



LA EDAD MEDIA

I. Contexto histórico: Convivencia y conflicto

Durante la Edad Media hay cierta uniformidad cultural en Europa, aunque las circunstancias históricas de cada país resultan en diferencias específicas. Hay, por ejemplo, un uso universal del latín en la escritura; el arte románico primero y después el gótico se extienden por todos los reinos europeos, con arquitectos y escultores comunes; el Camino de Santiago, que comienza en el siglo X, es la peregrinación en que francos, germanos y españoles caminan juntos hacia Compostela en el noroeste de España; el régimen político consiste en una monarquía feudal, una poderosa nobleza y un pueblo pobre y agricultor, del cual surgirá una burguesía compuesta de artesanos y mercaderes que va a ser cada vez más poderosa; la Iglesia, especialmente a través de las órdenes religiosas, es la depositaria de la cultura.

Existen también creencias e ideologías compartidas: el centro y el foco de la vida del hombre es Dios. Un profundo sentido religioso impregna la vida política, cultural y la de cada día: desde las Cruzadas hasta la arquitectura, música, escultura y el calendario que marca la vida diaria, todo tiene un trasfondo religioso. El hombre de la Edad Media tiene un profundo respeto por el orden establecido, por un rey que lo es por la gracia de Dios, por las normas de la iglesia. La literatura de la época es también, hasta cierto punto, consecuencia de este enfoque: hay géneros literarios de carácter religioso y didáctico-moral, junto con una poesía épica, originalmente oral, que narra las acciones de los héroes o las aventuras de los nobles. Se escribe progresivamente en los dialectos nacionales (o lenguas vulgares derivadas del latín) en los que habla la gente.

Dentro de esta aparente homogeneidad, la situación en la península ibérica es peculiar. El año 711 los árabes, procedentes del norte de África y en plena expansión de su imperio, invaden y conquistan la mayor parte de la península. Unos pequeños focos de resistencia en el norte van a convertirse en reinos cristianos que luchan contra los árabes en una guerra llamada de Reconquista que durará casi ocho siglos. Durante todo este tiempo, árabes y cristianos conviven entre la guerra y la paz. Los reinos cristianos de León, Castilla, Aragón y Navarra tienen en común su lucha contra los árabes y un concepto de unidad religiosa y nacional –el de ser continuadores de la España visigoda anterior a la invasión–, pero están divididos entre sí por continuas rivalidades y guerras de las que Castilla va a surgir como el poder dominante. El siglo X es el momento cumbre político y cultural árabe, cuando el Califato de Córdoba es el centro de la vida artística y cultural del mundo conocido. La arquitectura, música, ciencia e incluso el idioma árabe dejan una huella profunda en la península.

Otro grupo importante, sin poder político, pero de gran influencia social e intelectual es el de los judíos que habían llegado a España antes del siglo III. Al margen de las guerras entre árabes y cristianos y de esporádicos episodios de violenta intolerancia antisemita, esta sociedad multirracional convive durante siglos, con las comunidades no cristianas protegidas por reyes y



nobles, en ocasiones, y en otras por las autoridades eclesiásticas. Los musulmanes son una experta mano de obra campesina y artesana. Los judíos son los intermediarios entre cristianos y musulmanes, además de destacados administradores de tareas y finanzas reales. Un momento señalado de la convivencia es la escuela de Traductores de Toledo (siglos XII y XIII), donde se traducen obras clásicas y un gran número de tratados filosóficos, matemáticos y científicos judíos o musulmanes. Pero este respeto se termina en el siglo XIV y la intolerancia religiosa culmina al final del XV con la expulsión de los judíos en 1492, bajo los Reyes Católicos, y la de los moriscos en 1610.

El reinado de Fernando e Isabel marca la transición de la Edad Media a la llamada Moderna. En el siglo XV debido a victorias bélicas y a una política de alianzas matrimoniales sólo hay dos reinos cristianos poderosos, Castilla y Aragón. Los musulmanes retienen el reino de Granada. El matrimonio de la reina Isabel de Castilla y el rey Fernando de Aragón y su empuje común contra Boabdil el Chico de Granada, unifican la península. En 1492, casi ocho siglos después de la llegada de los árabes, el último rey musulmán abandona España. Ese mismo año, impulsados por una política unificadora y centralizadora, los Reyes Católicos expulsan a los judíos que eligen no convertirse al cristianismo. Se abre así una dolorosa etapa de intolerancia religiosa que deja un vacío cultural y social que empobrece notablemente el país.

