

literatura

española y
latinoamericana 1

De la Edad Media
al Neoclasicismo

José Manuel Cabrales
Guillermo Hernández

Primera edición, 2009

Produce: SGEL – Educación
Avda. Valdelaparra, 29
28108 Alcobendas (MADRID)

© Guillermo Hernández García, José Manuel Cabrales Arteaga

© Sociedad General Española de Librería, S. A., 2009
Avda. Valdelaparra, 29, 28108 Alcobendas (MADRID)

Diseño de interiores: Verónica Sosa

Maquetación: Grafismo Autoedición, C. B.

Ilustraciones: Joaquín Marín

Fotografías: Archivo SGEL; Index Fototeca, S. L.; Firofoto, S. L.; Gettyimages y Cordón Press, S. L.

Cubierta: Thomas Hoermann

ISBN: 978-84-9778-497-9

Depósito legal: M-

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime:

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la Ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y ss. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

ADVERTENCIA

Todas las actividades contenidas en este libro deben realizarse en un cuaderno aparte. Los espacios incluidos en algunas actividades son meramente indicativos, y su finalidad, didáctica.

Presentación

Este manual ofrece una visión global de la historia de la Literatura española y latinoamericana fundamentada de manera especial en la lectura e interpretación de los textos literarios, con el objetivo de favorecer y reforzar el uso y la práctica del idioma español.

Para ello, la teoría se enriquece con una amplia y cuidada selección de fragmentos con sentido completo; todos ellos acompañados de pautas para interpretar con éxito desde algunas de las mejores aportaciones de la lengua española a la literatura universal, hasta las producciones más recientes de las letras hispánicas.

Cada una de las unidades se distribuye en tres bloques de contenido:

Historia literaria. Se estudian los movimientos artísticos –características, autores y obras representativas– desde la Edad Media hasta la actualidad. La literatura en español se presenta en relación con las obras más significativas de la literatura europea y universal, especialmente en la sección «El lector universal».

Lecturas. Se trabajan en dos niveles: obras y fragmentos representativos de un movimiento artístico o de un autor, y lectura guiada de obras completas. En las obras más extensas, como *La Celestina* o el *Quijote*, se ofrecen varios itinerarios de lectura para poder elegir un acercamiento parcial a la obra.

Comentario de texto. Se practica de manera sistemática el análisis de textos, teniendo en cuenta siempre el enfoque comunicativo de la obra literaria. Además, se proponen sencillos trabajos de investigación, en los que el alumnado tenga que consultar manuales, enciclopedias y, especialmente, hacer uso de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, como internet.

El libro se completa con un apéndice compuesto por cinco guías de lectura en cada volumen de algunas de las obras más sobresalientes de las literaturas hispánicas, y se acompaña de un CD que recoge una variada y original antología de textos representativos de los autores estudiados.

1

Introducción a la literatura hispánica

p. 8

2

La Edad Media. La poesía narrativa

1. La Edad Media: marco histórico y cultural
 - 1.1. La Alta Edad Media
 - 1.2. La Baja Edad Media
 - 1.3. El Prerrenacimiento
2. La España medieval
3. La literatura medieval. Consideraciones generales
4. Los géneros literarios en la Edad Media

p. 16

5. La poesía narrativa en la Edad Media

5.1. El mester de juglaría

5.2. El mester de clerecía

Lecturas: *Cantar de Mio Cid*. Gonzalo de Berceo. Arcipreste de Hita

El lector universal: *La Iliada*. *Cantar de Roldán*

Comentario de texto: Arcipreste de Hita

3

La Edad Media. La poesía lírica

1. La poesía lírica en la Edad Media
2. La lírica tradicional
3. El romancero
4. La lírica cortesana
 - 4.1. El amor cortés
 - 4.2. El Prerrenacimiento
5. Tres poetas cultos: Marqués de Santillana, Juan de Mena y Jorge Manrique

p. 38

Lecturas: Lírica tradicional castellana.

Romancero tradicional. Marqués de Santillana. Jorge Manrique

El lector universal: Dante. La lírica gallega. La poesía catalana culta. La poesía popular vasca

Comentario de texto: Jorge Manrique

4

La prosa y el teatro en la Edad Media

1. Orígenes de la prosa
2. Los creadores de la prosa medieval
3. El nacimiento de la novela moderna
4. Orígenes del teatro español
5. El teatro del siglo xv. *La Celestina*

p. 56

Lecturas: El infante don Juan Manuel: *El conde Lucanor*. Fernando de Rojas: *La Celestina*. La literatura precolombina

El lector universal: Boccaccio

Comentario de texto: El infante don Juan Manuel

5

El Renacimiento. La poesía

1. El Renacimiento
2. El Humanismo
3. Renacimiento frente a Edad Media
4. Los géneros literarios
5. La lírica en el primer Renacimiento: la renovación poética
 - 5.1. Garcilaso de la Vega y la poesía nueva
 - 5.2. Poesía de inspiración tradicional

p. 78

6. La lírica en el segundo Renacimiento

6.1. La escuela salmantina y la escuela sevillana

6.2. Poesía religiosa: ascética y mística

6.3. La épica culta

Lecturas: Garcilaso de la Vega. Fray Luis de León. San Juan de la Cruz

El lector universal: Petrarca. Ronsard

Comentario de texto: Fray Luis de León

6

La prosa y el teatro renacentistas

1. El auge de la novela
 - 1.1. Tipos de novela renacentista
 - 1.2. Otras manifestaciones narrativas
2. La novela idealista
3. La novela picaresca
 - 3.1. Rasgos del género
 - 3.2. La picaresca y España
4. La prosa didáctica
 - 4.1. La prosa profana
 - 4.2. La prosa religiosa

p. 98

5. El teatro renacentista

6. Literatura del descubrimiento y la conquista

Lecturas: *Lazarillo de Tormes*. Lope de Rueda. Un antecedente de don Quijote. Bernal Díaz del Castillo. Cabeza de Vaca. El Inca Garcilaso de la Vega. Rodríguez Freyle

El lector universal: La épica en el Renacimiento

Comentario de texto: *Lazarillo de Tormes*

7

p. 128

La obra de Miguel de Cervantes

1. Cervantes: cumbre de la narrativa universal
2. Vida y personalidad
3. La obra de Cervantes
 - 3.1. La poesía
 - 3.2. El teatro
 - 3.3. La narrativa

Lecturas: *Novelas Ejemplares. Don Quijote de la Mancha*

El lector universal: Influencia del *Quijote*

Comentario de texto: *Don Quijote de la Mancha*

8

p. 146

El Barroco. Poesía y prosa

1. Manierismo y Barroco
2. Decadencia y desengaño
3. Caracteres del Barroco
4. Los géneros literarios en el Barroco
5. La lírica barroca
6. Escuelas poéticas: culteranismo y conceptismo
 - 6.1. El conceptismo
 - 6.2. El culteranismo o gongorismo
 - 6.3. La lírica clasicista
7. La novela barroca

Lecturas: Góngora. Quevedo: poesía, *El Buscón*.

Baltasar Gracián. Poesía barroca en Hispanoamérica

El lector universal: La Fontaine. John Milton

Comentario de texto: Francisco de Quevedo

9

p. 170

La comedia nacional I: Lope de Vega

1. La comedia nacional. Consideraciones generales
2. El modelo dramático de la comedia
 - 2.1. Estructura dramática
 - 2.2. Temas e ideología
 - 2.3. La representación
 - 2.4. Escenografía y acotaciones
3. Lope de Vega y su escuela
4. Lope de Vega: el autor y su obra

Lecturas: Lope de Vega: *Fuenteovejuna, La dama boda*.

Ruiz de Alarcón: *La verdad sospechosa*.

Guillén de Castro: *Las mocedades del Cid*

El lector universal: Shakespeare

Comentario de texto: Tirso de Molina

10

p. 192

La comedia nacional II: Calderón de la Barca

1. Calderón de la Barca
2. Clasificación de su obra
3. El auto sacramental
4. La escuela de Calderón de la Barca

Lecturas: *El alcalde de Zalamea. La vida es sueño*.

La tiranía del honor

El lector universal: El teatro clásico francés

Comentario de texto: Calderón de la Barca

11

p. 206

La Ilustración y el Neoclasicismo

1. La Ilustración europea
2. El siglo XVIII en España. Marco histórico
3. La Ilustración en España
4. El Neoclasicismo
5. Los géneros literarios
6. La prosa didáctica
7. La poesía del Neoclasicismo
8. El teatro en el Siglo de las Luces

Lecturas: Poesía de Iriarte y Samaniego.

Prosa de Feijoo y Jovellanos.

Teatro de Iriarte y Moratín

El lector universal: Voltaire

Comentario de texto: José de Cadalso



...no pocos soldados viejos, mutilados o con largas campañas en sus canutos de hojalata, tenían que mendigar por calles y plazas de nuestra mezquina España, donde el beneficio siempre era de los mismos; y quienes en realidad habían sostenido con su salud, sangre y vida la verdadera religión, los Estados y

la hacienda de nuestro monarca, resultaban con infalible rapidez muy lindamente enterrados u olvidados. Había hambre en Europa, en España, en la milicia, y los tercios luchaban contra todo el mundo desde hacía un siglo largo, empezando a no saber exactamente para qué...

ARTURO PÉREZ-REVERTE, *El sol de Breda*

El Barroco. Poesía y prosa

1. Manierismo y Barroco
 2. Decadencia y desencanto
 3. Caracteres del Barroco
 4. Los géneros literarios en el Barroco
 5. La lírica barroca
 6. Escuelas poéticas: culteranismo y conceptismo
 7. La novela barroca
- Lecturas
 - El lector universal
 - Comentario de texto

1. Manierismo y Barroco

El término *barroco* –palabra portuguesa que significaba «perla defectuosa»– se utilizó al principio en la arquitectura para referirse a un estilo caracterizado por la complicación de las formas y la irregularidad de las líneas. Luego se extendió a otros dominios artísticos, como la pintura, la escultura, la música y, sobre todo, la literatura, que en España alcanzaría un desarrollo especial, hasta el punto de que el Barroco ha sido considerado el estilo más característico de las letras hispánicas.

