

## Es el tiempo de la poesía

**“Vivo en el tiempo y hablo del tiempo, pero ignoro lo que es el tiempo” (San Agustín)**

Hablar del origen de nuestras manifestaciones literarias es hablar de la historia de la literatura desde una perspectiva cronológica.

### ■ **Explica el término CRONOLOGÍA:**

[ Según el Diccionario de la RAE es la ciencia que tiene por objeto determinar el orden y fechas de los sucesos históricos. Del griego. “Cronos” significa tiempo y “logos”, estudio. “Cronológico” es en latín el adjetivo “cronicus”, tomado del griego “concerniente al tiempo”.]

El objetivo de nuestro trabajo es la **elaboración de un Cancionero (antología)** con algunas muestras **de las primeras manifestaciones de nuestra literatura**, que podrá ir completándose a lo largo de todo el curso, a medida que los alumnos amplíen sus conocimientos sobre la materia, para que comprendan que “el nacimiento de la poesía escrita está ligado a la necesidad de coleccionar, compendiar y ordenar en el tiempo (autores, obras).” (José Francisco Ruiz Casanova, 1998, pág. 40). Nuestra antología pretende dar cuenta de un tiempo literario, el de los orígenes de nuestra literatura.]

### ■ **Investiga qué es un Cancionero y cuáles fueron los primeros CACIONEROS:**

Según el Diccionario de la RAE es el conjunto de canciones y poesías, por lo común de diversos autores.

Como explica Martín de Riquer, la poesía de los trovadores ha llegado a nosotros gracias a copias insertas en cancioneros, a veces con la notación musical, compiladas principalmente en los siglos XIII y XIV; la mayoría de los que se conservan son obra de amanuenses italianos. Estos cancioneros proceden de los textos que tenían los juglares, en pocas hojas de pergamino, que les habían entregado los trovadores para que se aprendieran unas poesías y las divulgaran.

### ■ **Resume el siguiente texto, de Gonzalo Menéndez Pidal (*La España del siglo XIII leída en imágenes*) que describe el proceso que ha de sufrir el pergamino: antes de su utilización:**

*El pergamino fue tenido por San Isidoro poco menos que como un sustituto del papiro. Pero cuando este último escaseó, el pergamino se hizo insustituible para confeccionar el libro, hasta que hacia los siglos XI-XII hizo su aparición el papel. Para tomar notas aún se seguían usando en el siglo X las tablillas enceradas, según nos muestran albeldenses y emilianenses.*

*El pergamino, aunque costoso y escaso, siguió siendo imprescindible en el escritorio de la Baja Edad Media. Era escaso, porque el buen pergamino exigía sacrificar terneras de pocos días; y era costoso porque su elaboración resultaba complicada.*

*Las pieles de ternera o cabra se lavaban abundantemente en agua clara, luego pasaban a un baño de cal apagada donde permanecía de ocho a quince días. Tras esto, con cuchillas especiales se les quitaba el pelo, volvían a encalarse, y, por fin, se tendían en bastidores para su secado.*

*De este secado dependía especialmente la calidad del pergamino; se hacía en forma intermitente, remojando de vez en cuando, y al mismo tiempo se rebajaba la piel con la típica cuchilla semilunar o chifla. todo este proceso exigía pericia y práctica. Finalmente, la piel se pulía con polvo de pómez o cosa similar y ya podía cortarse en la forma necesaria.*

*A la vez que se cortaba la hoja de pergamino se picaban las marcas que habían de servir de guía al pautado de las líneas, las columnas, etc. Para ello se extendía sobre una tabla en que sobresalían pequeños clavillos aguzados cuyas puntas picaban las indicaciones necesarias.*

Nos centraremos en las manifestaciones líricas. Gracias a los **CANCIONEROS** conocemos las primeras muestras de nuestra poesía.

La poesía nace del canto; cantamos para expresar lo que sentimos. Nuestras composiciones poéticas primeras estaban destinadas al canto. Por esto es fundamental estudiar la métrica.

■ **Con ayuda de tu profesor establece los pasos para realizar el análisis métrico de una poesía.**

Esta es nuestra sugerencia:

1. Clasificar los versos por la posición del acento, y tenerlo en cuenta para el cómputo silábico:
  - oxítono o agudo (cuando la sílaba acentuada ocupa el último lugar en la palabra). Se añade una sílaba más a la hora de establecer el número total del verso.
  - paroxítono o llano (cuando la sílaba acentuada ocupa el penúltimo lugar en la palabra). Se cuentan las sílabas reales existentes.
  - proparoxítono o esdrújulo (cuando la sílaba acentuada ocupa el antepenúltimo lugar en la palabra). Se cuenta una sílaba menos.

