



Contenidos

1. La poesía del siglo XVII
2. Estudio y antología:
Luis de Góngora. Quevedo poeta

Victor Frankl (1905-1997) fue un neurólogo y psiquiatra austriaco que sobrevivió al Holocausto. Elaboró una nueva forma de psicoterapia, conocida como *logoterapia*. Su pensamiento ante la vida lo recoge en un libro: *El hombre en busca de sentido*.

ANTONIO DE PEREDA: *El sueño del caballero*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Lee estas frases de Victor Frankl:

«La vida nunca se vuelve insoportable por las circunstancias, sino solo por falta de significado y propósito».

«Nuestra mayor libertad humana es que, a pesar de nuestra situación física en la vida, siempre somos libres de escoger nuestros pensamientos!».

«El éxito, como la felicidad, es el efecto secundario inesperado de la dedicación personal a una causa mayor que uno mismo».

- ▶ Uno de los principales temas del Barroco es el desencanto. Ante el sentimiento de amenaza y de inestabilidad los escritores hablan de la vanidad de la vida y se plantean el conflicto entre realidad y apariencia. Es en ese conflicto cuando surgen a veces los trastornos mentales. ¿Qué es para ti la salud mental?
- ▶ Un 25% de la población mundial sufre de algún trastorno mental a lo largo de su vida. Sin embargo, pocas personas hablan de ello, al sentirse afectadas por el estigma que acarrea su diagnóstico. ¿De qué manera se te ocurre que se podría normalizar esta situación?
- ▶ La *logoterapia* de Victor Frankl se basa en que todos necesitamos encontrar una razón para vivir. Cuando la vida tiene sentido nos sentimos útiles y felices. ¿Tú qué opinas?

1. LA POESÍA DEL SIGLO XVII

1.1. Culteranismo y complicación formal

Aunque entre la poesía de Garcilaso y la de Góngora pueden advertirse significativas diferencias, no hay, sin embargo, ruptura entre la lírica renacentista y la barroca, sino que desde la segunda mitad del siglo XVI se van desarrollando unas tendencias que terminarán por desembocar en las diversas manifestaciones características de la poesía del XVII. Así, la poética cultista, cuyo máximo exponente era Herrera, llevará de modo natural al culteranismo de Góngora y sus seguidores; la lírica renacentista, más sobria y clásica, que arrancaba de Garcilaso y continuaba con fray Luis de León seguirá teniendo eminentes manifestaciones en el XVII con los hermanos Argensola, por ejemplo; la poesía de contenido moral presente también en el XVI en autores como Aldana o el mismo fray Luis tiene prolongación en la lírica barroca en textos como *la Epístola moral a Fabio*. Ahora bien, según avanza el siglo XVII, la distancia con respecto a la poética renacentista se acentúa al consolidarse la poesía culterana gongorina desarrollada por numerosos epígonos del escritor cordobés.

El **culteranismo** es, junto al conceptismo, la tendencia estética dominante en la literatura barroca española. Culteranismo y conceptismo no son movimientos opuestos, sino que forman parte de una sensibilidad estética general que persigue la originalidad y la admiración del lector ante el ingenio individual de cada autor, de tal modo que, en ambas corrientes, acaba por romperse el equilibrio clásico entre forma y contenido postulado por la estética renacentista.

Concretamente, si los escritores conceptistas exprimían las posibilidades de la lengua partiendo de los significados de las palabras (los conceptos), el culteranismo o gongorismo considera, ante todo, la belleza formal, el significante sobre el significado. Frente a la condensación conceptista, destaca en los culteranos la ornamentación exuberante. Se trata de una literatura más atenta a la imaginación y a los sentidos que al pensamiento mismo. Al pretender crear un mundo de belleza absoluta, tiende a trascender la realidad, magnificándola y exaltándola mediante el poder mágico de la palabra. Aunque el asunto del texto pueda ser nimio, se utiliza un estilo esplendoroso que busca llamar la atención sobre la lengua. Para ello se emplean numerosos recursos retóricos: metáforas audaces, sinécdoques y metonimias, perífrasis alusivas, imágenes brillantes, voces sonoras, otros recursos que buscan la musicalidad del verso (aliteraciones, paronomasias, frecuente empleo de palabras esdrújulas...). La sintaxis se complica con giros procedentes del latín, con violentos hipérbatos, con exagerados encabalgamientos, con el uso de plurimembraciones y correlaciones, etc. El vocabulario es también original: incorpora numerosos cultismos léxicos de procedencia latina y selecciona los términos en función de su colorido, lujo y suntuosidad (*oro, rubíes, perlas...*). Se crea con todo ello una lengua poética específica, muy característica de Góngora y sus continuadores.