Pero antes había aparecido el **manierismo**, un movimiento artístico y literario desarrollado en Europa en la segunda mitad del siglo XVI, en el que se evidenciaba el paso del Renacimiento al Barroco. Procede del término italiano *maniera* ('manera'), con el que se aludía a la peculiar forma de crear de un determinado artista. La crisis que supuso el tránsito hacia el pesimismo barroco se manifestó en la pintura a través de la tensión perceptible en las figuras alargadas y espirituales del Greco o en las formas distorsionadas de Tintoretto.

El gran éxito alcanzado por el Barroco en España se enmarca en una serie de circunstancias políticas, sociales, religiosas y culturales, que pasamos a analizar.



«El entierro del conde de Orgaz», de El Greco.

2. Decadencia y desencanto

En 1598 falleció Felipe II, el monarca en cuyos dominios no se ponía el sol. Le sucedió su hijo Felipe III, con quien se inició una imparable decadencia política, económica y militar que se fue agravando a lo largo del siglo. Entre los acontecimientos más significativos destacan:

- **Expulsión de los moriscos.** Durante el reinado de Felipe III, a partir de 1609, casi trescientos mil descendientes de los musulmanes –que permanecieron en España tras la conquista de Granada y que se habían convertido al catolicismo– fueron obligados a dejar sus hogares para establecerse en el norte de África.
- **La decadencia militar.** Los herederos de Carlos I y Felipe II no pudieron mantener el poderío alcanzado por la monarquía española, pues las continuas guerras originaron el empobrecimiento de las tierras peninsulares. Durante el reinado de Felipe IV, en 1640, Portugal se separó definitivamente de España.

Por otro lado, el creciente poder de Francia se tradujo en constantes guerras entre los dos países, casi siempre rematadas con cesión de territorios por parte de la Corona española.

- **La crisis económica.** Los piratas ingleses saqueaban cada vez con mayor frecuencia los galeones que venían de América cargados con metales preciosos. La dificultad para financiar las costosas campañas militares en Europa –además de la corrupción administrativa– ocasionó una aguda crisis económica y el empobrecimiento de las clases populares.

- **Aislamiento cultural.** El temor a que se extendiera la herejía protestante en España limitó de forma drástica la difusión de libros extranjeros en los territorios de la Corona, al tiempo que se dificultaba la salida de españoles para formarse en universidades extranjeras; ello ocasionó el aislamiento español con respecto a las corrientes intelectuales predominantes en Europa.

La literatura en el cine

En el ámbito cinematográfico, la película «Alatriste» –dirigida por Agustín Díaz Yanes en 2006, con Viggo Mortensen en el papel protagonista–, que se basó en la serie novelística de Arturo Pérez-Reverte, supone una atenta y entretenida visión del Imperio español en los inicios de su decadencia.

Este soneto de Calderón –puesto en boca de uno de los protagonistas de *La hija del aire*– muestra contrastes violentos, el uso de hipérbole y de interrogaciones retóricas y esa visión desengañada del mundo tan característica de la estética barroca:

¿Vivo o muero? Cierto es que si viviera,
este dolor, sin duda, me matara;
y si muriera, es consecuencia clara
que este dolor, sin duda, no sintiera.

Luego vivo a sentir mi pena fiera
y muero a no sentirla. ¡Oh! ¡Quién se hallara
tan afecto a los dioses, que alcanzara
el querer y olvidar cuando él quisiera!

Privanza, honor, estado, rey y dama
perdí, y solo ha llegado a consolarme
que aún ha dejado qué perder mi estrella.

¿Alma no tengo? Sí; pues hoy la fama
condenado de amor podrá llamarme,
porque aun el alma he de perder por ella.

■ **El desengaño.** El optimismo renacentista se sustituyó por una visión negativa del mundo; la existencia terrena se consideraba un sueño o un mero tránsito hacia la vida eterna, lo único que merecía la pena. Esta vuelta a la religiosidad se relacionó directamente con la Contrarreforma católica, frente a la reforma protestante.

■ **La Guerra de Sucesión.** Finalmente, la muerte sin heredero de Carlos II, último rey de la Casa de Austria, daría lugar a partir de 1700 a la Guerra de Sucesión entre los dos aspirantes a la Corona: el archiduque Carlos de Austria y Felipe de Anjou. Triunfó este último, nieto del rey francés, iniciándose la dinastía borbónica.

Pese a todo, se produjo un admirable **esplendor de las artes y las letras** con figuras literarias de la talla de Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Quevedo o Juan Ruiz de Alarcón. Años más tarde, en la corte, el pintor Velázquez desarrollaría la más fecunda trayectoria de la pintura universal.

3. Caracteres del Barroco

Al igual que el Renacimiento, el Barroco fue un gran movimiento cultural que se manifestó en las letras, la arquitectura, la música y las bellas artes.

En líneas generales, podemos definir el Barroco como un estilo literario y artístico que supone una intensificación, a menudo exagerada, de los elementos propios de la estética renacentista. Lo que en el siglo XVI era equilibrio y elegancia se convierte en el XVII en **exageración y pesimismo**.

■ El estilo barroco

En el ámbito propiamente literario, el barroco presenta los siguientes rasgos estilísticos y temáticos:

- En la literatura barroca destaca un extraordinario **interés por el lenguaje**, que se convierte en el elemento esencial de la creación, alejándose por completo del habla corriente y del ideal de naturalidad propios del Renacimiento.
- La búsqueda de la armonía, la naturalidad y la perfección del Renacimiento se sustituye por una estética marcada por el **afán de originalidad** a través de la hipérbole, la exageración, el ingenio corrosivo y la artificiosidad.
- El mundo se contempla como una **lucha de contrarios**: apariencia y realidad; lo serio y lo festivo; lo bello y lo monstruoso; lo refinado y lo grosero; en definitiva, la vida y la muerte. En la pintura se manifiesta en el contraste entre luces y sombras, y en la literatura, a través de figuras retóricas como la antítesis o las contraposiciones.
- Se extiende el tópico de la **teatralización del mundo**: la vida humana no es más que una representación teatral cuyo autor es Dios y los hombres sus actores; la muerte supone el final del espectáculo, por ello conviene descubrir lo que hay de apariencia detrás de lo que parece real.

Una manifestación de esta teatralidad se advierte en la **escultura barroca policromada**, también llamada **imaginería**, que puede observarse en muchos de los pasos de las procesiones de Semana Santa en ciudades como Valladolid, Zamora, Sevilla, Málaga o Granada.



En la imagen, muestra de la imaginería sevillana barroca.

■ **Temas**

Además de repetir y exagerar algunos de los más conocidos tópicos renacentistas, hay una serie de temas propiamente barrocos:

- El **paso inexorable del tiempo**, que acaba con todas las ilusiones humanas, como vemos en estos versos de la *Epístola moral a Fabio*, de Andrés Fernández de Andrada:

¿Qué es nuestra vida más que un breve día,
do apenas sale el sol, cuando se pierde
en las tinieblas de la noche fría?

- La **muerte**, destino cierto y común, es lo único real en el horizonte del ser humano. Un autor barroco escribía en 1649: «Todo es morir. Allí nace uno a la vida, allí nace también a la muerte; aquí muere y es porque aquí nació, que el nacer y el morir fueron hijos de la Humanidad».
- La **vida** se concibe a menudo como un **sueño** o una representación, al final de la cual el hombre recibe el premio o el castigo según sus obras. Calderón llevó este tema al teatro en dos de sus obras más conocidas: *La vida es sueño* y *El gran teatro del mundo*.
- La **soledad** resulta algo inherente al ser humano; los libros representan entonces el único consuelo. Recuerda estos versos de Quevedo en el soneto «Desde la Torre»:

Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos, pero doctos libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.

■ **Renacimiento y Barroco**

Repasa el cuadro sinóptico que vimos al hablar del paso de la Edad Media al Renacimiento y, a continuación, observa las semejanzas y las diferencias entre el Renacimiento y el Barroco recogidas en este esquema:

RENACIMIENTO	BARROCO
• El Imperio español domina en el mundo.	• España pierde el dominio del mar. Se inicia la decadencia militar y política.
• Los escritores exaltan al monarca y la idea del Imperio. Se impone el optimismo.	• Predominan las críticas a los últimos monarcas de la casa de Austria. Se impone el desencanto.
• España se abre a Europa y América.	• España se encierra en sí misma.
• Equilibrio, serenidad y naturalidad en las letras y en las artes.	• Exageración, contraste, claroscuro y complicaciones formales en la prosa y el verso.
• La vida se considera un fin en sí misma; se busca el goce terrenal y los placeres materiales.	• La vida está dominada por el pesimismo; presencia constante del tema de la muerte.
• La literatura procura entretenimiento y placer.	• La literatura busca avisar y guiar.

Felipe IV de Habsburgo fue hombre de gran cultura y mecenas de las artes. Está considerado como el más importante coleccionista de pinturas del siglo XVII. Reunió para sus palacios más de ochocientos cuadros, la mayoría conservados en la actualidad en el Museo del Prado, y que se cuentan entre sus mayores tesoros.



4. Los géneros literarios en el Barroco

Aunque decae el cultivo de la prosa, la poesía y el teatro adquieren gran esplendor:

- La **lírica** presenta distintas corrientes:
 - **Lírica culta**, con dos escuelas: conceptismo y culteranismo. Destacan las figuras de Quevedo y Góngora. En México, Sor Juana Inés de la Cruz escribe poesía culterana.
 - **Lírica popular**: poemas satíricos y burlescos; también es cultivada con acierto por Quevedo y Góngora.
 - **Poesía moral y religiosa**: favorecida por el espíritu de la Contrarreforma.
- La **novela** sufre un evidente estancamiento. Conviene resaltar: la picaresca (*El Buscón*, de Quevedo) y la novela alegórica (*El Criticón*, de Gracián). También se cultiva la prosa de costumbres, satírica y didáctica.
- El siglo XVII es el **gran siglo del teatro español**; el modelo dramático inventado por Lope de Vega se completa y perfecciona con otros dramaturgos geniales como Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Juan Ruiz de Alarcón o Agustín Moreto, que forman lo que se conoce como **Comedia Nacional del Siglo de Oro**.
 - **Teatro cortesano**: durante los reinados de Felipe III y Felipe IV, se representa ante la corte en el Palacio Real del Buen Retiro de Madrid. Predominio de la escenografía.
 - Gozan de gran interés los **autos sacramentales**: piezas en un acto de carácter religioso-teológico.