Tendrás que tener en cuenta también las sinalefas, es decir la unión de sílabas en el interior de un verso, que se produce cuando una palabra termina en vocal y la que le sigue empieza por vocal.

Puede ocurrir que no exista una equivalencia temporal entre los distintos versos; “Si no existe una equivalencia temporal entre los versos, debemos trasladarnos al dominio de lo relativamente mensurable, y buscar la causa en la sensación que nos produce su audición o su lectura. [...] La equivalencia entre los versos oxítonos, paroxítonos y proparoxítonos no es de tiempo real, sino de sensación temporal. Cuando el sonido finaliza, la sensación no desaparece instantáneamente: la persistencia de la sensación continúa.” (Antonio Quilis: *Métrica española*, ed. Ariel, 1988, pág. 31)

3. Observar la rima y elegir una letra del abecedario para identificar las rimas coincidentes (minúsculas para los versos de arte menor, y mayúsculas para los de arte mayor).
4. Indicar si la rima es asonante o consonante, y en qué versos se produce.

Analizar los versos, establecer cuáles son los elementos que dotan de ritmo a las composiciones poéticas va ligado al estudio de los temas que aparecen en esas obras y al descubrimiento de los autores y de las épocas en las que estos escribieron.

En nuestro Cancionero vamos a incluir los siguientes apartados (que son los que aparecen en los Cancioneros conservados):

- ANTOLOGÍA: Selección de poemas.
- “VIDAS”: Datos de los primeros autores conocidos.
- “RAZONES”:
  - Análisis de los elementos que dotan de ritmo a las composiciones poéticas.
  - Temas que tratan las primeras manifestaciones de nuestra literatura.



Primer folio del *Cancionero de Estúñiga*  
vitr. 17-7 BNE ([SpanishArts.com](http://SpanishArts.com))



Códice toledano de las *Cantigas de Nuestra Señora*.  
([SpanishArts.com](http://SpanishArts.com))

## Las primeras manifestaciones de la poesía de tradición popular.

*Nuestra más honda naturaleza se deleita tanto en cánticos y canciones, que incluso los niños prendidos al seno de sus madres, cuando lloran y están inquietos, se duermen con ellos. Las niñeras que los mecen en brazo arriba y abajo, cantándoles canciones de cuna, logran hacerles cerrar los ojos. Hasta los que al mediodía conducen sus yuntas lo hacen cantando templando las fatigas del camino con aquellas canciones. Y no solo los caminantes, sin también los campesinos pisando la uva en el lagar, vendimiando o cultivando sus vides, haciendo cualquier faena, cantan a menudo. Y otro tal hacen los marineros mientras les dan a los remos; y las mujeres que tejen o desenmarañan los hilos de su rueca cantan frecuentemente, a veces por separado y a veces todas a una formando una sola melodía. (San Juan Crisóstomo, año 397, en Llovet, 2012, pág. 42).*

Desconocemos la forma estrófica de las primeras composiciones, el número de versos o las rimas, pero sí sabemos que eran textos sencillos, de palabras simples, porque las gentes que los cantaban tenían ocupaciones también sencillas. No se sintió la necesidad de recopilarlas porque al ser tan populares y conocidas estaban en boca de todos. Además, por su carácter poco elaborado, la poesía popular no fue trasladada a la escritura. Sabemos, además, que eran patrimonio de todas las clases sociales. En un texto de  **finales del siglo XII** , *Razós de trobar*, Ramon Vidal de Besalú, escribe:

*Todas las personas cristianas, judías y sarracenas, emperadores, príncipes, reyes, duques, condes, vizcondes [...], clérigos, villanos pequeños y grandes, dedican todos los días su entendimiento a trobar y a cantar [...] incluso los pastores de la montaña tienen en cantar el mayor placer. (Jordi Llovet, Ibid, pág. 25).*

“En el gran naufragio de la literatura medieval es explicable que tuvieran más posibilidades de salvarse las producciones cultas y retóricas que podían ser modelos escolares y que pereciera lo que todos se sabían de memoria” (Martín de Riquer y José María Valverde, 1984, pág.485).