El paso siguiente de un reino que se autodefine como uno (unificado y homogeneizado) es la expansión. Isabel de Castilla patrocina la aventura de Cristóbal Colón y también en 1492, con su llegada y exploración de un nuevo mundo, empieza la conquista y colonización de las tierras americanas. El imperio español está establecido. Por ello, de todas las lenguas que se hablan en la península, como el catalán, el gallego o el vasco, el castellano va a convertirse en la lengua oficial y extenderse por toda la América hispana. La lengua de Castilla va a ser también la primera en regular su fonética y establecer reglas gramaticales. Como otra muestra más del fenómeno centralista y unificador, y también en 1492, se publica la primera gramática de una lengua romance, la *Gramática de la Lengua castellana* de Antonio de Nebrija. Este estado unitario, formado por ciudadanos bajo una monarquía autoritaria y centralista, introduce a España en el mundo moderno y cambia para siempre la faz de la península.

2. Escenario cultural: El nacimiento de la lengua y literatura españolas

Para el siglo IX el latín ha dejado de ser la lengua hablada. En distintos puntos de la península se hablan diferentes lenguas vulgares derivadas del latín, y, a partir del siglo XI, se escribe en ellas también. Al ser la nobleza la clase social dominante, no es de extrañar que las narraciones épicas de carácter oral, los *Cantares de gesta*, sean la primera manifestación literaria en castellano. Son historias heroicas de caballeros, leyendas y tradiciones, todas ellas anónimas. Al oyente no le importa quién las escribe, las atribuye al juglar que las recita. El autor tampoco pretende una creación personal, sino la transmisión de historias por todos conocidas y, al ser las canciones orales, sufren frecuentes transformaciones. El juglar las recita en forma de poema, para crear más

efecto y realzar la historia. El ritmo poético facilita además su memorización por parte de la audiencia. Los versos son generalmente de catorce sílabas, divididos en dos mitades (hemistiquios), agrupados en coplas que riman. La más famosa es el *Cantar del Mio Cid*, escrita en el siglo XII y la obra literaria más antigua en castellano. Esta tradición épica va a transformarse en el siglo XV en el *Romancero* y su influencia en la literatura española va a perdurar a lo largo de los siglos.

Además de la nobleza, el otro poder dominante es la Iglesia. El hombre medieval ve a Dios como el creador y centro del universo, acepta humildemente el orden establecido y trata de modelar su vida según los preceptos eclesiásticos. Por ello abundan desde el siglo XII las obras religiosas y didáctico-morales. En el XIII, el rey Alfonso X el Sabio va a producir junto con sus colaboradores la primera prosa en castellano, una serie de crónicas y de tratados jurídicos y científicos. En el XIV, su sobrino **don Juan Manuel** escribe la obra didáctica *El Conde Lucanor*, una de las primeras manifestaciones de la narrativa europea, elaborada ya con el cuidado y el estilo propio de quien se sabe escritor.

En el siglo XV, a la par que brilla la poesía cortesana del Marqués de Santillana, de Juan de Mena y de Jorge Manrique, decae el interés por las gloriosas canciones de gesta largas y completas. La gente todavía quiere oír los episodios favoritos, que cobran de este modo independencia y vida propia por su drama. Surgen así los **romances** que siguen siendo orales y de carácter popular, anónimos y variantes. Los libros de caballerías, que narran aventuras de caballeros andantes que encarnan el heroísmo y la fidelidad amorosa, son muy populares al final del XV y a lo largo del XVI. El caballero andante recorre los caminos para ayudar a los débiles y encontrar aventuras, dispuesto al sacrificio heroico, siempre guiado por la devoción a su amada y el más estricto código del honor. La narración más famosa es el *Amadís de Gaula* y éste es el género que parodiará **Cervantes** en su *Quijote*.

Al final del siglo, en 1499, aparece la primera edición de *La Celestina*, obra de teatro profundamente original que, con sus elementos medievales y renacentistas, representa magistralmente la transición de una época a la otra.

3. La creación literaria



Don Juan Manuel

(1282-¿1349?)