5. La lírica barroca

En el XVII, la poesía española conserva el extraordinario florecimiento de la centuria anterior. Se mantiene, en general, la métrica de origen italiano introducida por Garcilaso de la Vega, así como la concepción del amor heredada de Petrarca.

■ Temas

La enorme variedad temática aconseja precisar las principales líneas de la lírica barroca:

- **Poesía amorosa**. Sigue la tradición inspirada en el poeta italiano Francesco Petrarca, aunque el desgaste de algunos tópicos muy frecuentados favorece la intensificación y la parodia.
- **Poesía moral**. Representa la vertiente más característica de la poética barroca, con temas como el elogio de la soledad, la vida retirada o los cambios de la fortuna. Hay dos motivos que merecen atención especial:
 - El **tiempo**, su poder aniquilador y su incesante transcurrir. El tema da lugar, además, a representaciones artísticas emblemáticas: ruinas, calaveras, relojes, flores marchitas.
 - El **desengaño**, expresado a través de ideas como la brevedad e inconsistencia de la vida humana, el desorden del mundo o la irrelevancia de placeres y riquezas.
- **Poesía religiosa**, también llamada lírica devocional. Se exteriorizan los conflictos espirituales del poeta, en especial el contraste entre la misericordia divina y la debilidad humana. Lope de Vega, en sus *Rimas sacras*, cultivó esta corriente con aciertos memorables.



«Alegoría de la muerte: In Ictu Oculi», pintura de Valdés Leal que representa uno de los tópicos del Barroco.

■ **Poesía mitológica.** La recuperación de la mitología grecolatina en el Renacimiento se asocia ahora al deseo de evasión propio de la mentalidad barroca. Se trata de una poesía casi siempre cercana al estilo culterano, cuyo modelo espléndido fue la *Fábula de Polifemo y Galatea*, de Góngora.

■ **Poesía satírico-burlesca.** Se ríe o ataca todos los órdenes de la sociedad, del comportamiento humano e, incluso, de la literatura precedente y coetánea. En este sentido, resultaron especialmente llamativos los enfrentamientos entre Quevedo y Góngora, representantes de los dos estilos poéticos dominantes en la época.

6. Escuelas poéticas: culteranismo y conceptismo

Durante mucho tiempo, se definieron culteranismo y conceptismo como estilos opuestos, en gran medida a causa de la enconada rivalidad personal entre sus dos máximos representantes: Góngora (LECTURA 1) y Quevedo (LECTURA 2).

En la actualidad, se entiende que, en ambos casos, se parte de una estilización del lenguaje, convertido en el principal centro de interés de la obra literaria. A partir de ahí, en una u otra tendencia se acentúan determinados procedimientos expresivos, como veremos a continuación.

6.1. El conceptismo

El **conceptismo** concede importancia a los valores conceptuales de las palabras, a base de explorar sus correspondencias significativas y del empleo de vocablos con un doble sentido. Entre sus procedimientos retóricos destacan:

- Las **metáforas**, imágenes o símiles, que ofrecen una visión deshumanizada y denigrante de la realidad. Así, para expresar el demoledor paso del tiempo el poeta afirma:

Risueña enfermedad son las auroras;
lima de la salud es su alegría:
...sepultureros son las horas.

- Abundan los **juegos de palabras** y los recursos emparentados con ellos, como la paronomasia: *de su novio hará novillo*.
- La **paradoja**, el **oxímoron** y los **contrastes** acentúan lo insólito de personajes o situaciones:

Escucho sordo y reconozco ciego
descanso trabajando y hablo mudo:
humilde aguardo y con soberbia pido.

- Los **equívocos** y los **dobles sentidos** evidencian el ingenio del autor, como el caso del personaje condenado a galeras:

...donde el capitán Correa
da mal trato con su nombre.

- A través de la **animación** o la **humanización** se atribuyen diversas cualidades humanas a objetos o partes del cuerpo: *las barbas descoloridas, de miedo de la boca vecina*.
- Por último la **antítesis** (*Ayer naciste y morirás mañana*) y la **hipérbole** (*las doces tribus de narices era*) responden a la afición barroca por las exageraciones y los contrastes.



«Triunfo de Galatea», en un fresco de Rafael.



La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes presenta esta página espléndida, www.cervantesvirtual.com/bib_autor/quevedo/, donde encontrarás las obras completas de Quevedo, selección de imágenes, estudios sobre su trayectoria literaria y grabación sonora de sus poemas famosos.

<http://>



Luis de Góngora y Argote.

El estilo conceptista no se limita al campo de la poesía, sino que está presente en la prosa de Quevedo y de otros escritores barrocos, entre los que destaca Baltasar Gracián. El propio Góngora tiene poemas conceptistas, aunque su nombre haya servido para designar la otra gran corriente poética del XVII: el gongorismo.

6.2. El culteranismo o gongorismo

El nombre de **culteranismo** fue creado por analogía con el luteranismo, pues los enemigos de Góngora lo consideraban una herejía poética. Además, se llama también **gongorismo**, ya que el poeta cordobés fue su más insigne representante.

El culteranismo busca ante todo la belleza formal a través de la creación de un lenguaje brillante que se diferencie claramente del habla normal; un propósito que sería luego muy apreciado por los poetas de la generación del 27, para los que Góngora fue modelo egregio. He aquí sus recursos principales:

- **Metáforas** o imágenes embellecedoras: una dama muy blanca vestida de verde es definida así por Góngora:

copos de blanca nieve en verde prado,
azucena entre **murtas** escondida,
cuajada leche en juncos exprimida,
diamante entre esmeraldas engastado,

murtas: arbustos de flores muy olorosas

- Léxico cargado de **referencias coloristas** y sensoriales: *oro, plata, nácar, cristal, lirio, rosas*.
- Palabras tomadas directamente del latín (**cultismos**), con predominio de vocablos esdrújulos de evidente sonoridad: *púrpura, áureo, émulo, cándido*.
- La influencia latina se manifiesta así mismo en la sintaxis, con incisos, paralelismos e innumerables **hipérbatos**, como este utilizado para definir la cueva de Polifemo: *Deste pues formidable de la tierra / bostezo*.
- **Estructuras correlativas** con diseminación y recolección de los términos, como se aprecia en este precioso soneto de Góngora en homenaje a su tierra natal «A Córdoba»:

¡Oh **excelso muro**, oh **torres coronadas**
de honor, de majestad, de gallardía!

¡Oh **gran río**, gran rey de Andalucía,
de arenas nobles, ya que no doradas!

¡Oh **fértil llano**, oh **sierras levantadas**,
que privilegia el cielo y dora el día!

¡Oh siempre gloriosa **patria mía**,
tanto por plumas cuanto por espadas!

¡Si entre aquellas ruinas y despojos
que enriquece Genil y Darro baña
tu memoria no fue alimento mío,

nunca merezcan mis ausentes ojos
ver tu **muro**, tus **torres** y tu **río**,
tu **llano** y **sierra**, oh **patria**, oh flor de

[España!

LUIS DE GÓNGORA, *Antología poética*, Castalia

- También la **mitología clásica** irrumpe con fuerza en los poemas, dando lugar a referencias y alusiones que ennoblecen el discurso poético. Así, para referirse al incienso, escribe Góngora: *el dulcemente aroma lagrimado / que fragante del aire luto era*.



En www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=126, además de sus poesías completas, puedes oír bien recitados algunos textos de Góngora, entre ellos el soneto «A Córdoba».

<http://>

El resultado es una poesía de rutilante belleza, pero cuya comprensión presenta no pocas dificultades para el lector, hasta el punto de que los poemas mayores de Góngora –las *Soledades* y el *Polifemo*– se publican a veces con la versión en prosa del poeta y filólogo Dámaso Alonso.

6.3. La lírica clasicista

Este panorama de la lírica barroca no quedaría completo sin mencionar a la nutrida serie de poetas que mantienen vigente el ideal estético del clasicismo renacentista.

Se trata de un estilo que busca la sencillez, la elegancia, la concisión y la claridad de pensamiento, al servicio de asuntos inspirados en el poeta latino Horacio: temas morales, familiares, amorosos y cotidianos. Entre sus cultivadores destacaron **Rodrigo Caro** (1573-1647), los hermanos Argensola (Lupercio Leonardo y Bartolomé Leonardo) y, en especial, Lope de Vega.

Recogemos aquí un fragmento de la *Canción a las ruinas de Itálica*, de Rodrigo Caro. La contemplación del destrozo sufrido por la antaño próspera ciudad romana cercana a Sevilla le sirve al autor para reflexionar sobre la fragilidad de los destinos humanos, frente al poder absoluto del tiempo.

A las ruinas de Itálica

Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora
campos de soledad, mustio collado,
fueron un tiempo Itálica famosa.
Aquí de Escipión la vencedora
colonia fue: por tierra derribado
yace el temido honor de la espantosa
muralla y lastimosa
reliquia es solamente.

De su invencible gente
sólo quedan memorias funerales,
donde erraron ya sombras de alto ejemplo.
Este llano fue plaza, allí fue templo,
de todo apenas quedan las señales.
Del gimnasio y las termas regaladas
leves vuelan cenizas desdichadas.
Las torres que desprecio al aire fueron
a su gran pesadumbre se rindieron [...]

7. La novela barroca

El género narrativo sufrió en el siglo XVII un evidente descenso en su calidad, así como cierta reducción con respecto a la enorme variedad del siglo XVI. Esto es debido a dos circunstancias directamente relacionadas con la estética barroca:

- La afición a exageraciones, contrastes, ironías y juegos de ingenio produce la **deshumanización de los personajes**, cada vez más apartados del ideal de verosimilitud propio del Renacimiento.
- La excesiva atención a los **juegos verbales** desvía a menudo el interés de la acción narrativa, concebida como un mero soporte para engarzar agudezas o consejos morales. Se pierde en algunos casos esa capacidad de entretenimiento que tanto sedujo al público en el siglo anterior.