Los primeros testimonios se recogieron por escrito tardíamente, cuando los autores cultos valoraron la poesía tradicional. Muestran una **MÉTRICA** variada e irregular. Dominaban los versos octosílabos, los heptasílabos, los hexasílabos, los pentasílabos; a veces, el octosílabo se combinaba con el tetrasílabo.

El **VERSO** es el producto del ritmo. En todo verso se reconoce la presencia de un período rítmico, que equivale a lo que en música se conoce como compás. Los períodos o compases se marcan en poesía por acentos de intensidad. El lenguaje se convierte en forma versificada cuando, como explica Navarro Tomás, hay una regularidad en los apoyos acentuales, es decir cuando se organizan *bajo proporciones semejantes de duración y sucesión*. (T. Navarro Tomás, 1986, pág. 35).

Cada período rítmico puede constar de dos, tres o cuatro **tiempos**. Y a cada tiempo del período le corresponden una, dos, tres o cuatro sílabas, de manera parecida a cómo se distribuyen las notas en los compases musicales.

Cuando los elementos fónicos (intensidad, tono, timbre, ...) y los lingüísticos (sílabas, palabras, oración) se organizan en una estructura regular, como dice Antonio Quilis, se constituye el período rítmico denominado **ESTROFA**.

El ritmo es **la repetición de un determinado fenómeno a intervalos de tiempo iguales o proporcionados; es decir, la sucesión de elementos a intervalos más o menos fijos**.

El verso más importante de los versos de arte menor es el OCTOSÍLABO; también es el más antiguo de la poesía española. Se ha cultivado desde los siglos XI y XII, lo encontramos en alguna **JARCHA** mozárabe (dialecto románico hablado por los cristianos que vivían en la España musulmana, por los judíos y por los árabes bilingües) y con frecuencia en los anónimos cantares populares:

*Garid vos, ay jermanelas,  
¿Com' contener e meu mali?  
Sin el habid no vivreyu  
ed volarei demandari.*

Traducción:

Decidme vos, ay hermanitas,  
¿Cómo contener mi mal?  
Sin el amigo no viviré  
y volaré a buscarlo.

Los heptasílabos y los pentasílabos se mezclan:

*Des cuando mío Çidiello viénid,  
tan buona albishara,  
com rayo de sol éxid  
en Wadalachayara.*

Traducción:

Cuando mi Cidiello viene,  
qué buenas albricias,  
como rayo del sol sale  
en Guadalajara.

Las **CANTIGAS DE AMIGO** en lengua galaico-portuguesa recogen algunos testimonios del siglo XIII, del uso de estos versos, como este de Martín Codax:

*Mía irmana fremosa,  
treides comigo  
a la igreja de Vigo,  
u é o mar salido.*

Se trata de una seguidilla simple. Este tipo de copla la encontramos también en poetas posteriores, fíjate es este poema de García Lorca. *Balada de un día de julio*:

*-Estrellitas del cielo  
son mis quereres,  
¿dónde hallará a mi amante  
que vive y muere?  
-Está muerto en el agua,  
niña de nieve,  
cubierto de nostalgias  
y de claveles.  
-¡Ay! caballero errante  
de los cipreses,  
una noche de luna  
mi alma te ofrece.*

■ **Observa las semejanzas métricas entre las composiciones:**

[Los versos primero y tercero son heptasílabos, y el segundo y el cuarto, pentasílabos.]

Como ves hay un predominio de los versos de arte menor. No se tenía en cuenta la regularidad del número de sílabas. Tampoco se hacía distinción entre consonancia y asonancia. El ritmo de estos poemas venía determinado por melodías musicales compuestas por un trovador e interpretadas por un juglar.

En cuanto a los **TEMAS**, se trata de una poesía que expresa sentimientos y sensaciones personales, lo que afecta al vivir de la gentes, en los momentos de alegría y en los de sufrimiento. Que se canta ante un público que se divierte escuchándola.