Datos biográficos

Don Juan Manuel nació en Escalona, provincia de Toledo. Fue sobrino del rey Alfonso X el Sabio y nieto de Fernando III. Como miembro de la alta nobleza, recibió una educación esmerada, aprendiendo además del latín el árabe y el catalán. Personalidad muy compleja, luchó durante su juventud contra los árabes, intervino activamente en las discordias de los nobles de su tiempo y

fue hábil político en asuntos de estado. En su madurez se retiró al castillo de Peñafiel donde escribió unos veinte libros y en cuyo monasterio depositó sus escritos para que estuviesen bien guardados y protegidos después de su muerte. En la triple acepción de noble caballero, defensor de la religión y literato, representa Don Juan Manuel el ideal de la época.

La prosa de Don Juan Manuel

Don Juan Manuel es el primer prosista de la literatura española con preocupación artística, el primer escritor con un estilo deliberadamente cuidado y personal. Más pulida que original, su obra muestra influencia oriental en su composición formal y en su contenido didáctico-moral, pero se inspira en los principios de la moral cristiana y en los conceptos fundamentales de la Edad Media.

Su libro más conocido es, sin duda, *El conde Lucanor o Libro de Patronio*. La primera parte de la obra, terminada en 1335, consta de 51 cuentos breves o *ejemplos*, unidos por la estratagema de la petición de consejo del Conde Lucanor a su consejero Patronio. El Conde plantea un conflicto moral y Patronio narra una historia (un *ejemplo*) de la que se saca una enseñanza o solución que el autor resume en dos versos al final del cuento. Los problemas que Patronio resuelve son de muy diversa naturaleza y se relacionan con temas de moral, de política y de conducta. Los cuentos, que según el autor tienen el propósito de enseñar deleitando, siguen la rica tradición de la narrativa árabe y contienen también algunos elementos de origen clásico, principalmente fábulas y sus derivados. El mismo autor explica en el prólogo que la función del relato es endulzar la lección moral, del mismo modo que los médicos envuelven en azúcar las medicinas. Trata así de justificar lo que es su mayor interés, la narrativa, respetando con su afirmación el espíritu didáctico y moralizador de la época.

Aunque las narraciones son muy variadas, Don Juan Manuel da a los cuentos una coherencia y un carácter único. Este libro tuvo gran influencia no sólo en la literatura española sino también en la universal. Un ejemplo es el cuento que vamos a leer aquí, “De lo que aconteció a un mancebo que se casó con una mujer muy fuerte y muy brava”. Su tema lo hallaremos más tarde en *The Taming of the Shrew* de Shakespeare. *El Decamerón* de Boccaccio y *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer, de estructura semejante, son también posteriores a *El Conde Lucanor*.

Aunque denso y sentencioso para los gustos actuales, el estilo de la prosa es elegante y preciso, y muestra la preocupación artística de su autor. Sabe combinar diálogo y narración, mantener el interés del lector con detalles interesantes e incluso introducir un fino sentido del humor. El humor, en contraste con otras obras de la época, toma a veces la forma de refinada ironía, sin perder nunca la elegancia. Don Juan Manuel sabe hacer una cuidada selección de palabras y frases, con repetidas correcciones y enmiendas de sus textos.

DE LO QUE ACONTECIÓ A UN MANCEBO QUE SE CASÓ CON UNA MUJER MUY FUERTE Y MUY BRAVA

Otra vez hablaba el conde Lucanor con Patronio, y le dijo:

5 –Patronio, un criado mío me dijo que está en tratos de casamiento con una mujer muy rica y que aunque la mujer es más honrada que él y que es un casamiento muy bueno para él, hay una dificultad. Y la dificultad es: me dijo que decían que aquella mujer era la más fuerte y la más brava cosa del mundo. Y ahora os ruego que me aconsejéis si le mando que se case con aquella mujer, pues sabe de qué manera es, o le mando que no lo haga.

–Señor conde–dijo Patronio–, si él fuera tal como fue el hijo de un hombre bueno que era moro, aconsejadle que se case con ella. Pero si no fuese tal, no se lo aconsejéis.

10 El conde le rogó que explicase cómo era aquello. Patronio le dijo que había en una ciudad un hombre bueno que tenía un hijo, el mejor mancebo que podía ser, pero no tan rico que pudiese hacer tantas y tan grandes cosas como su corazón le daba a entender que debía hacer. Y por eso estaba muy preocupado, porque tenía la buena voluntad pero no el poder.

15 Y en aquella ciudad misma había otro hombre más honrado y más rico que su padre, y que tenía una sola hija. Y esta hija era muy contraria al mancebo, porque cuanto tenía el joven de buenas maneras, tanto tenía ella de malas y opuestas a las de él: y por esto nadie en el mundo quería casar con aquel diablo.