«El Triunfo de Baco». En la literatura barroca, Baco era considerado una alegoría de la liberación del hombre frente a la esclavitud de la vida diaria. Puede que Velázquez realizara una parodia de dicha alegoría al rodear la blanqueada figura del dios de unos realistas y populares compañeros de fiesta.

■ Tipos de novelas

Pese a la decadencia del género, se mantuvo el amplio número de lectores y la abundancia de títulos. Veamos los subgéneros más representativos:

- El éxito de la **novela picaresca** durante el siglo XVII resulta espectacular. No tardan en aparecer personajes femeninos (*La pícaro Justina*, *La hija de la Celestina*), pícaros de variada extracción social (*Vida del escudero Marcos de Obregón*, *Las aventuras del bachiller Trapaza*) o más de un protagonista, como en *Rinconete y Cortadillo*, los dos muchachos en cuya peripecia se centra la novela ejemplar de Cervantes. Pero la obra de mayor calidad es *El Buscón*, de Quevedo. (LECTURA 3)
- La novela corta, al estilo de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes, llamada **novela cortesana**, ya que la acción se desarrolla en Madrid (la Corte) o en las grandes ciudades. El tema fundamental lo constituye el amor y sus secuelas: celos, engaños, venganza y honor. Su más notable cultivadora fue **María de Zayas**, con sus *Novelas amorosas y ejemplares*.
- La **novela dialogada**, cultivada por Lope de Vega en una obra maestra titulada *La Dorotea*, evocación de sus amores con Elena Osorio.
- El relato de corte intelectual o **novela filosófica**, cuyo ejemplo señero es *El Criticón*, complejo libro donde **Baltasar Gracián** (LECTURA 4) traza una alegoría filosófico-narrativa de la vida del hombre sobre la tierra.

■ Prosa didáctica

Pretende transmitir a un lector culto la grave y pesimista visión del mundo propia del Barroco. Hay dos líneas principales, cultivadas ambas por Quevedo con inteligencia suprema:

- La **prosa satírica** sirve para desenmascarar diversos aspectos de la realidad, al sacar a la luz la verdad amarga que se encuentra tras las apariencias. Así, se satirizan oficios (médicos, abogados), creencias e incluso personajes públicos como el conde-duque de Olivares en *La hora de todos*, de Quevedo.
- La **prosa filosófica y política** aborda cuestiones relacionadas con la filosofía estoica como fuente de consuelo o con la organización política más conveniente para gobernar de acuerdo con los preceptos de la Biblia o aprovechando el legado de la Antigüedad clásica. Se enmarcan aquí algunos tratados de Gracián que gozaron de enorme éxito, como el *Oráculo manual*, *El Héroe* o *El Discreto*.



La fachada principal o *imafronte* de la Catedral de Murcia está considerada como una obra maestra del barroco español.

1. Luis de Góngora y el gongorismo

■ Autor

Don Luis de Góngora y Argote (1561-1627) nació en Córdoba, estudió en Salamanca y pretendió –con poca fortuna– lograr influencia en la corte. Su carrera eclesiástica se vio ensombrecida por la afición al juego, cruelmente satirizada por sus enemigos poéticos. Participó en las polémicas literarias de la época, pero en sus últimos años regresó desengañado a su tierra cordobesa.

■ Obra

Su producción literaria ofrece dos vertientes muy diferenciadas: lírica de corte realista y tono popular, en la que abundan sátiras, burlas y justificación de las miserias humanas (letrillas, romances y algunos sonetos), y aquellas composiciones en las que el mundo se refleja en su máxima belleza y esplendor, a través de un lenguaje hermético, cargado de artificio, que constituye el máximo ejemplo de la poesía culterana. En esta línea destacan los que se conocen como sus poemas mayores: la *Fábula de Polifemo y Galatea* y las *Soledades*.

■ Estilo

Todos los rasgos de la **estética culterana** parten de la lírica de Góngora; el **barroquismo** se muestra también en el contraste entre los poemas cultos, con su visión de un mundo brillante e idealizado, frente a las composiciones populares, de lenguaje más sencillo. No hay que olvidar el desgarrado **sarcasmo** de sus sátiras, en las que emplea recursos conceptistas.

Vamos a acercarnos al Góngora culterano a través de una estrofa de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, que, por su complejidad, acompañamos de la «traducción» del poeta Dámaso Alonso. El poema cuenta una historia de la mitología griega: el gigante Polifemo se ha enamorado de la bella ninfa Galatea, quien lo rechaza, pues ama al joven pastor Acis. Desesperado por los celos, el cíclope mata a su rival, provocando el inmenso dolor de Galatea. Temas plenamente barrocos, como el contraste entre belleza y fealdad, vida y muerte o amores imposibles, se combinan con el mayor refinamiento expresivo. Aquí se describe el aspecto del monstruoso cíclope, un gigante con un solo ojo en el centro de la frente.



Poema de Góngora

Un monte era de miembros eminente este (que, de Neptuno hijo fiero, de un ojo ilustra el orbe de su frente, émulo casi del mayor lucero) cíclope, a quien el pino más valiente, bastón, le obedecía, tan ligero, y al grave peso junco tan delgado, que un día era bastón y otro cayado.

Versión de Dámaso Alonso

Era como un eminente monte de miembros humanos este cíclope, feroz hijo del dios Neptuno. En la frente de Polifemo, amplia como un orbe, brilla un solo ojo, que podría casi aun competir con el Sol, nuestro máximo lucero. El más alto y fuerte pino de la montaña lo manejaba como ligero bastón; y, si se apoyaba sobre él, cedía al enorme peso, cimbreándose como ligero junco, de tal modo que, si un día era bastón, al otro ya estaba encorvado como un cayado.

El conocido tópico del *carpe diem* aparece tratado aquí por Góngora en un soneto que deberías comparar con el soneto XXIII de Garcilaso. Observa las diferencias entre equilibrio renacentista y ornamentación barroca.

Mientras por competir con tu cabello
oro bruñido al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el **lilio** bello;
mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano

del luciente cristal tu gentil cuello:
goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,
no sólo en plata o **viola troncada**
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

lilio: lirio; **viola troncada:** violeta troncada o rota

Esta famosa **letrilla** muestra la faceta más popular y accesible de Góngora.



Portada de *Todas las obras de don Luis de Góngora en varios poemas*, impresa en Madrid en 1633.

Letrilla

La más bella niña
de nuestro lugar
hoy viuda y sola
y ayer por casar,
viendo que sus ojos
a la guerra van,
a su madre dice,
que escucha su mal:
*Dejadme llorar
orillas del mar.*

Pues me diste, madre,
en tan tierna edad,
tan corto el placer,
tan largo el pesar,
y me cautivaste
de quien hoy se va
y lleva las llaves
de mi libertad.
*Dejadme llorar
orillas del mar.*

En llorar conviertan
mis ojos, de hoy más,
el sabroso oficio
del dulce mirar,
pues que no se pueden
mejor ocupar,
yéndose a la guerra
quien era mi paz.
*Dejadme llorar
orillas del mar.*

No me pongáis freno
ni queráis culpar;
que lo uno es justo,
lo otro por demás.
Si me queréis bien,
no me hagáis mal;
harto peor fuera
morir y callar.
*Dejadme llorar
orillas del mar.*

Dulce madre mía,
¿quién no llorará
aunque tenga el pecho
como un pedernal,
y no dará voces,
viendo marchitar
los más verdes años
de mi mocedad?
*Dejadme llorar
orillas del mar.*

Váyanse las noches,
pues ido se han
los ojos que hacían
los míos velar;
váyanse y no vean
tanta soledad,
después que en mi lecho
sobra la mitad.
*Dejadme llorar
orillas del mar.*

LUIS DE GÓNGORA, *Antología poética*, Castalia

Actividades

- En el fragmento del *Polifemo* abundan recursos fonéticos (aliteraciones), sintácticos (violentos hipérbatos, bimembraciones) y semánticos (hipérboles, imágenes de gran originalidad). Señala ejemplos de cada una de estas figuras retóricas en el texto.
- Lee con detenimiento el soneto y contesta:
 - ¿Cuáles son las dos ideas principales?
 - En las imágenes y metáforas, la tradicional visión de la belleza femenina incluye numerosos rasgos culteranos: hipérboles, adjetivación embellecedora, cultismos, correspondencias léxicas (frente / lirio), gradaciones. Comenta cada uno de ellos.
- Lee ahora el soneto XXIII de Garcilaso. A continuación, analiza sus diferencias temáticas y expresivas con el de Góngora.
- Señala en la letrilla:
 - las razones de la tristeza de la muchacha,
 - qué cualidades añora en el amado,
 - el valor simbólico del estribillo,
 - las analogías con las cantigas de amigo de la lírica popular.
- De las dos maneras de escribir de Góngora –la oscura y la clara–, ¿cuál te interesa más? Justifica la respuesta.

2. Francisco de Quevedo. Poesía

■ Autor

Nacido en Madrid, Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645) está considerado de forma casi unánime como el **máximo artífice de la lengua española** y la personalidad más representativa del barroco español. Fue un personaje de vasta cultura, inteligencia y mordacidad incomparables y temperamento atormentado, a causa quizá de dos defectos físicos: miopía y pies deformes.

Ejerció labores importantes en la corte al servicio del valido de Felipe III. Su carácter independiente y crítico lo llevó a fuertes enfrentamientos no sólo con otros literatos, sino también con el conde-duque de Olivares, todopoderoso valido del rey Felipe IV. Como consecuencia de ello, pasó tres años de durísimo encierro en el Hospital –hoy lujoso hotel– de San Marcos en León. Los últimos años de su vida se retiró al pueblo manchego de Villanueva de los Infantes (Ciudad Real).

■ Obra

■ **Prosa.** Quevedo cultivó el **estilo conceptista** en su amplia obra en prosa, entre la que destaca la novela picaresca *El Buscón* –de la que nos ocuparemos más adelante– y numerosos tratados filosóficos, doctrinales y satíricos. Entre éstos se encuentra una serie de obras maestras tituladas los *Sueños*, verdadero compendio de la mentalidad barroca. Aquí el autor expuso su visión escéptica y desengañada de la humanidad, pasando revista a diversos oficios y criticando con extraordinaria agudeza los principales vicios de la sociedad de la época.