La poesía popular románica fue evolucionando paralelamente al desarrollo del lenguaje. En la tradición hispánica se compusieron cantigas (de amigo, al estilo de las jarchas, de Santa María, que trasladaban a lo divino la lírica amorosa, y de escarnio y maldecir) en gallego-portugués, y villancicos en castellano. Son breves poemas en los que el paralelismo sintáctico se convierte en el rasgo constructivo determinante para la sucesión reiterada de las ideas que fluyen en sus versos, en los que las frases van variando levemente y cambiando de lugar:

*Ai, flores, ai flores do verde pino,  
sesabedes novas de meu amigo?  
Ai, flores, ai flores do verde ramo,  
sesabedes novas do meu amado?*

## Las primeras manifestaciones de la poesía culta.

La poesía culta que más brillará en la Europa medieval, e influirá sobre toda la Romania, será la **TROVADORESCA PROVENZAL**; la cual constituirá el primer movimiento lírico fechable. Se inicia su producción hacia 1100 en Provenza, en la Francia meridional. Escriben en una lengua que denominaban *romans* ('romance'), que italianos, portugueses y gallegos llamarán *provenzal* (y también *occitano*). Es una *koiné* académica, que se sobrepone a los dialectalismos de sus diferentes autores, que tiene su base en la variedad de Tolosa de Languedoc, variedad que todo el mundo podía entender.

### ■ Explica el significado de *koiné*:

[Lengua común que resulta de la unificación de ciertas variedades idiomáticas.]

Se conservan 2542 poesías de unos 350 trovadores, generalmente laicos pero formados en las escuelas clericales (precedentes de las universidades). Su meta ya no es religiosa, sino la belleza del arte mismo; son profesionales literarios, compositores, aunque recitantes (en ocasiones solo esto, es decir, juglares) al servicio de un príncipe, y a veces también los príncipes mismos; los trovadores catalanes y los italianos adoptarán para sus creaciones sus formas y sus temas. Son creadores de un arte difícil y refinado, sujeto a estrictas leyes de medida, de muy compleja notación musical. Se trataba de una poesía difícil. La medida de los versos y la rima están sometidas a una técnica que no permite ninguna incorrección o irregularidad.

Es una poesía aferrada al código de la caballería aristocrática que trasladará a la expresión del amor, *amour courtois*, (el *ars amandi* ovidiano de la poesía latina), amor de la corte.

### ■ Resume el siguiente texto:

*El amor cortés es el término con el que se alude a un tipo de poesía lírica, de gran perfección formal, surgido en Provenza en el siglo XII. [...] El hecho de que los trovadores pertenecieran a una sociedad y cultura feudales explica el que aparezca en sus composiciones un esquema de valores y actitudes y un léxico derivados del trasfondo de relaciones propias de dicha configuración social. En este sentido resulta comprensible que el amor sea concebido como un culto de vasallaje del poeta hacia una dama, de la que esté enamorado y a la que considera "señora". Este vasallaje amoroso es considerado como un "servicio", cuyos rasgos son la obediencia y sumisión. Dicho amor exige una suprema discreción en el poeta (ya que la dama es casada). (Demetrio Estébanez Calderón, 2005, pág. 22)*

Su género esencial será la *cansó*, canción, en la que el amante, vasallo, hace rendición de homenaje a su dama, *señor*:

*Quiera Dios que yo y mi señor yazcamos  
en la cámara en la que ambos fijemos  
una preciosa cita de la que espero tanto placer,*

*que descubra su hermoso cuerpo, besando y riendo,  
y que lo contemple contra la luz de la lámpara.*

La poesía de los trovadores ha llegado hasta nosotros gracias a copias incluidas en los cancioneros, a veces con la notación musical, antologías compiladas en los siglos XIII y XIV.

El primer trovador que conocemos fue GUILHEM DE PEITIEU, duque de Aquitania y conde de Poitiers. Será, ahora, la corte, la que impulsará la cultura, la lengua vulgar y no el latín. Se trata de un escritor, noble, caballero, que domina las armas, y también las letras.

En los cancioneros, además de la producción del trovador, aparecen unos textos en prosa, llamados **VIDAS**; se trata de una breve semblanza del poeta, un pequeño resumen sobre el valor de su obra y sobre el éxito alcanzado por la misma.

Aparecen también otros textos en prosa que comentan la poesía, explican las circunstancias en que fue escrita o los motivos por los que el trovador la escribió. Se denominan **RAZÓS**. Aquí tienes el origen del COMENTARIO DE TEXTO, (tan temido en los exámenes).