20 Y aquel buen muchacho vino un día a su padre y le dijo que sabía que no era tan rico que le pudiese dar con qué vivir con honra, y que tendría que vivir una vida miserable y penosa o irse de aquella tierra. Que si a su padre le parecía bien, mejor sería preparar un casamiento con el que pudiese obtener medio de vivir. Y el padre le dijo que le complacía muy mucho si pudiese hallar para él un casamiento que él consiguiera.

25 Y entonces le dijo el hijo que, si él quisiese, podría arreglar el casamiento con aquel hombre bueno que tenía aquella hija. Cuando el padre oyó esto, fue maravillado y le dijo que cómo se preocupaba de tal cosa, que no había hombre que, por pobre que fuese, quisiese casarse con ella. El hijo le dijo que pedía por favor que arreglase aquel casamiento. Y tanto insistió que, aunque el padre lo tuvo por extraño, lo aceptó.

30 Y él se fue luego a aquel hombre bueno y ambos eran mucho amigos, y le dijo todo lo que pasaba con su hijo y le rogó que, puesto que su hijo se atrevía a casarse con su hija, que se complaciera dársela. Y cuando el hombre bueno oyó eso, le dijo:

35 –Por Dios, amigo, si yo tal cosa hiciese, os sería muy falso amigo, porque vos tenéis muy bueno hijo, y tendría que hacer muy gran maldad si yo consintiese su mal o su muerte. Y estoy cierto que si mi hija se casase con él, o sería muerto o le valdría más la muerte que la vida. Y no os digo esto por no cumplir vuestro deseo, porque si la quisierais, a mí mucho me complacería de dárla a vuestro hijo o a quienquiera que me la saque de casa.

Y su amigo le dijo que agradecía mucho cuanto le decía, y que puesto que su hijo quería aquel casamiento, que le rogaba que le complaciera.

Y el casamiento se hizo y llevaron la novia a casa de su marido. Y los moros tienen por costumbre que preparan la cena a los novios y les ponen la mesa y los dejan en su casa hasta el otro día.

Y lo hicieron así; pero, estaban los padres y las madres y los parientes del novio y de la novia con gran ansiedad, preocupados de que otro día hallarían al novio muerto o muy maltrecho.

Y luego que ellos se quedaron solos en casa, se sentaron a la mesa, y antes de que ella hubiese dicho nada, miró el novio alrededor de la mesa y vio un perro y le dijo ya muy bravamente:

—¡Perro, dános agua a las manos!

El perro no lo hizo. Y él se comenzó a enojar y le dijo más bravamente que le diese agua a las manos. Y el perro no lo hizo. Y cuando vio que no lo hacía, se levantó muy enojado de la mesa y metió mano a la espada y se dirigió al perro. Cuando el perro lo vio venir, comenzó a huir y él detrás, saltando ambos por la ropa y por la mesa y por el fuego y anduvo detrás de él hasta que lo alcanzó y cortó la cabeza y las piernas y los brazos y le hizo todo pedazos y ensangrentó toda la casa y la mesa y la ropa.

Y así muy enojado y todo ensangrentado se volvió a sentar a la mesa y miró alrededor y vio un gato y le dijo que le diese agua a las manos, y porque no lo hizo le dijo:

—¿Cómo, don falso traidor, no vistes lo que hice al perro porque no quiso hacer lo que le mandé yo? Prometo a Dios que si no haces lo que te mando, te haré lo mismo que al perro.

Y el gato no lo hizo, porque tampoco es su costumbre ni la del perro dar agua a las manos. Y porque no lo hizo, se levantó y le tomó por las piernas y dio con él a la pared y hizo de él más de cien pedazos y le mostró muy mayor saña que contra el perro.

Y así bravo y enojado y haciendo muy malos gestos, se volvió a la mesa y miró a todas partes. La mujer que le vio hacer esto, pensó que estaba loco o fuera del seso y no decía nada.

Y cuando hubo mirado a todas partes, vio un caballo suyo que estaba en casa, el único que tenía, y le dijo muy bravamente que le diese agua a las manos; y el caballo no lo hizo. Y cuando vio que no lo hizo le dijo:

—¿Cómo, don caballo, creéis que porque no tengo otro caballo, por eso os dejaré si no hicierais lo que yo os mando? De eso os guardéis, que si por vuestra mala ventura no hacéis lo que yo os mando, yo juro a Dios que tan mala muerte os dé como a los otros. Y no hay cosa viva en el mundo a quien no haré eso mismo si no hace lo que yo mando.