■ **Poesía.** Como poeta recogió todos los temas del Barroco, a los que aportó una intensificación expresiva y conceptual inigualable.

El líneas generales su obra lírica se divide en cuatro campos:

- **Poesía filosófica o moral.** Quevedo expresa con radical crudeza los temas de la vida como camino que conduce a la muerte y el paso del tiempo.
- **Poesía política.** El autor muestra su dolor por la decadencia de España o críticas contra los gobernantes incapaces, como lo fue, a su juicio, el conde-duque de Olivares.
- **Poesía amorosa.** Quevedo hereda el petrarquismo renacentista, al que añade su concepción pesimista del mundo, dando lugar a impresionantes sonetos en los que el amor se convierte en la forma de vencer a la muerte.
- **Poesía satírica y burlesca.** Muy característica de un autor típicamente barroco, capaz de alternar lo más sublime con lo más grosero y mordaz. Escritores, personajes anónimos y corrientes, defectos físicos e incluso mitos literarios como el Cid, fueron objeto de las burlas de Quevedo, que despliega en estos poemas juegos verbales plenos de sutileza e ingenio. Se le considera en este aspecto el antecedente e inspirador claro de Valle-Inclán, Camilo José Cela y otros autores posteriores.

■ Estilo

Como en el caso de Góngora con respecto al culteranismo, el estilo de Quevedo muestra todos los rasgos típicos del conceptismo. Destaquemos su absoluto **dominio de la lengua**, que permite descubrir en sus obras desde las expresiones más vulgares y procaces, hasta muestras de profunda reflexión e intensa pasión amorosa.

Hemos elegido dos sonetos amorosos y un romance, en los que se observa la desmitificación de los héroes en el Barroco.



Francisco de Quevedo y Villegas.

Definiendo el amor

Es hielo abrasador, es fuego helado,
es herida, que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado.

Es un descuido, que nos da cuidado,
un cobarde, con nombre de valiente,
un andar solitario entre la gente,
un amar solamente ser amado.

Es una libertad encarcelada,
que dura hasta el postrero **parasismo**,
enfermedad que crece si es curada.

Este es el niño Amor, este es tu abismo:
mirad cuál amistad tendrá con nada,
el que en todo es contrario de sí mismo.

Cerrar podrá mis ojos

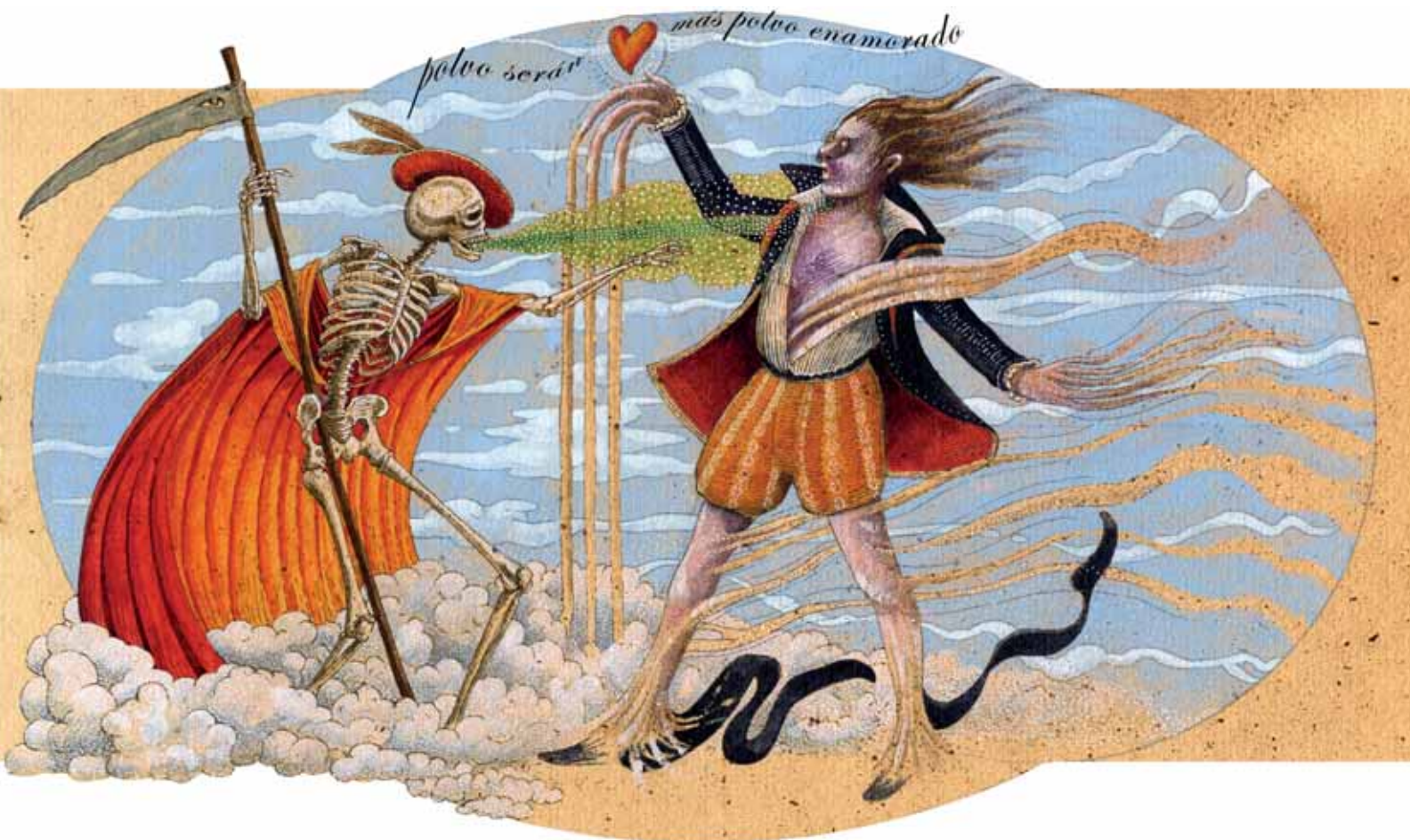
Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso **lisonjera**;

mas no, de esotra parte, en la **ribera**,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un **dios** prisión ha sido,
venas que **humor** a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido;

su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrán sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

parasismo: ataque final de una enfermedad; **lisonjera**: agradable. Este primer cuarteto describe la hora de la muerte; **ribera**: orilla del río Leteo, que en la mitología clásica separaba los muertos de los vivos; **dios**: se alude a Cupido, rey del amor; **humor**: la sangre sirve de alimento al amor



Pavura de los condes de Carrión

Medio día era por filo,
que rapar podía la barba,
cuando, después de mascar,
el Cid sosiega la panza;

la gorra sobre los ojos
y floja la **martingala**,
boquiabierto y cabizbajo,
roncando como una vaca.

Guárdanle el sueño Bermudo,
y sus dos yernos le guardan,
apartándole las moscas
del pescuezo y de la cara;

cuando unas voces, salidas
por fuerza de la garganta,
no dichas de voluntad,
sino de miedo **pujadas**,
se oyeron en el palacio,
se escucharon en la cuadra,
diciendo: «¡**Guardá**: el león!»,
y en esto entró por la sala.

Apenas Diego y Fernando
le vieron tender la zarpa,
cuando hicieron sabedoras
de su temor a sus bragas.

El mal olor de los dos
al pobre león engaña,
y por cuerpos muertos deja
los que tal perfumen lanzan.

A venir acatarrado
el león, a los dos mata;
pues de miedo del perfume
no les siguió las espaldas.

El menor, Fernán González,
detrás de un escaño a gatas,
por esconderse, abrumó
sus costillas con las tablas.

Diego, más determinado,
por un **boquerón** se ensarta
a esconderse, donde van
de retorno las viandas.

Bermudo que vio el león,
revuelta al brazo la capa
y sacando un asador,
que tiene humos de espada,
en la defensa se puso.
Despertó al Cid la borrasca;
y abriendo entrambos los ojos
empedrados de legañas,
tal grito le dio al león,
que le aturde y le acobarda:
que hay leones enemigos
de voces y de palabras. [...]

FRANCISCO DE QUEVEDO,
Quevedo: obra poética,
Castalia

martingala: bota, calzado; **pujadas**: empujadas; **guardá**: mirad; **boquerón**: ventada de un pajar

Actividades

1. Lee detenidamente y varias veces los poemas; a continuación resume sus temas respectivos. ¿En qué vertiente de la poesía de Quevedo situarías cada uno de ellos?
2. La maestría de Quevedo se aprecia en su forma de cerrar los poemas, concentrando en el segundo terceto la esencia del texto y rematándolo con un último verso que resume todo el contenido. Especialmente intenso es «Cerrar podrá mis ojos...».
 - Observa el perfecto paralelismo sintáctico del primer terceto.
 - Explica cómo cada uno de sus elementos encuentra su correspondencia en los tres versos finales.
3. Para Dámaso Alonso, «Cerrar podrá mis ojos» se trata del más bello soneto de amor de la literatura española. ¿Estás de acuerdo con él a partir de las poesías amorosas que has leído?
4. Lee el soneto «Definiendo el amor» y el soneto CXXXIV de Petrarca; como verás los dos tratan el mismo tema. Señala sus analogías y diferencias. ¿Cuál de los dos crees que es más actual? Justifica la respuesta.
5. Analiza las figuras retóricas fundamentales en el soneto «Definiendo el amor».
6. Señala en el romance los términos que utiliza Quevedo para ridiculizar la figura del Cid.
7. Explica el sentido de los versos siguientes: *y sacando un asador / que tiene humos de espada*.
8. La precisión y la fuerza expresiva del autor se percibe en frases o imágenes de enorme eficacia: «roncando como una vaca». Señala otras que te hayan llamado la atención.
9. Uno de los recursos típicos del Barroco son las contraposiciones o contrastes. En el romance vemos que el palacio se ha convertido en *cuadra*. Señala las oposiciones que vertebran los sonetos.