En la VIDA de Guilhem de Peiteu encontramos:

*El conde de Peiteu fue uno de los hombres más corteses del mundo, y de los mayores burladores de damas, y buen caballero de armas y liberal en el cortejar, y supo trovar y cantar bien. Y anduvo tiempo por el mundo para engañar a las damas. Y tuvo un hijo que tomó por esposa a la duquesa de Normandía, de la que tuvo una hija que fue esposa del rey Enrique de Inglaterra, madre del Rey Joven y de Ricardo y del conde Jaufré de Bretaña.*

También las mujeres formaban parte del movimiento trovadoresco. A las autoras de canciones se las denomina trobairitz. Y a las que difundían la poesía entre el público, juglarescas.

Entre fines del siglo XII y principios del XIII encontramos el trabajo de una trobairitz, la condesa de Dia. Podría ser Beatriz, esposa de Guillermo I de Poitiers, que tenía posesiones cerca de Dia. Su cancionero refleja los desdenes amorosos que recibe, y el deseo de hacer de sus brazos la almohada de su enamorado, del que dice: *Le entrego mi corazón, mi amor, mi juicio, mis ojos y mi vida.*

El hecho de que fuese la poesía culta la copiada y conservada en los *Cancioneros* se debió solo, como ya hemos explicado, a que no se consideraba necesario copiar lo que todos eran capaces de cantar: lo popular, sin temor a que se perdiera; y, a que el interés por conservar modelos para la enseñanza siempre ha ido aparejado a la tradición culta, habitualmente cercana al ámbito escolar. Ambas formas, en cualquier caso, han estado siempre entrelazadas, pues son, de hecho, una misma poesía.

El mejor testimonio que conservamos de esta unidad se da en España, en la confluencia entre la lírica popular románica mozárabe y la lírica culta arábigo-hebraica. Estos poetas cultos, primero los árabes, cultivaban una forma estrófica denominada **MOAXAJA** en la que era el propio poeta el que cantaba y anunciaba al final que otro personaje, frecuentemente una muchacha, iba a cantar en la estrofa siguiente: su sufrimiento de amor, al despedirse de su amigo, y por su ausencia;

dolor para el que buscará consuelo y consejo en su madre y sus hermanas; es el tema dominante en gran parte de la poesía románica medieval. La pequeña estrofa final en que la joven se expresa de este modo se denominó **JARCHA**, y aunque los caracteres gráficos de su transcripción eran los del árabe o el hebreo clásicos, su lengua real era el mozárabe, la lengua romance de los cristianos que poblaban Al-Ándalus durante el período de dominio musulmán.

Estas composiciones eran de creación popular, y fue su belleza en la expresión del sentimiento lo que llevó a los poetas cultos a incluirlas como conclusión de sus poemas. Así, IbnBaqí, poeta cordobés (muerto en 1145) escribe:

*De donde vive el amado viene  
un vientecillo que es manso y lene.  
Lánguidos soplos mi ser penetran  
resucitando las ansias viejas  
[...]  
Una muchacha, que de amor presa  
sufre desdenes y sufre ausencia,  
así llorando cantó su pena:  
"Benid la Pa(c)ua, ay, aún sin elle,  
Lasrando mew qorazún por elle.*

El contraste entre estilos es característico de muchos poetas posteriores, como es el caso de García Lorca. El modelo que consiste en mezclar lo artificioso y lo tradicional (como en el poema en árabe clásico, la muwáshaha y la estrofa -jarcha- escrita en lenguaje callejero, como dice Margit Frenk Alatorre, ya fuera árabe vulgar, ya en el romance de los cristianos) se ha repetido a lo largo de nuestra literatura.

■ Con ayuda de tu profesor busca algún ejemplo actual, también puedes pensar en alguna canción, que muestre esta mezcla de estilos.

[Te proponemos los siguientes ejemplos:

El Neopopularismo es una corriente literaria cultivada por algunos poetas de la Generación del 27, como García Lorca o Rafael Alberti, que responde a la tendencia a volver sobre las fuentes de la tradición oral, el folclore y la poesía tradicional como base de inspiración. Se pretende asimilar procedimientos y expresiones poéticas, llenas de modernidad, descubiertos en la tradición.