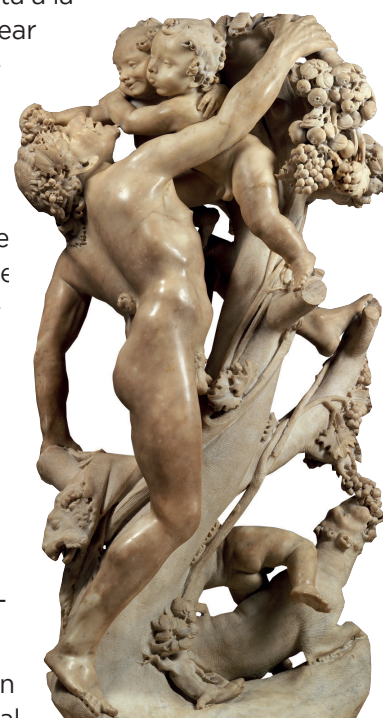
El cultismo se sintió pronto como desviación peligrosa y Góngora fue centro de los ataques de los opuestos a esa estética, exagerada y elitista.

No es extraño por ello que autores como Lope de Vega, que pretenden llegar al común de las gentes, reprobren la estética gongorina, aunque, al mismo tiempo, pueda advertirse su admiración por el virtuosismo literario del escritor cordobés.

EL EXCESO DEL CULTERANISMO

Góngora contribuye al éxito del estilo culterano, que es llevar al extremo la tendencia cultista ya existente en el siglo XVI, en la que el significante primaba sobre el significado.

Esta extrema complicación formal en la literatura va en consonancia con el retorcimiento ornamental en otras artes y con el espíritu aristocrático de las que están impregnadas. En este tiempo, los ideales de la nobleza cortesana, que ahora prefiere la vida privilegiada y sin riesgos, se expresan en una correlativa idealización de su función decorativa en la sociedad y en una aristocratización de las formas o de los modos de contemplar la realidad.



GIAN LORENZO BERNINI:
Fauno burlado por unos niños.
Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

LA TRANSMISIÓN DE LA POESÍA BARROCA

Las obras teatrales, escritas en verso, sirvieron de vehículo para la popularización de la poesía, pero otros cauces fueron útiles también para su transmisión oral: universidades, academias, justas y certámenes poéticos, lecturas públicas en casa de los poetas, recitados callejeros de poesía popular...

El desarrollo de la imprenta contribuyó, asimismo, a la difusión de los textos poéticos, muchas veces acompañados de emblemas, grabados e ilustraciones.

EPÍSTOLA MORAL A FABIO

La escuela sevillana se caracteriza por el eclecticismo ético. Un ejemplo de ello es la *Epístola moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada, obra en la que el poeta disuade a su destinatario de las pretensiones cortesanas y le propone una vida callada y austera.

En la línea del tópico del *menosprecio de corte*, se rechaza el modelo de vida del activo cortesano, cuyas intrigas se tejían en torno a los núcleos de poder, como muestran estos versos de la citada epístola:

Triste de aquel que vive destinado / a esa antigua colonia de los vicios / augur de los semblantes del privado.

1.2. Temas de la poesía barroca

Aunque los temas de la poesía barroca podían ser muy variados, la vertiente culterana muestra predilección por los motivos de raíz clásica y, en particular, por la mitología. Con ello se sigue la tradición establecida por la estética renacentista. Sin embargo, ahora el concepto de *erudición poética*, según el cual el escritor debe poseer amplios conocimientos y hacer gala de ellos en sus textos, se convierte en central en la creación de los poemas.

Pero la poesía barroca era temáticamente tan diversa que desbordaba la mera recreación de motivos clásicos grecolatinos. En realidad, todo podía ser asunto poético: el amor, las reflexiones morales, los problemas existenciales, la historia, la naturaleza, las costumbres, las anécdotas particulares, los objetos... La poesía era actividad fundamental en la literatura barroca: no solo se cultivan la poesía lírica o la poesía épica, sino que también la poesía dramática —no en vano los dramaturgos eran llamados poetas— tiene ahora excepcional importancia.

1.3. Tendencias y escuelas

La poesía, pues, tiene en el siglo XVII un desarrollo inusitado y su clasificación por escuelas, tendencias o épocas no es fácil. Suelen distinguirse diversos grupos atendiendo a su procedencia geográfica, con un criterio que viene a ser prolongación de la supuesta existencia en el siglo XVI de las escuelas castellana y andaluza:

- La **escuela madrileña**, con Lope de Vega, Quevedo o Calderón de la Barca.
- La **escuela sevillana**, compuesta por poetas como Juan de Arguijo, Francisco Medrano, Francisco de Rioja, Andrés Fernández de Andrada o Rodrigo Caro.
- La llamada **escuela antequerano-granadina**, con escritores como Pedro de Espinosa y Cristobalina Fernández de Alarcón, y cuyo virtuosismo formal culminaría en Góngora.
- La **escuela aragonesa**, representada sobre todo por los hermanos Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola.

No obstante, con criterios más literarios puede distinguirse entre una **corriente culterana**, con la figura señera de Góngora, y una **línea clasicista**, cuyos defensores más explícitos serían Arguijo o los hermanos Argensola, pero a la que no es ajeno Quevedo, quien, pese a su complejo conceptismo, no oculta su fervor por poetas como fray Luis. De hecho, ambas corrientes permanecen durante la segunda mitad del XVII y aun la primera del XVIII. Góngora tendrá numerosos seguidores, que llevarán al extremo la exageración culterana, y la veta clásica, de modo más soterrado, perdurará hasta resurgir, a mediados del siglo siguiente, al calor de la Ilustración.