3. *El Buscón* de Quevedo

■ Argumento

El Buscón cuenta las andanzas del pícaro Pablos, quien, tras escapar de casa, se pone al servicio del joven caballero don Diego Coronel en Segovia; allí se hospedan ambos en casa del Dómine Cabra, donde pasan hambre infinita. Se traslada luego Pablos a la Universidad de Alcalá de Henares, cuyos estudiantes le hacen objeto de crueles novatadas; vuelve a Segovia, a cobrar una herencia, para instalarse luego en Madrid. Allí se hace pasar por un hombre acaudalado con la intención de casarse con una mujer rica, pero le descubre su antiguo amo, don Diego Coronel. Tras una desgraciada serie de aventuras entre Madrid, Toledo y Sevilla –obsesionado siempre por alcanzar la condición de caballero– decide viajar a América para librarse de la acción de la justicia.

■ Estructura

El *Buscón* comienza con una «carta dedicatoria»:

Habiendo sabido el deseo que V. M. tiene de entender los varios discursos de mi vida, por no dar lugar a que otro (como en ajenos casos) mienta, he querido enviarle esta relación...

La obra se divide en **tres libros**: el primero de ellos tiene siete capítulos; el segundo, seis; el tercero, diez.

La obra sigue, en principio, el **esquema estructural de la novela picaresca** acuñado por el *Lazarillo de Tormes*: el narrador protagonista cuenta su vida desde la madurez; una vida marcada por el servicio a distintos amos y variadas peripecias que le permiten ofrecer una visión muy crítica de la sociedad barroca. Sin embargo, la crítica ha señalado dos diferencias sustanciales entre ambos textos:

- En *El Buscón* no se desarrolla el proceso de formación de la personalidad del pícaro protagonista desde la niñez a la edad adulta, ni asistimos a evolución alguna en su carácter.
- La portentosa riqueza verbal del autor ahoga la acción narrativa; otras veces el afán caricaturesco y la exhibición de ingenio deshumanizan a los personajes, como se observa en el conocidísimo retrato del Dómine Cabra (capítulo I, 3), en cuya casa se hospeda el protagonista durante un tiempo con su amo don Diego Coronel. Allí estuvieron a punto de morir de hambre, hasta que les sacó don Alonso, padre de don Diego. El estado de desnutrición en que ambos se encontraban se describe en el texto que vamos a leer (capítulo I, 4):



Grabado de *Historia del Buscón llamado don Pablos*.

Las consecuencias del hambre

Entramos en casa de don Alonso y echáronnos en dos camas con mucho tiento, porque no se nos desparramasen los huesos de puro roídos de la hambre. Trajeron exploradores que nos buscasen los ojos por toda la cara, y a mí, como había sido mi trabajo mayor y la hambre imperial, que al fin me trataban como a criado, en buen rato no me los hallaron. Trajeron médicos y mandaron que nos limpiasen con **zorras** el polvo de las bocas, como a retablos, y bien lo éramos de duelos. Ordenaron que nos diesen sustancias y **pistos**. ¡Quién podrá contar, a la primera **almendrada** y a la primera ave, las luminarias que pusieron las tripas de contento! Todo les hacía novedad. Mandaron los doctores que por nueve días no hablase nadie recio en nuestro aposento, porque como estaban huecos los estómagos sonaba en ellos el eco de cualquiera palabra. Con estas y otras prevenciones comenzamos a volver y cobrar algún aliento, pero nunca podían las quijadas desdoblarse, que estaban magras y **alforzadas**, y así se dio orden que cada día nos las ahormasen con la mano del almirez.

Levantábamonos a hacer pinicos dentro de cuarenta días, y aún parecíamos sombras de otros hombres, y en lo amarillo y flaco simiente de los **padres del yermo**. Todo el día gastábamos en dar gracias a Dios por habernos rescatado de la captividad del fierísimo Cabra, y rogábamos al Señor que ningún cristiano cayese en sus manos crueles. Si acaso, comiendo, alguna vez nos acordábamos de las mesas del mal **pupilero**, se nos aumentaba la hambre tanto que acrecentábamos la costa aquel día. Solíamos contar a don Alonso cómo al sentarse en la mesa nos decía males de la gula (no habiéndola él conocido en su vida), y reíase mucho cuando le contábamos que en el mandamiento de «No matarás», metía perdices y capones, gallinas y todas las cosas que no quería darnos, y, por el consiguiente, la hambre, pues parecía que tenía por pecado el matarla, y aun el herirla, según regateaba el comer.

FRANCISCO DE QUEVEDO,
La historia de la vida del Buscón, Espasa-Calpe

zorras: instrumento para sacudir el polvo; **pistos**: caldo para los enfermos; **almendrada**: leche de almendras y azúcar; **alforzadas**: agrietadas; **padres del yermo**: eremitas que vivían retirados en el desierto para rezar; **pupilero**: persona que da acomodo a otros en su casa

■ Estilo

Quevedo demuestra en esta obra un gran **dominio del lenguaje**, pero no sólo por la riqueza del vocabulario empleado, sino por su habilidad para hacer juegos de palabras y forzar dobles sentidos; además, abundan los chistes macabros y las groserías.

La **sátira** se lleva al límite en esta obra. Quevedo no describe espacios ni personajes de forma realista, sino grotesca; acaban siendo puras caricaturas. Esta **exageración** es un rasgo típicamente barroco. Así, el Dómine Cabra no es sólo pobre y miserable, es calificado de «archipobre y protomisericia».

■ Intención

El objetivo de Quevedo es hacer reír, lograr efectos cómicos. No se detiene en digresiones moralizadoras ni señala qué acciones son moralmente condenables; de hecho, muchos malos comportamientos quedan sin castigo. Sólo hay una moraleja final: «nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar y no de vida y costumbres».

Principalmente pretende demostrar la imposibilidad de ascenso social de las clases bajas: Pablos quiere ser otra cosa, pero todos sus intentos fracasan. Cuando trata de hacerse pasar por caballero o por rico, sufre inmediatamente el castigo.

Actividades

1. Resume el contenido del texto. Comenta el juego irónico en torno al mandamiento «No matarás».
2. Identifica las diversas partes en las que se articula el fragmento.
3. Hemos visto cómo *El Buscón* aprovecha el esquema formal de la picaresca como pretexto para la exageración conceptista y los juegos de palabras. En este sentido:
 - ¿Cómo se describen los efectos del hambre?
 - Subraya las distintas expresiones usadas para tal fin por Quevedo.
4. Verás que uno de los recursos más empleados es el de atribuir cualidades humanas a objetos o partes del cuerpo. Se produce así una visión desintegrada de la realidad. Escoge y analiza algunos ejemplos de este procedimiento.



Portada de la primera parte de *El Criticón*.

4. Baltasar Gracián: *El Criticón*

■ Autor

El jesuita aragonés Baltasar Gracián (Belmonte de Gracián [Calatayud], 1601-Tarazona [Zaragoza], 1658) fue un escritor del Siglo de Oro que cultivó la prosa didáctica y filosófica. Estudió humanidades, Filosofía y Teología; de esta etapa data su aprecio por la ética, que tanto influyó en su producción literaria. Ejerció de profesor y su faceta de escritor le trajo serios problemas: publicó toda su obra sin el preceptivo permiso de la Compañía de Jesús, lo que le granjeó enemistades.

■ Obra

Gracián buscó siempre la aplicación práctica de su obra a la vida del hombre y a su modo de conducirse, y la orientó a forjar **tipos humanos ideales**. Con este propósito escribió *El Héroe*, *El Discreto* o *El Político*, para el que se inspiró en la figura del rey Fernando el Católico. *El Criticón*, su obra maestra, es una alegoría de la vida del hombre, representado en dos personajes: Andrenio y Critilo, símbolos respectivos del impulso natural y de la razón o la cultura.

■ Argumento

Un naufrago (Critilo, hombre culto, educado) es arrastrado hasta las costas de la isla de Santa Elena. Allí encuentra a Andrenio, criado por un animal sin contacto con la civilización y a quien Critilo enseña a hablar. Por fin son rescatados por un barco español y comienzan un largo periplo alegórico por la corte de España, Aragón, Francia y Roma en busca de Felisinda, madre de Andrenio y la esposa que desea Critilo. A pesar del engaño que ofrece este mundo, ganarán la inmortalidad por sus acciones cuando les llega la hora de la muerte, al final de la novela.

■ Estructura

Las **tres partes** de *El Criticón* conforman una extensa novela alegórica de carácter filosófico, donde se conjuga la prosa didáctica y moral con la fabulación. *El Criticón* se plantea como una **novela bizantina**, en la que los dos peregrinos tienen como objetivo la búsqueda de Felisinda. La obra se desarrolla en cuatro etapas de la vida: la primavera de la niñez; el estío de la juventud; el otoño de la varonil edad; el invierno de la vejez.

Este fragmento de *El Criticón* trata las influencias de los siete planetas en las edades que va recorriendo el hombre a lo largo de su vida.

La rueda del tiempo

Creyeron vanamente algunos de los filósofos antiguos que los siete errantes astros se habían repartido las siete edades del hombre, para asistirle desde el quicio de la vida hasta el umbral de la muerte. Señalábanle a cada edad su planeta, por su orden y su puesto, avisando a todo mortal se diese por entendido, ya del planeta que presidía, ya del trasfondo de la vida en que andaba. Cúpole, decían, a la niñez la Luna con nombre de Lucina, comunicándole con sus influencias sus imperfecciones, esto es, con la humedad la ternura, y con ella la facilidad y variedad, aquel mudarse a cada instante, ya llorando, ya riendo, sin saber de qué se enoja, sin saber con qué se aplaca, de cera a las impresiones, de masa a las aprehensiones, pasando de las tinieblas de la ignorancia a los cre-

púsculos de la advertencia. Desde los diez años hasta los veinte, decían presidirle el planeta Mercurio, influyendo docilidades, con que se va adelantando ya muchacho, al paso de la edad, en la perfección; comienza a estudiar y a aprender, cursa las escuelas, oye las facultades y va enriqueciendo el ánimo de noticias y de ciencias. Pero descárase Venus a los veinte y reina con grande tiranía hasta los treinta, haciendo cruda guerra a la juventud, a sangre que hierve y a fuego en que se abrasa, y todo esto con bizarra galantería. Amanece a los treinta años el Sol, esparciendo rayos de lucimientos, con que anhela ya el hombre a lucir y valer, emprende con calor los honrosos empleos, las lucidas empresas, y cual sol de su casa, y de su patria todo lo ilustra, lo