En el caso de Lorca, encontramos con frecuencia la alusión a los nardos, las naranjas y los limones, tal del gusto tradicional, en relación con el amor:

*Naranja Y Limón - Juegos (Canciones 1921-1924)* de Federico García Lorca

*Naranja y limón.*

*¡Ay de la niña  
del mal amor!*

*Limón y naranja.*

*¡Ay de la niña,  
de la niña blanca!*

*Limón.*

*(Cómo brillaba  
el sol.)*

*Naranja.*

*(En las chinás  
del agua.)*

*Cancionero General de 1511:*

*Si os pedí, dama, limón  
por saber a que sabía,  
no fue por daros pasión,  
mas por dar al corazón  
con su color alegría.*

*El agro tomara yo  
por más dulce que rosquillas  
para sanar las manzillas,  
que al gesto que me las dio  
de miedo no oso dezillas.*

*Y pues vuestra perfectión  
en darme pena porfía.  
no me doble la pasión,  
porqu'el triste corazón  
no muera sin alegría.*

Otro ejemplo claro es el poema "Mi corza" de Rafael Alberti, compuesto sobre una canción del Cancionero Musical de Palacio:

*Mi corza de Rafael Alberti:*

*Mi corza, buen amigo,  
mi corza blanca.*

*Los lobos la mataron*

*al pie del agua.*

*Los lobos la mataron  
al pie del agua.*

*Los lobos , buen amigo,  
que huyeron por el río.*

*Los lobos la mataron  
dentro del agua.*

**Cancionero:**

*En Avila, mis ojos,  
dentro en Avila.*

*En Avila del Rio  
mataron a mi amigo,  
dentro en Avila.]*

En estos *Cancioneros*, por lo tanto, observamos que unos poetas cultos se apropiaron de unas cancioncillas que desde hacía siglos se habían transmitido oralmente; no las despreciaron por estar en lengua vulgar, vieron en ellas “grandes valores poéticos y los incluyeron en sus canciones” (Isabel de Riquer: “La lírica medieval” en Llovet, 2012, pág. 43). Se produjo así una dignificación de la canción lírica de tipo popular. Junto a las poesías en estilo cortesano, aparecían estribillos populares;

Este ejemplo aparece en el *Cancionero musical de Palacio*:

*Niña, ergúideme los ojos  
que a mí enamorado me han  
No los alcéis desdeñosos,  
sino ledos y amorosos,  
que mis tormentos penosos  
en verlos descansarán.  
De los muertos hacés vivos  
y de los libres cativos;  
no me los alcés esquivos,  
que en ellos me matarán.*

Al igual que esta canción de mayo, en la que, como explica Francisco López Estrada, el amor por la Naturaleza y la llegada de la primavera son temas del gusto popular. El verso primero evoca el movimiento de entrada y salida de los meses, que discurren, evocando un baile.

Los dos primeros versos muestran el carácter tradicional por su sencillez, por la utilización del término “garrido”, y la asociación con la danza popular. Los dos primeros versos forman una composición básica, de 8-10 sílabas, con rima asonante. La idea del “amador” que es un “siervo” enlaza con la temática de la poesía culta.

*Entra mayo y sale abril,  
tan garridico le vi venir.  
Entra mayo con su flores,  
sale abril con sus amores,  
y los dulces amadores.  
comienzan a bien servir.*

También del *Cancionero musical de Palacio* es esta composición:

*Aquel caballero...  
Aquel caballero, madre,  
que de amores me fabló,  
más que a mí le quiero yo.*

*Como Amor no está en razón,  
no le puedo remediar.  
Quiébraseme el corazón  
en verle por mí penar.  
En haberme de acordar  
que de amores se venció,  
más que a mí le quiero yo.*

*Si le quito de pasión,  
sin remedio soy perdida.  
Si le niego galardón,  
perderá por mí la vida.  
¿Qué dirán, desgradecida,  
sino que por mí murió  
el que no lo mereció?*

*Si estuviese en la verdad,  
en la ley de bienamar,  
darle hía la salud,  
pues no le quiero matar.  
Mas hasta determinar  
si virtud de Amor venció,  
en cuidado quedo yo.*

En la que el rasgo propio de la lírica popular es la voz femenina que aparece en el estribillo, y que se dirige también a una mujer. En la penúltima estrofa el término “galardón” nos remite al encuentro carnal con la amada, propio de la poesía culta.]