Y el caballo estuvo quieto. Y cuando vio que no hacía su mandado, fue a él y le cortó la cabeza con la mayor saña que podía mostrar y lo despedazó todo. Y cuando la mujer vio que mataba el caballo, no habiendo otro, y que decía que esto haría a cualquiera que no cumpliese su mandado, se dio cuenta que no lo hacía por juego, y tuvo tan gran miedo que no sabía si era muerta o viva.

Y así él, bravo y enojado y ensangrentado, se volvió a la mesa, jurando que si mil caballos y hombres y mujeres hubiese en casa que no le obedecían, todos serían muertos.

Y se sentó y miró a cada parte teniendo la espada sangrienta en el regazo; y cuando miró
80 a una parte y a otra y no vio cosa viva, volvió los ojos contra su mujer muy bravamente y
le dijo con gran saña teniendo la espada en la mano:

—Levantáos y dadme agua a las manos.

La mujer que no esperaba otra cosa sino que la despedazaría toda, se levantó muy
deprisa y le dio agua a las manos. Y le dijo él:

85 —Ah, cómo agradezco a Dios que hiciste lo que os mandé, porque de otra forma, por
el pesar que estos locos me hicieron, lo mismo hubiera hecho a vos que a ellos.

Y le mandó que le diese de comer; y ella lo hizo. Y cada cosa que le decía, tan
bravamente se lo decía y en tal tono, que ella ya temía que le iba a cortar su cabeza.

Y así pasó el asunto entre ellos aquella noche, que nunca ella habló más y hacía lo
90 que él mandaba. Y cuando hubieron dormido un rato le dijo él:

—Con esta saña que tuve esta noche, no pude dormir bien. Mirad que no me despierte
mañana ninguno y tenedme bien preparado de comer.

Y por la mañana los padres y las madres y parientes llegaron a la puerta, y porque no
hablaba nadie estaban preocupados de que el novio estaba muerto o herido. Y cuando
95 vieron por las puertas a la novia y no al novio, se preocuparon más.

Y cuando ella los vio a la puerta, llegó muy rápido y con gran miedo comenzó a
decirles:

—Locos, traidores, ¿qué hacéis? ¿Cómo osáis llegar a la puerta hablando? ¡Callad! Si
no, todos, también vos como yo, todos somos muertos.

100 Y cuando esto oyeron, fueron maravillados y cuando supieron cómo pasaron las
cosas, apreciaron mucho al mancebo, porque sabía hacer lo que le correspondía y castigar
tan bien en su casa.

Y desde aquél día en adelante, su mujer fue bien mandada y tuvieron muy buena vida.

Y después de pocos días, su suegro quiso hacer así como hiciera su yerno, y por
105 aquella mañana mató un gallo, y le dijo su mujer:

—A la fe, don Fulano, tarde os acordasteis, porque ya no os valdría nada aunque
mataseis cien caballos, que antes lo tenías que hacer comenzado, porque ya nos conocemos
bien.

Y vos, señor conde, si aquel vuestro criado se quiere casar con tal mujer, si fuere él
110 tal como aquel mancebo, aconsejadle que se case, porque él sabrá como pasa en su casa.
Pero si no entiende lo que debe hacer, dejadle que pase su suerte. Y aún os aconsejo que
con todos los hombres que tuviereis que ver, que siempre les deis a entender en cual manera
han de pasar con vos.

El conde tuvo éste por buen consejo y lo hizo así y todo acabó bien. Y porque don
115 Juan lo tuvo por buen ejemplo, lo escribió en este libro y compuso estos versos que dicen
así:

Si al comienzo no muestras quién eres,
nunca podrás después, cuando quisieres.



Sugerencias para el análisis del cuento

1. Describe la estructura del cuento. Comenta la función de las repeticiones.
2. ¿Qué pretende enseñar este *ejemplo*? ¿Dónde y cómo está expresado?
3. ¿Se podría decir que este cuento es una fábula? Discute por qué sí o por qué no.
4. ¿Cuál es la función narrativa de Patronio?
5. Comenta la importancia del diálogo. ¿Cómo nos ayuda a conocer a los personajes?
6. ¿Hay algún elemento de humor en el cuento? ¿Qué efecto busca?