fecunda y lo sazona. Embístele Marte a los cuarenta, infundiéndole valor con calor; revístese de aceros, muestra bríos, riñe, venga y pleitea. Entra a los cincuenta mandando Júpiter, influyendo soberanías; ya el hombre es señor de sus acciones, habla con autoridad, obra con señorío, no lleva bien el ser gobernado de otros, antes lo querría mandar todo, toma por sí las resoluciones, ejecuta sus dictámenes, sábase gobernar; y a esta edad, como a tan señora, la coronaron por reina de las otras, llamándola el mejor tercio de la vida. A los sesenta anochece, que no amanece, el melancólico saturno; con humor y horror de viejo, comunícale su triste condición; y como se va acabando, querría acabar con todos, vive enfadado y enfadando, gruñendo y riñendo, y a lo

de perro viejo royendo lo presente y lamiendo lo pasado, remiso en sus acciones, tímido en sus ejecuciones, lánguido en el hablar, tardo en el ejecutar, ineficaz en sus empresas, escaso en su trato, asqueroso en su porte, descuidado en su traje, destituido de sentido, falto de potencias, y a todas horas y de todas las cosas quejumbroso. Hasta los setenta es el vivir, y en los poderosos hasta los ochenta, que de ahí en adelante todo es trabajo y dolor, no vivir, sino morir. Acabados los diez años de Saturno, vuelve a presidir la Luna y vuelve a niñear y a monear el hombre decrepito y caduco, con que acaba el tiempo en círculo, mordiéndose la cola la serpiente; ingenioso jeroglífico de la rueda de la humana vida.

BALTASAR GRACIÁN, *El criticón*, Catedral



«Las cuatro edades del hombre» del pintor barroco Jean Valentin.

Actividades

1. Como ves, Gracián divide la vida del hombre en ciclos de diez años, cada uno de ellos presidido por un planeta y asociado a ciertas cualidades. La correspondencia se inicia: *luna / niñez / mudanza; Mercurio / infancia / estudio*. Continúa tú la serie hasta el final.
2. ¿Con qué palabra resumirías cada etapa del humano existir? ¿Por qué la vida aparece representada por un círculo?
3. En la prosa de Gracián es frecuente que se reiteren, se sumen, se opongan o se comparen distintos elementos de la oración, para intensificar el significado: *curso las escuelas, oye las facultades, o lánguido en el hablar, tardo en ejecutar*. Busca otros ejemplos.
4. El desengaño y el pesimismo están en el centro de la mentalidad barroca. ¿Aparecen en este texto? Justifica la respuesta.



Sor Juana Inés de la Cruz.

5. Poesía barroca en Hispanoamérica

■ Sor Juana Inés de la Cruz

Nacida en un pueblo del valle de México, Sor Juana Inés de la Cruz fue hija ilegítima de un militar de origen vasco. A la vez que aprendía náhuatl, la joven descubrió la biblioteca de su abuelo, aficionándose desde muy pronto a la lectura. Leyó a los clásicos greco-latinos, dominó a fondo la teología hasta el punto de ingresar en un convento, y puede decirse que estuvo al tanto de todo el conocimiento humano de su época.

Desde el punto de vista literario, Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) representa la primera gran figura de la poesía hispanoamericana. Su obra lírica supone una perfecta asimilación de las diversas corrientes poéticas del Siglo de Oro español, que para algunos se cierra con su muerte y no con la de Calderón de la Barca. Compuso un formidable poema filosófico acerca del conocimiento («Primero Sueño»), redondillas satíricas, villancicos, bellísimos poemas amorosos, capaces de alcanzar el equilibrio y la sincera emoción de la lírica de Lope, al lado de sonetos de honda inspiración barroca. He aquí dos ejemplos:

En que satisface un recelo con la retórica del llanto

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba;

y Amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía:
pues entre el llanto, que el dolor vertía,
el corazón deshecho destilaba.

Baste ya de rigores, mi bien, baste:
no te atormenten más celos tiranos,
ni el vil recelo tu inquietud contraste

con sombras necias, con indicios vanos,
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.

Procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetisa inscribió la verdad, que llama pasión

Este, que ves, engaño colorido,
que del arte ostentando los primores,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido:

este, en quien lisonja ha pretendido
excusar de los años los horrores
y venciendo del tiempo los rigores
triunfar de la vejez y del olvido,

es un vano artificio del cuidado,
es una flor al viento delicada,
es un resguardo inútil para el hado:

es una necia diligencia errada,
es un afán caduco y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.

Fondo de Cultura Económica

Actividades

1. Explica el tema del primer soneto y las partes en que puede dividirse.
2. ¿Qué papel juegan los celos y el corazón en el discurso de la autora?
3. Analiza los elementos barrocos del segundo poema.
4. Comenta la función expresiva de la anáfora, el paralelismo y la gradación.

■ Bernardo de Balbuena

Pese a haber nacido en Valdepeñas (Ciudad Real) se considera a Bernardo de Balbuena (1568-1627), ordenado sacerdote en México y más tarde arzobispo de Puerto Rico, uno de los primeros y principales poetas de la época colonial. Escribió el *Bernardo* o *La victoria de Roncesvalles* (1624), adscrita a la épica culta y más cerca del Barroco que de la poética renacentista. El argumento narra la lucha de Bernardo contra los franceses hasta derrotarlos y matar a su paladín Roldán en la batalla de Roncesvalles.

Sin embargo, el lugar que Balbuena ocupa en la historia literaria de Hispanoamérica se debe más bien a una epístola poético-descriptiva: *Grandeza mexicana* (1604), que describe las bellezas de la ciudad de México, así como sus costumbres y su vida social. El texto se organiza en nueve cantos, cada uno de los cuales finaliza con un cuarteto que resume lo narrado; al comienzo del poema aparece una octava real especificando el planteamiento y objeto de la obra. Para muchos críticos la *Grandeza mexicana* marca el arranque de la poesía en América. Leamos un fragmento:

¿Pues que diré de la hermosura y brío,
gracia, donaire, discreción y aseó,
altivez, compostura y atavío
de las damas de este alto coliseo,
nata del mundo, flor de la belleza
cumplida perfección, sin[fin] del deseo,
su afable trato, su real grandeza,
su grave honestidad, su compostura,
templada con suave y gran llaneza?
Lo menos de su ser es la hermosura,
pudiendo Venus mendigarla de ellas
en gracia, en talle, en rostro, en apostura.

Cuántas rosas abril, el cielo estrellas,
Chipre azucenas, el verano flores,
aquí se crían y gozan damas bellas.
Estos son de sus bienes los mayores,
y ellas en discreción y cortesía
el esmero del mundo y sus primores.
La india marfil, la Arabia olores cría,
hierro Vizcaya, las Dalmacias oro,
plata el Pirú, el Maluco especiería,
seda el Japón, el mar del Sur tesoro
de ricas perlas, nácares la China,
púrpura Tiro, y dátiles el moro,

México hermosura peregrina,
y altísimos ingenios de gran vuelo,
por fuerza de astros o virtud divina;
al fin, si es la beldad parte del cielo,
México puede ser cielo del mundo,
pues cría la mayor que goza el suelo,
¡Oh ciudad rica, pueblo sin segundo,
más lleno de tesoros y bellezas
que de peces y arena el mar profundo!

Editorial Porrúa

■ Juan del Valle Caviedes

La otra figura importante de la lírica colonial fue Juan del Valle Caviedes (1653-1692), vinculado la mayor parte de su vida a la ciudad de Lima. Sin formación universitaria, gozó de enorme capacidad de observación e intuición popular, de modo que sus versos se vendían con gran éxito por las calles en forma de pliegos sueltos.

Escribió poesía lírica –sonetos, endechas, romances– y teatro menor, pero lo más conocido de su producción radica en sus composiciones satíricas, entre las que destaca el *Diente del Parnaso*, despiadada burla contra los médicos, a quienes Caviedes atacó de forma obsesiva a raíz de que su mujer muriera de un mal parto. Se burla también de los eruditos culteranos y de diversos personajes que pululaban por las calles de Lima; por ello su obra se ha emparentado con la lírica conceptista de Quevedo, aunque su estilo resulta mucho más claro y directo. Puedes comprobarlo en estos versos:

El pobre es tonto, si calla;
y si habla es un majadero;
si sabe, es un hablador;
y si afable, es embustero;
si es cortés, entrometido;
cuando no sufre, soberbio;
cobarde, cuando es humilde;

Los privilegios del pobre

y loco, cuando es resuelto;
si valiente, es temerario;
presumido, si es discreto;
adulador, si obedece;
y si se excusa, grosero;
si pretende, es atrevido;
si merece, es sin aprecio;

su nobleza es nada vista,
y su gala, sin aseó;
si trabaja, es codicioso,
y por el contrario extremo
un perdido, si descansa...
¡Miren si son privilegios!

Biblioteca Ayacucho. Caracas

Actividades

1. Resume el tema de cada uno de los dos poemas. Explica a continuación cuál de ellos te resulta más atractivo; justifica la respuesta.
2. Efectúa el análisis métrico del fragmento de *Grandeza mexicana*. ¿Cuál es el principal recurso expresivo utilizado en el texto? Localiza en un Atlas cada uno de los lugares mencionados por el poeta.
3. Comenta el uso de la adjetivación y otros rasgos de estilo que te llamen la atención en el poema de Caviedes.

1. Jean de La Fontaine (1621-1665)



La Fontaine.

El francés Jean de La Fontaine lleva a la cumbre el clasicismo y la literatura didáctica francesa mediante sus *Fábulas*: un conjunto de 240 composiciones en verso, articuladas en doce libros e inspiradas en los modelos clásicos –Esopo, Fedro, Horacio–, pero también en primitivos cuentos orientales.

De origen burgués, La Fontaine supo moverse con habilidad entre la alta nobleza en la corte de Luis XIV; además perteneció a un destacado grupo literario-filosófico francés en el que figuraban los dramaturgos Molière y Racine, y el crítico Nicolas Boileau. Escribió cuentos y novelas breves en la línea de Boccaccio, si bien su gran éxito vino de la mano de las fábulas, publicadas a partir de 1668. En el prólogo a su primera edición manifiesta su búsqueda de la amenidad y la belleza, además de advertir con claridad su propósito: «Válgome de los animales para instruir a las personas». De este modo sus composiciones están protagonizadas por animales de la más variada especie, cuyos comportamientos errados representan defectos de los seres humanos y de la sociedad en su conjunto. Su influencia se dejará sentir en los fabulistas españoles del siglo XVIII, como Samaniego e Iriarte.

