa.

Factores:

- * Hay una creciente demanda por parte del público.
- * Adelantos técnicos (difusión del papel y la construcción de las lentes)

El impulso que dio Alfonso el Sabio al romance con su obra fue también factor determinante de esta auténtica explosión de la prosa. El panorama de la prosa romance desde el reinado de Alfonso el Sabio hasta principios del siglo XV podría resumirse así: los trabajos de traducción al romance, que se inician verdaderamente con el docto rey, aunque ya antes existían algunas obras de esta clase, se ven considerablemente acrecentados, y se mantienen no sólo en esta época sino durante toda la E.M. Las colecciones de apólogos y de sentencias, las obras didáctico-doctrinales y las crónicas continúan teniendo actualidad y se registran aportaciones de nuevos textos a todos y cada uno de esos grupos. Al lado de estas obras aparecen otras, como las biografías, libros de viajes y narraciones caballerescas.

EL CONDE LUCANOR DE DON JUAN MANUEL

Don Juan Manuel, sobrino de Alfonso X el Sabio, recibió una cuidada educación y tomó parte muy activa en la política de su tiempo.

Consagró a la literatura una gran atención, preocupado por lograr un estilo elegante y personal. Dio a todas sus tareas literarias un carácter didáctico y moralizador, Obras: El Libro de los Estados, El Libro del caballero y del escudero, el más importante: el Conde Lucanor, también llamado libro de Petronio, parece haber sido terminado el 12 de Junio de 1335. Es una colección de cuentos o apólogos que D. Juan Manuel enlaza de manera ingeniosa:

Un joven caballero, el Conde Lucanor pide consejo a su ayo Petronio sobre diversas cuestiones y éste le contesta con relato novelesco en el que se condensa una moraleja, expresada al final de forma de pareado.

Muchos de estos cuentos son tomados de colecciones orientales (persa, hindú, árabe) traducidos o recopilados por Alfonso X. Otros de procedencia española (cristiana o árabe).

No es, sin embargo, la obra una colección de cuentos. Hay como indica Deyermond dos rasgos que le confieren carácter de obra excepcional:

- * La tendencia generalizadora surge en primer término, de la leyenda que actúa de marco, tendencia que luego corrobora el propio comentario de don Juan Manuel
- * Pero además el autor se introduce en su obra, como un personaje más en tercera persona, que sirve de puente entre el relato y los propios lectores.

El tema y el argumento de los cuentos no es original pero sí la recreación concreta de ellas por el autor.

La obra se divide en dos partes por el estilo empleado en cada una de ellas. La primera redactada en un estilo más sencillo y natural. En cambio en las partes II, III y IV el estilo es más rebuscado. Se distorsiona la SINTAXIS. Se utilizan juegos de palabras y palabras con doble significado, se da cabida a un gran número de sentencias, a diferencia de la anterior, en la cual los “ejemplos” eran utilizados con carácter general. La causa de este cambio fue una carta de su amigo Jaime Jerica, que le comunicó su deseo de verle escribir en modo más oscuro. La V sección del libro tiene un carácter distinto a los anteriores. No incluye ya sentencias ni ejemplos, sino que explica cuáles son las cosas que hay que conocer para poder entrar en el paraíso. Pese a esto la intencionalidad en toda la obra es didáctica.

D. Juan Manuel quiere dar soluciones a los diversos problemas que a lo largo de su vida a

un hombre se le pueden plantear. Para ello ejemplos y máximas que introduce en el escrito. El cuento y la sentencia son recogidos como un valor doctrinal más que literario. La obra de don Juan Manuel marca una etapa importante en la historia de la prosa castellana. En él encontramos al primer escritor plenamente consciente de su profesión. Pero además en sus escritos hallamos las primeras muestras de la creación auténticamente literaria hecha en prosa en lengua castellana.

5.EL TEATRO MEDIEVAL

Introducción general: hoy la opinión más autorizada cree que su génesis está en el marco de la liturgia de la Iglesia. Frente a las posibilidades tanto de que sea de origen (paganizante) de carácter folklórico (espectáculos juglarescos, lírica tradicional) o de reminiscencias del teatro clásico (deja huella en creaciones cultas como obras latinas de la monja alemana Hroswitha siglo X) o la “comedia elegíaca” también en latín y desarrollada en medios clericales y universitarios de los siglos XII y XIII.

Fue la iglesia la que gestó y dio impulso al espectáculo dramático por el deseo de embellecimiento y de mayor eficacia didáctica, por donde empezó a darse cabida a las ampliaciones e interpolaciones cantadas de los textos litúrgicos (tropos). Hacia finales del siglo IX en el monasterio de Saint Gall. En poco tiempo tales interpolaciones se hicieron dialogadas alternando el canto entre el coro y el solista, llegando a cobrar forma dramática por medio de la escenificación de ese diálogo. La representación de tropos está atestiguada en el siglo X.