Temas de discusión y ensayos

1. Compara la condición de la mujer en la época de don Juan Manuel con la de la mujer moderna. ¿Qué haría una mujer de ahora en la misma situación?
2. ¿Sería la moraleja del cuento válida hoy día?
3. ¿Crees que el cuento es una lección de moral práctica como pretendía Don Juan Manuel? ¿A quién podría ir dirigida? ¿Piensas que tendría en su época algún efecto?
4. Observa el estilo del cuento. ¿En qué se diferencia de una forma de escribir contemporánea? Menciona detalle específicos en cuanto al lenguaje y a la manera de narrar.
5. Describe la sociedad de la época tal como se percibe a través de la historia. ¿Cómo se revelan algunos aspectos sociales mencionados en la Introducción a la Edad Media?
6. Compara la actitud del mancebo hacia la violencia con tu propia actitud. ¿Cómo se explica la diferencia?
7. Si has leído la comedia de Shakespeare *The Taming of the Shrew*, compara a la fierecilla y la mujer brava.
8. Contrasta a la mujer brava con Bernarda de *La casa de Bernarda Alba*.

Actividades

1. Se pueden dramatizar algunas de las escenas del cuento, reproduciendo los diálogos.
2. Los estudiantes pueden alterar la segunda parte del cuento, cambiando la reacción de la mujer brava y escribiendo una moraleja completamente diferente.
3. Por grupos o individualmente, los estudiantes escriben un cuentito a modo de “ejemplo” sobre una situación contemporánea con su moraleja final.
4. Por grupos, los estudiantes reescriben el cuento adaptándolo al siglo XXI, a partir del momento en que el marido mata a los animales. ¿Cómo reaccionaría una esposa actual? ¿Los padres? ¿Los vecinos? ¿PETA (la organización People for the Ethical Treatment of Animals)?



Los romances

Se llama *romance* a una composición poética, predominantemente narrativa, escrita en un estilo directo, vigoroso y sencillo. Consta de un número indefinido de versos de ocho sílabas con rima asonante en los versos pares. Aunque hay diversas teorías sobre el origen de los romances, hoy día se acepta generalmente la defendida por el eminente investigador Menéndez Pidal. Su teoría sostiene que el romance se origina a partir de los Cantares de gesta y se forma hacia el siglo XIV. Se apropia de fragmentos de temas épicos conocidos a través de los recitados de los juglares. Poco a poco se van desgajando del cantar original los fragmentos que más gustan al público o las escenas más significativas. Los versos originales, de 16 sílabas con rima asonante, se dividen en dos de ocho sílabas con rima en los versos pares. No es sorprendente que este género eminentemente popular y oral se apoye en el verso octosílabo, que es casi espontáneo y fácil de recordar en el habla española. En algunos casos, tras una estrofa, se repite un verso (estribillo), manteniéndose así la tradición musical. Destinados a entretener a un público popular que los escucha, los romances contienen diálogos, son vivos y sencillos, y hablan a veces directamente a su audiencia. Utilizan frecuentes repeticiones, en la forma de paralelismos y anáforas. Ocasionalmente, algunos romances terminan en un final impreciso y rodeado de misterio que deja al auditorio en suspenso.

Conocemos con el nombre de *Romancero* al conjunto de estas poesías recogidas por la tradición oral. Las poesías de los siglos XV y XVI forman el grupo conocido como el *Romancero viejo*. Los romances contenidos en este *Romancero* tratan temas muy diversos: la guerra, el heroísmo, la traición, el amor, el adulterio, la fidelidad y otros. En general se han dividido en romances históricos y romances caballerescos. Los romances históricos narran las hazañas de héroes nacionales o extranjeros. Dentro de esta categoría, los *romances fronterizos* son los que se refieren a episodios de la frontera árabe-cristiana. Los romances novelescos son composiciones líricas, y algunos se caracterizan por un estilo encantador y delicado. El primero de los dos romances que incluimos aquí, “¡Ay de mi Alhama!”, pertenece al ciclo de los romances histórico-fronterizos. El segundo, “El conde Arnaldos”, pertenece al de los romances novelescos.

Aunque sin la extraordinaria popularidad de la que gozaron en los siglos XV y XVI, los romances han sobrevivido hasta el presente y su género ha continuado cultivándose por poetas como los románticos del siglo XIX y en el XX por Rubén Darío, Antonio Machado, Unamuno y Miguel Hernández, entre otros. Los más famosos romances contemporáneos son los de García Lorca agrupados en su *Romancero gitano*. Hoy en día, como en siglos pasados, la mención del título “romance” sugiere al lector un poema narrativo de carácter popular y de musicalidad atractiva y fácil de captar.