**Añadimos una selección de composiciones para una posible ANTOLOGÍA:**

- “¡Tanto amare, tanto amare / habib, tanto amare!” (Joseph El Escriba)
- “Mi corazón corazón, ¿qué te ha hecho ...?” (Abdul-Walid Yunus ibn Isa al-Jabba Mursi)
- “Me notro de gozo y de juventud” (Condesa de Dia)
- “Vayse meu corazón de mib” (Anónimo)
- “Levad, amigo, que dormides as manhaas frias” (Nuno Fernandes Torneol)
- Digades, filha, mia filha” (Pero Meogo)
- “Levantóse la bella, / va a lavar sus cabellos” (Pero Meogo)
- “En las verdes hierbas” (Pero Meogo)
- “Per ribeira do rio” (Joan Zorro)
- “Ondas do mar de Vigo” (Martín Códax)
- “En la fuente del rosel” (Anónimo)
- “Dentro en el vergel” (Anónimo)
- “Al alba venid, buen amigo” (Anónimo)
- “Ya cantan los gallos” (Anónimo)
- “Gritos daba la morenica /so el olivar” (Anónimo)
- “¡Ay que non era, / mas ay, que non hay” (Anónimo)
- “Quiero dormir y no puedo / que el amor que quita el sueño” (Anónimo)
- “Lindos ojos habéis, señora, / de los que se usaban agora” (Anónimo)
- “Luna que reluces, / toda la noche alumbres” (Anónimo)
- “A la sombra de mis cabellos, / mi querido se durmió” (Anónimo)
- “Ya no me pondré guirnalda / la mañana de San Juan” (Anónimo)
- “Tres morillas” (Anónimo)
- “Quien de vos merçed espera” (Marqués de Santillana)
- “Sin Dios y sin vos y mí” (Jorge Manrique)
- “Amoroso rryso angelical” (Villasandino)
- “Ojos garzos ha la niña” (Juan del Encina)
- “No te tardes que me muero” (Juan del Encina)
- “Muy graciosa es la doncella” (Gil Vicente)
- “Papagayos, ruseñores” (Fernando de Rojas)
- Otros posibles textos en : *Lírica española de tipo popular* de Margit Frenk Alatorre, ed. Cátedra)

[Actividad final:

Selecciona una composición.

Cópiala a mano, como aparecían en los Cancioneros, con buena letra (fíjate en la caligrafía de documentos de la época, que daba respuesta al ambiente cortés del momento).

Puedes dibujar miniaturas. Las miniaturas se utilizaban paralelamente al texto; lenguaje textual y plástico se utilizaban en los Cancioneros para representar, normalmente, la figura del autor, o el ambiente en el que la obra se había producido o iba a ser recitada. (Pide información a tu profesor de Dibujo).

Puedes, también, reproducir alguna partitura, que muestre la melodía (consúltalo con tu profesor de Música).

Con ayuda de tu profesor de Lengua castellana y Literatura identifica si se tratan de testimonios anteriores a 1450 o posteriores. Argumenta tu respuesta.

Indica de qué tipo de composición se trata.

En los textos que tiene autor, redacta una breve VIDA.

Redacta un comentario (RAZÓN) que refleje los temas, los rasgos métricos y de estilo; es interesante que te fijas en el emisor y el receptor ficticios; la simbología de los elementos de la naturaleza.

Todos los trabajos se reunirán para revisar su edición como Cancionero.]

## **BIBLIOGRAFÍA:**

- ALONSO, Dámaso. (1969). *Cancionero y Romancero español*. Barcelona, Ed. Salvat.
- ÁLVAREZ, Miriam. (1994). *Tipos de escrito II: Exposición y argumentación*. Madrid, Ed. Arco/ Libros,.
- ANTOLOGÍA DE LA LÍRICA AMOROSA. (1994). Madrid, Ed. Vicens Vives.
- CANCIONERO PARA NIÑOS, edición preparada por José Luis Puerto. (1993). Madrid, Ediciones de la Torre.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. (2005). *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza Editorial,.
- FRENK ALATORRE, Margit. (1978). *Lírica española de tipo popular*. Madrid, Ed. Cátedra.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco. (1985). *Poesía medieval castellana*. Madrid, Ed. Taurus.
- LLOVET, Jordi. (2018). *La literatura admirable*. Barcelona, Ed. Pasado y presente.
- \_\_\_\_\_. (2012). *Lecciones de Literatura universal*. Madrid, Ed. Cátedra.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás. (1986). *Métrica española*. Barcelona, Ed. Labor.
- QUILIS, Antonio. (1988). *Métrica española*. Barcelona, Ed. Ariel.
- RIQUER, Martín de y Valverde, José M<sup>a</sup>. (1984). *Historia de la Literatura universal*, vol. 2. Madrid, Ed. Planeta.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco. (1988). *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*. Madrid, Ed. Cátedra.