- ❑ Primero fue en el Domingo de Pascua, con la escenificación del diálogo (de varios clérigos) entre el Angel y las santas mujeres en el Sepulcro.
- ❑ Segundo en la Noche de Navidad (jubilosa y alegre) llegada de los pastores. Se fueron acadiendo nuevos temas:
 - * La adoración de los Reyes Magos.
 - * Desfile de profetas y personajes bíblicos para dar testimonio de la divinidad de Cristo, que se cerraba con la intervención de la Sibila Eritrea anunciado el juicio Final.

Con pocas variantes este panorama domina el teatro europeo aproximadamente hasta el siglo XII.

Desde mediados del XII aquellas representaciones se fueron progresivamente escribiendo

en lengua vulgar, incorporando nuevos materiales dramáticos y se hicieron cada vez más complejas, con un número mayor de actores y mayor aparato escénico, lo que determinaría la salida del teatro del templo, al mismo tiempo que pasaba a ser obra de toda la comunidad de fieles, de gremios y de cofradías. Las vidas de santos, los milagros de la Virgen, los episodios de la vida y pasión de Cristo, temas de asunto teológico o moral con intervención de figuras alegóricas, pasaron a ser sucesivamente los asuntos que inspiraban las representaciones que se extendieron durante toda la E.M.

Tropos: la sinécdoque, la metonimia y la metáfora.

6.CASTILLA Y EL TEATRO

En España la situación y desarrollo del teatro es diferente, tan sólo el Este peninsular conoció los pasos del teatro europeo, el resto el ofrece un panorama muy distinto.

Castilla: presenta una desoladora ausencia de textos dramáticos hasta el siglo XV, apenas un texto de origen transpirenaico de fines siglo XII. La Representación de los Reyes Magos; a continuación un gran vacío en los siglos XIII y XIV, y sólo en el XV encontramos ya con un teatro de relativo desarrollo a partir de las obras de Gómez Manrique y después de Juan de la Encina.

No parece que Castilla conociera la etapa primera del teatro medieval europeo, el drama litúrgico en latín. Aunque hasta finales del XV siguen siendo todavía escasos los textos, ya hay mayor número de datos concretos para dar una panorámica general,

De una parte seguían las representaciones en las iglesias continuando la práctica tradicional.

De otra parte, se documenta en la época un notable desarrollo de actividades dramáticas en los círculos más cerrados de las cortes seculares y los conventos, así lo atestiguan las representaciones navidecas que desde 1460 se celebran en el palacio jienense del condestable Miguel Lucas de Iranzo, las obras de Juan de Encina para el palacio de los duques, de Alba con motivo de la Navidad o la Semana Santa, la “Representación del nacimiento de Nuestro Señor” de Gómez Manrique para el convento de Calabanzos o el anónimo auto de “La Huida a Egipto” de fines de siglo.

Al lado de todo ello hay también ciertas ceremonias cuasiteatrales “momos” que son mascaradas en las que intervienen danzantes disfrazados, que ejecutaban bailes ante el personaje de la corte, homenajeado con motivo de su cumpleaños o de cualquier otro acontecimiento. Alguno de ellos llevaba texto literario, como el que compuso Gómez Manrique en 1467.

También un cierto “Teatro profano” aunque no clara ni suficientemente definido. La sospecha de esta existencia, vendría apoyada por la consideración de ciertas piezas dialogadas de los “Cancioneros” que parece ser un intento de configurar teatralmente la materia literaria de la época (poesía moral, amor cortés, etc., Egloga de Fco. de Madrid 1495, La queja de Escrivá).

Con todo, no será hasta la obra de Juan de la Encina primero y Lucas Fernández después,

cuando el teatro castellano entre en su pleno desarrollo. JUAN DE ENCINA (1468-1530)

Músico, poeta y dramaturgo de la corte de los duques de Alba (entre 1492-1498). La obra de Encina es la culminación, ya materializada en una serie de textos ciertos, de las corrientes integradoras del teatro medieval castellano. Su obra dramática se compone de 14 representaciones cortesanas de asunto religioso o profano. Son piezas breves en un acto y en VERSO en arte menor o "pie quebrado" excepto la Egloga de Fileno en arte mayor. Dos etapas en la evolución de su teatro.