Nota para facilitar la lectura:

Los romances emplean frecuentemente *arcaísmos*, vocabulario y formas anticuadas. Algunos ejemplos son el uso de *haber* por *tener*; la *f* en vez de la *h* al principio de las palabras (*fabló* por



habló); contracciones como *n'el* por *en el*; y el uso de los pronombres al final del verbo como *díjole* por *le dijo*.

Romance de la pérdida de Alhama

En este romance se narra la pérdida de Alhama, población fortificada situada a poca distancia de Granada. Alhama fue conquistada por el Marqués de Cádiz en 1482. La caída de esta ciudad, que hacía presagiar la caída de la ciudad de Granada, llena de pánico al rey árabe Muley Abulhasán. El romance tiene estribillo ya que se adaptó para cantarlo. Fue uno de los romances favoritos del Siglo de Oro.

¡AY DE MI ALHAMA!

Paseábase el rey moro
por la ciudad de Granada,
desde la puerta de Elvira¹
hasta la de Vivarrambla.²

5 ¡Ay de mi Alhama!

1. one of Granada's gates

2. another gate

Cartas le fueron venidas
que Alhama estaba ganada;
las cartas echó en el fuego
y al mensajero matara.

10 ¡Ay de mi Alhama!

Descabalgaba de una mula,
y en un caballo cabalga;
por el Zacatín³ arriba
subido se había al Alhambra.⁴

15 ¡Ay de mi Alhama!

3. market street

4. Arab palace

Como en el Alhambra estuvo,
al mismo punto mandaba
que se toquen sus trompetas,
sus añafiles⁵ de plata.

20 ¡Ay de mi Alhama!

5. Arab trumpet

Y que las cajas de guerra⁶
aprieta toquen el arma,
porque lo oigan sus moros
los de la Vega y Granada.

25 ¡Ay de mi Alhama!

6. drums



<p>Los moros que el son oyeron que al sangriento Marte⁷ llama, uno a uno y dos a dos 30 juntado se ha gran batalla.⁸ ¡Ay de mi Alhama!</p>	<p>7. the Roman god of war 8. army</p>
<p>Allí fabló⁹ un moro viejo, de esta manera fablara: —¿Para qué nos llamas, rey, 35 para qué es esta llamada? ¡Ay de mi Alhama!</p>	<p>9. habló</p>
<p>—Habéis de saber, amigos, una nueva¹⁰ desdichada: Que cristianos de braveza 40 ya nos han ganado Alhama. ¡Ay de mi Alhama!</p>	<p>10. news</p>
<p>Allí fabló un alfaquí¹¹ de barba crecida y cana: —Bien se te emplea, buen rey, 45 buen rey, bien se te empleara. ¡Ay de mi Alhama!</p>	<p>11. expert in law</p>
<p>Mataste los Bencerrajes,¹² que eran la flor de Granada; cogiste los tornadizos¹³ 50 de Córdoba la nombrada. ¡Ay de mi Alhama!</p>	<p>12. one of Granada's most important families 13. converts to Islam</p>
<p>Por eso mereces, rey, una pena muy doblada: Que te pierdas tú y tu reino, 55 y aquí se pierda Granada. ¡Ay de mi Alhama!</p>	

Sugerencias para el análisis del romance

1. Después de leer el romance, ¿qué sabes del rey moro en “¡Ay de mi Alhama!”?
2. Identifica los elementos históricos y culturales que caracterizan este romance como parte del ciclo histórico-fronterizo.



3. Según el alfaquí, ¿por qué se pierde Alhama? ¿Quién tiene la culpa?
4. ¿Qué elementos poéticos puedes identificar en este romance?
5. Comenta el uso del diálogo en el romance. ¿Quiénes hablan? ¿A quién se dirigen? ¿Cuál es el efecto de introducir un lenguaje directo en vez de continuar la narrativa?
6. ¿Qué tiempos verbales se utilizan? ¿Cuál es el efecto de las alternancias verbales?