La editorial Edhasa en su colección «Los libros del Tesoro» ha editado las fábulas con las deliciosas ilustraciones que para la obra llevó a cabo el artista francés Gustavo Doré en 1867. Veamos ahora dos de las más conocidas, en versión española de un ilustrado español del siglo XVIII:

El burro cargado de reliquias

Un burro caminaba
De reliquias muy cargado,
Figurándose el cuitado,
Que era él a quien se adoraba.
Un **quidam**, que lo observaba,
Le dijo: «No a ti, indiscreto,
Sino al sujeto
que en espectáculo llevas.
Y así, necio, no te atrevas
A creerte del culto objeto».
*Ello no tiene duda,
Que cuando un magistrado es ignorante
Solo es su toga la que se saluda.*

Quidam: individuo cualquiera

La rana que pretendía igualarse al buey

Una rana vio a un buey; su
[corpulencia
Le causó complacencia.
La tal rana, que no era como un
[huevo,
Envidiosa y absorta de mirarle,
Se imaginó igualarle;
Empezó a hincharse ¡caso raro y
[nuevo!
Con fuerza desmedida,
Diciéndole a otra rana:
Mírame bien, hermana,
¿Me falta mucho? ¿Soy ya tan
[crecida?
–Todavía no– ¿Qué tal? –Aun no le
[llegas:

–Ahora juzgo que sí– Por más que
[bregas
Aun está muy distante.
Ello es que el orgulloso animalejo,
Siguiendo la manía, tan tirante
Llegó a poner su mísero pellejo,
Que por fin reventó de allí a un
[instante.
Hay en el mundo plaga
De gentes que, desnudas de
[prudencia,
Remedan semejante competencia.

Trad. de Bernardo M.^a de Calzada,
Imprenta Real, Madrid 1787

1. Identifica el defecto humano censurado en cada una de las fábulas.
2. Señala en una y otra pieza los versos que se corresponden con la moraleja o mensaje que el autor quiere transmitir.
3. Tras haber visto el procedimiento de La Fontaine para censurar las debilidades humanas, escribe tú ahora una fábula protagonizada por animales, donde critiques algún defecto de la sociedad actual.

2. John Milton (1608-1674)

Este poeta y ensayista londinense es una de las figuras más importantes del panorama literario inglés y se le ha situado al mismo nivel que Shakespeare. Su influencia en la literatura posterior es amplia, pues a él se debe la aceptación y difusión del **verso blanco** en poesía, especialmente durante el Romanticismo. Hombre muy instruido, tenía conocimientos de latín, griego y hebreo; además de su idioma nativo, hablaba francés, español e italiano.

Aunque fue una figura importante entre los pensadores de la guerra civil inglesa y sus tratados políticos llegaron a ser consultados para la redacción de la Constitución de los Estados Unidos de América, Milton es conocido, sobre todo, por su poema épico *El paraíso perdido* (*Paradise Lost*).

De profundas convicciones religiosas, en este largo poema épico recupera los temas de la caída de Lucifer y la desobediencia del hombre. Milton trata de «justificar las acciones de Dios ante los hombres» y de revelar el mensaje esperanzador que trae el hijo de Dios tras la pérdida del Paraíso.

Te ofrecemos el comienzo del Libro Primero, que contiene precisamente la exposición de todo el poema: la desobediencia del hombre y, como consecuencia, la salida del Paraíso, lugar donde moraba.



Ilustración de Gustavo Doré para *El paraíso perdido* de John Milton.

Canta, ¡celestes Musa!, la primera desobediencia del hombre. Y el fruto de aquel árbol prohibido cuyo funesto manjar trajo la muerte al mundo y todos nuestros males con la pérdida del Edén, hasta que un Hombre, más grande, reconquistó para nosotros la mansión bienaventurada. En la secreta cima del Oreb o del Sinaí tú inspiraste a aquel pastor que fue el primero en enseñar a la escogida grey cómo

en su principio salieron del caos los cielos y la tierra; y si te place más la colina de Sión o el arroyo de Siloé que se deslizaba rápido junto al oráculo de Dios, allí invocaré tu auxilio en favor de mi osado canto; que no con débil vuelo pretendo remontarme sobre el monte Aonio al empeñarme en un asunto que ni en prosa ni en verso nadie intentó jamás.

JOHN MILTON, *Paraíso perdido*, Cátedra

1. Recuerda la historia de Adán y Eva. Su peripecia se narra en el libro del *Génesis*, desde el versículo 26 del capítulo 1 hasta el versículo 2 del capítulo 5 (*Génesis* 1:27–5:2).

2. Ahora ya estáis en disposición de aclarar a qué se refiere el poeta con la expresión «funesto manjar».



Enseña cómo todas las cosas avisan de la muerte

Miré los **muros** de la patria mía,
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca ya su valentía.

Salime al campo, vi que el sol bebía
los arroyos del hielo desatados;
y del monte quejosos los ganados,
que con sombras hurtó su luz al día.

Entré en mi casa: vi que amancillada
de anciana habitación era despojos;
mi báculo más corvo, y menos fuerte.

Vencida de la edad sentí mi espada,
y no hallé cosa en que poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte.

FRANCISCO DE QUEVEDO,
Quevedo: obra poética, Castalia

muros: fronteras

■ Localización

El título de este soneto –uno de los mejores y más famosos de Quevedo– tiene su origen en la epístola XII del filósofo hispano-romano Séneca, gran difusor de las doctrinas estoicas y uno de los escritores más admirados por el poeta. La inevitable realidad de la muerte –viene a recordar Séneca– obliga al individuo avisado a ordenar su vida con la perspectiva de tal destino y a aceptarlo sin desesperar.

- Busca en una enciclopedia información sobre Lucio Anneo Séneca y el estoicismo.

■ Tema e ideas

El soneto avanza en su título un tema concreto: «todas las cosas avisan de la muerte». Ya vimos cómo entre los temas medulares del Barroco figura la reflexión sobre el paso del tiempo, la cercanía de la muerte, la decadencia física y el desengaño con respecto a la situación del Imperio español. Estas precisamente son algunas de las cuestiones planteadas en el soneto:

- decadencia de España,
- avance de la vejez,
- desolación de la naturaleza en consonancia con los sentimientos del poeta,
- agotamiento del entusiasmo militar,
- proximidad de la muerte.

- ¿Cuál de ellas crees que es el tema principal tras una primera lectura?
- Explica en qué vertiente de la lírica de Quevedo se sitúa el soneto.

En definitiva, el poema ofrece un recorrido en torno las diversas facetas del pesimismo. Además, el soneto –como los tres grandes poemas místicos de San Juan de la Cruz– es una buena muestra de lo que se ha llamado polisemia o ambigüedad del lenguaje literario, dado que puede interpretarse en doble clave:

- General: el desmoronamiento del Imperio español.
- Personal: el deterioro físico del propio autor.

- Subraya en el poema los términos que abonan la interpretación general y la personal.

■ Organización y composición

La composición está construida desde su inicio sobre la primera persona del yo poético («miré»), cuya presencia es constante a lo largo de los 14 versos como exponente del desengaño barroco. Se manifiesta, sobre todo, mediante verbos de movimiento en pretérito perfecto simple, situados simétricamente al comienzo de cada estrofa (salvo en el segundo terceto), a través de los cuales se explicita el recorrido del protagonista hacia la desolación.

- Subraya todas las palabras vinculadas a la primera persona.

Desde el punto de vista compositivo, el texto traza un recorrido articulado en tres partes que avanzan gradualmente hacia el desengaño final:

dimensión pública → esfera privada → conclusión desoladora

- Identifica cada una de estas partes en el texto, así como la palabra clave que las define: por ejemplo, *muerte*.
- Comenta la figura retórica denominada *gradación* en relación con la estructura de este poema.

Como ya hemos visto en la LECTURA 2, el soberano dominio del lenguaje por parte de Quevedo brilla de modo especial en los cierres textuales, que concentran toda la esencia del soneto. En este caso, es en el dístico final donde se corona todo el edificio retórico y conceptual del texto.

- Lee con atención esos dos últimos versos. A continuación, explica su sentido en cuanto a la organización de la composición.

■ Lenguaje y estilo

La eficacia comunicativa, así como la honda impresión que produce este soneto, se deben sin duda a que el autor ha renunciado a los alardes de ingenio conceptistas para adoptar una expresión grave y serena, cercana al estilo de la lírica clasicista y devocional. No encontramos aquí los juegos de palabras, paronomasias, exageraciones ni el humor corrosivo de tantos poemas quevedescos. No obstante, aparece una nutrida variedad de recursos poéticos, entre los que destacan los siguientes:

- aliteración en el verso inicial y abundantes hipérbatos,
- contraposiciones: fuertes/desmoronados,
- metáforas que acuden al muy quevedesco recurso de la humanización de lo inanimado: los muros «de la carrera de la edad cansados»,
- abundancia de verbos de movimiento en pretérito perfecto simple para expresar la rápida sucesión de acciones puntuales ocurridas en el pasado.

- Elige y comenta algún ejemplo de cada uno de estos recursos.
- Identifica los campos semánticos predominantes en el texto y subraya sus palabras clave.

Hay que mencionar, sobre todo, el uso de la alegoría, que sirve aquí para designar –en combinación con la sinécdoque– los elementos referidos a la realidad española y al mundo propio del poeta.

- Señala el recorrido de la alegoría y dos ejemplos de sinécdoque.

■ Valoración e interpretación

Como ves, el poema constituye un compendio de la concepción barroca del mundo, tanto en el ámbito ideológico como en el plano de la expresión. El acertado equilibrio entre la reflexión sobre la decadencia española y el propio deterioro físico –además de su lenguaje intenso y medido– lo convierten en uno de los poemas más sinceros del autor, y uno de los grandes sonetos españoles de todos los tiempos.