- * Constituida por la mayor parte de las Églogas, religiosas y profanas 5 piezas Religiosas 3 de tema sobre la Navidad y 2 sobre La pasión y Resurrección, representadas en 1492 a 1498. Encina actualiza las tradicionales representaciones sagradas y la transplanta a un medio cortesano,
- * El teatro de Encina, ya de plena madurez creadora, comprende 3 églogas publicadas después de 1507 con un evidente cambio con respecto a su producción anterior, en el tema, en el diálogo, en el trazo de los caracteres a en la acción de la obra, su permanencia en Italia influyó en ello. Su égloga de Cristo y Febea, entre ascetismo y espíritu mundano con el triunfo final de éste, la puesta en cuestión de los valores religiosos, el empleo y la importancia de los personajes paganos (el dios Amor, la ninfa Febea). Concepción de un mundo más vitalista y paganizante que abre el camino hacia el Renacimiento.

En la "Egloga de Fileno, Zambardo y Cardonio". El amor ha dejado de ser el tema ligero de las primeras églogas, para convertirse en una pasión extrema, capaz de impulsar al suicidio al pastor Fileno. El tono elevado dramático, correspondido en la forma de empleo de la copla de arte mayor, permite considerarla como la "primera tragedia" del teatro castellano.

La "Egloga de Plácida y Victoriano", finalmente supone quizá la culminación del arte dramática de Encina. Más extensa y más compleja construcción.

Lucas Fernández sigue la línea inaugurada por Encina.

Comentario y Conclusión

El romancero aparece en el siglo XV se asegura definitivamente con la publicación del

Romancero General en el año 1600. Los romanceros habían alcanzado una gran difusión a través de pliegos sueltos en la primera mitad del siglo XVI.

Sus orígenes están en los Cantares de Gesta, cuando la poesía juglaresca decae, surgen los romances como parte desgajada.

La temática del romancero primitivo está emparentada con los Cantares de Gesta. Más tarde se enriquece con temas cortesanos y políticos del momento.

La característica fundamental de los romances es la naturalidad:

- ☐ Predomina lo narrativo sobre lo descriptivo.
- ☐ Tiene carácter fragmentario.
- ☐ Rasgo característico es la mezcla de tiempos verbales.
- ☐ La lengua es arcaica y encierra buen número de locuciones de tradición épica.
- ☐ La estructura métrica es: versos octosílabos que riman los pares en asonante.

Orígenes

Romancero histórico-legendario de tema español.

Romancero histórico-legendario de tema extranjero

Romancero histórico-legendario de tema morisco-francés.

Bibliografia

- Поэма Песня о моём Сиде М., 1991.
- Сервантес М. Назидательные новеллы, Дон Кихот. -М., 2000
- Испан адабиёти 60 том. М., 2006
- Manual de literatura española X. Novecentismo y vanguardia: Introducción, prosistas y dramaturgos
- Manual de literatura española XI. Novecentismo y vanguardia: Líricos
- Плавский З.И. Литература Испании IX-XV веков. М., 1986.
- Плавский З.И. Испанская литература XVII-середины XIX века. М., 1978.
- Плавский З.И. Испанская литература XIX-XX веков. М., 1982.
- Валера Х. Пепита Хименес. М., 1997
- Перес Гальдос Б. Донья Перфекта. М., 1983
- Бласко Ибаньес Кровь и песок. М., 1992
- Гарсиа Лорка Ф. Поэма о канте хондо, Цыганский романсеро, Кровавая свадьба. М., 1989
- Manual de literatura española IV. Barroco: Teatro
- Manual de literatura española V. Siglo XVIII
- Manual de literatura española VI, Epoca romántica
- М. Деев. «Артикль в испанском языке» М, 1996
- С.И. Канонич . «Артикль в испанском языке» М, 1998
- А.Бельё. «Gramática de la lengua castellana » М, 1991.

- Г.В. Степанов «Грамматика испанского языка» М, 1984
- О.К.Васильева-Шведе, Г.В.Степанов «Теоретическая грамматика испанского языка» М, 1996
- Н.М.Фирсова «Стилистика испанского языка» М, 1987
- М.Алонсо «Gramática de la lengua española» М, 1990.
- Н.Д.Арутюнова «Трудности перевода с испанского на русский » М, 1985
- A Llorach. “Gramática de la lengua castellana” М, 1981
- М. Molo. “Gramática de la lengua castellana” М, 1985
- “Gramática de la Real Academia española” М, 1994
- Atlas Linguístico de la Península Iberica, I, Madrid, C.S.I.C. 1999-200
- El español en Puerto Rico: Contribución a la geografía lingüística hispanoamericana, 2ª edición, Rio Piedras, Universidad de Puerto Rico; 3ª ed., 1994.
- [AUTOR ANÓNIMO EL CANTAR DEL Mío Cid](#)
- [ENCARTA 2002 ENCICLOPEDIA ELECTRÓNICA LITERATURA ESPAÑOLA](#)