Temas de discusión y ensayos

1. Comenta el punto de vista de este poema. ¿En qué versos es evidente? ¿Quién habla y a quién se dirige?
2. ¿Cuál es el tono del poema? ¿Qué lo decide?
3. Comenta el efecto que produce el estribillo. Relaciona tu respuesta con las dos preguntas anteriores.
4. ¿Cuál es el tema de este romance?
5. La pérdida de Alhama fue una tragedia para los árabes y una victoria para los cristianos. Describe los dos puntos de vista. Da detalles específicos del significado de esta tragedia, basándote en la introducción histórica de este capítulo y en el romance.
6. Escucha el ritmo y musicalidad de este romance leído en voz alta. Busca una explicación de por qué el romancero usa versos de ocho sílabas, aparte de la histórica mencionada en la introducción. ¿Puedes imaginar este poema cantado por un juglar? En tu opinión, ¿cómo son más efectivos los romances, leídos, recitados o cantados?
7. Por qué crees que este romance fue uno de los preferidos de los músicos y poetas del *Siglo de Oro*?

Romance del Conde Arnaldos

Narra este romance la aventura del conde una mañana del día San Juan, día del solsticio de verano, tradicionalmente asociado con acontecimientos mágicos. La versión que aquí damos es una versión corta o *trunca*, ya que hay versiones más largas conservadas durante siglos por comunidades de judíos sefardíes. En estas versiones se pierde el encanto de la versión trunca y también su misterioso final.

EL CONDE ARNALDOS

¿Quién hubiera¹ tal ventura
sobre las aguas del mar
como hubo el conde Arnaldos
la mañana de San Juan!²
5 Con un falcón en la mano
la caza iba a cazar,

1. *tuviera*

2. the morning of June 24,
summer solstice

	vió venir una galera ³	3. ship
	que a tierra quiere llegar.	
	Las velas traía de seda,	
10	la ejercía ⁴ de un cendal, ⁵	4. rigging of a ship
	marinero que la manda	5. gauze
	diciendo viene un cantar	
	que la mar hacía ⁶ en calma,	6. <i>hacía</i>
	los vientos hace amainar ⁷ ,	7. calm
15	los peces que andan n'el ⁸ hondo	8. <i>en el</i>
	arriba los hace andar,	
	las aves que andan volando	
	n'el mástil ⁹ las faz ¹⁰ posar.	9. mast
	Así habló el conde Arnaldos,	10. <i>hace</i>
20	bien oiréis lo que dirá:	
	—Por Dios te ruego, marinero,	
	digasme ora ¹¹ ese cantar.	11. <i>ahora</i>
	Respondióle el marinero,	
	tal respuesta ¹² le fué a dar:	12. " <i>tal respuesta</i> " is a reiteration of " <i>respondióle</i> "
25	—Yo no digo esta canción	
	sino a quién conmigo va.	

Sugerencias para el análisis del romance

1. ¿Qué impresión busca la exclamación con la que empieza el romance? ¿Para qué prepara a la persona que lo lee o escucha?
2. ¿Qué efecto tiene la canción del marinero en la naturaleza?
3. Interpreta la respuesta del marinero. ¿Qué tipo de persona va con él? ¿A dónde van?
4. ¿Por qué cambia la narración de tiempo verbal en las líneas 11 a 15? ¿Qué efecto logra este cambio?
5. Lee el romance en voz alta. ¿Qué recursos técnicos te parecen más significativos (aliteración, encabalgamiento, etc.)?
6. Identifica los elementos mágicos o sobrenaturales del poema.

Temas de discusión y ensayos

1. Analiza de dónde proviene la carga emocional del poema.
2. Sugiere diferentes interpretaciones sobre qué puede ser la galera que ve el Conde y quién el marinero.
3. Discute los elementos mágicos del poema en comparación con el uso de la magia en otras obras que conozcas (por ejemplo, *Midsummer Night's Dream* de Shakespeare).

4. El final del poema es enigmático. ¿Qué efecto tiene un final tan sorprendente en un género que es predominantemente narrativo?
5. ¿Cuáles son los recursos expresivos usados más frecuentemente en ambos romances? Comenta su efecto.
6. Busca en ambos poemas las palabras arcaicas. ¿Qué valor dan a los romances? ¿Qué efecto causan en un lector contemporáneo?
7. Compara y contrasta los temas de los dos romances.

Actividades

1. Los dos romances se prestan a una lectura dramatizada, con diferentes personajes y un narrador.
2. Los estudiantes, en pequeños grupos, pueden buscar el desenlace que falta en el romance de “El Conde Arnaldos”. Tiene que ser un final apropiado que refleje la magia y el misterio del poema, preferiblemente en forma de romance.
3. Cada estudiante memoriza parte de un romance para recitarlo a la clase. Puede ser uno de los leídos o cualquier otro de los romances viejos. “Abenámar” y “Por el mes era de mayo” han sido favoritos de numerosos estudiantes.