Conviene indicar, con todo, que las últimas décadas del siglo XVII son de clara decadencia y no hay autores de relieve, abriéndose un período de atonía en la literatura española en general. Ello puede obedecer tanto al declive general del país como al agotamiento de los recursos expresivos, que, habiendo sido exprimidos hasta el límite, se utilizaban ya de forma meramente reiterativa.

Los poetas de la **escuela sevillana** forjan una poesía de contenidos éticos y fundamentos horacianos. Si en la poesía del siglo XVI se percibe la huella constante del *Beatus ille* horaciano, este motivo se convierte ahora en la base de la reflexión existencial de muchos poetas. El tránsito fugaz del hombre de la cuna a la sepultura hace aflorar el pasado feliz, la utópica Edad de Oro, el idílico retiro campestre. A ello viene a sumarse en estos poetas una actitud neoestoica, muy influida por el pensamiento senequista.

Los hermanos Argensola, los representantes más notables de la **escuela aragonesa**, son los continuadores más relevantes de la poética clásica del siglo XVI. Lupericio Leonardo, el mayor de los dos, refleja en sus versos, en los que suelen combinarse el tema amoroso y la intención moral, la huella de Horacio. Similar presencia puede advertirse en los textos de su hermano Bartolomé Leonardo, autor de una obra más amplia y variada, en la que destacan sus poemas de tema amoroso, a veces con notas muy sensuales, y los de carácter satírico, con influencia de autores clásicos como Juvenal o Marcial.

1.4. Lope de Vega

Aparte de destacado prosista y gran dramaturgo (como veremos), Lope de Vega es un excelente poeta. Su poesía es muy variada, y además de la de tipo dramático, contenida en sus numerosísimas comedias, es muy celebrada tanto su poesía lírica como su poesía épica. En este último género compuso dos textos inspirados en la épica italiana del Renacimiento: *La hermosura de Angélica* (1602), que parte del *Orlando furioso* de Ariosto, y *Jerusalén conquistada* (1609), imitación de la *Jerusalén libertada* de Tasso. De carácter épico son también *La Dragontea* (1588), sobre el pirata inglés Drake, y *El Isidro* (1599), sobre el patrón de Madrid, con el que inaugura una nueva clase de poema hagiográfico, lejos del tono heroico: se ocupa de la santidad de lo cotidiano y humilde.

Como autor lírico recogió sus composiciones en *Rimas* (1602), *Rimas sacras* (1614) y *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634).

Lope se valió de todos los metros, pero destacó particularmente en el uso del romance y del soneto. Sus romances fueron famosísimos y se recogieron ya, incluso de forma anónima, desde la primera edición del *Romancero general* en 1600. Es, desde luego, uno de los representantes más conspicuos del llamado *Romancero nuevo* o *artístico*. Fue también un fecundísimo escritor de sonetos, de los que compuso más de un millar.

Además de otras composiciones, cien sonetos son también el núcleo de sus *Rimas sacras*. Este libro muestra la vertiente religiosa de Lope y algunos de sus poemas revelan una profunda espiritualidad, que contrasta con el carácter profano de muchas otras obras suyas. Las *Rimas sacras* no son una mera recolección de poemas, sino que su disposición estructural está cuidadosamente pensada a partir de la idea clásica de *variedad*, muy adecuada para la finalidad didáctica de los escritos devotos y morales, según el doble objetivo de enseñar y agradar. Así, el libro es variado tanto estróficamente (sonetos, canciones, romances...), como temática y compositivamente. Esta variedad compositiva se refleja también en la estructura interna de los textos, que se ajusta a modelos bien de las artes plásticas o de la liturgia (retablo, cuadro, *vía-crucis*, imaginería de Pasión), bien de la retórica de tipo religioso (confesión, oración, sermón, vidas de santos, cuentos devotos...) o de carácter profano (cancioneros petrarquistas, cartas en verso, lamentos fúnebres).

Las *Rimas de Burguillos* y otras composiciones líricas, como la *Égloga a Amarilis* y la *Égloga a Claudio*, deben interpretarse, junto a otras obras del final de la vida de Lope, como producto de una época de melancolía y decepción, que se transforma en ocasiones en ironía o burla. En estas obras Lope, acuciado por la necesidad y las desgracias, encuentra nuevos registros poéticos en los que verter su desengaño. Debe notarse además que en las *Rimas de Burguillos* Lope de Vega se desdobra en un personaje, Tomé de Burguillos, ficticio creador de los textos, peculiar individuo, irónico y enamorado, que parece en ocasiones cobrar voz propia.



EUGENIO CAXÉS: *Félix Lope de Vega*. Museo Lázaro Galdiano, Madrid.

EL POLIFACÉTICO LOPE

Como poeta, Lope de Vega cultivó todos los metros y las composiciones líricas. En sus obras, también nos muestra sus diversas facetas líricas: el poeta vitalista, el petrarquista, el imitador de Góngora, el poeta filosófico, el religioso.

Es especialmente importante su capacidad para verter literariamente sus experiencias cotidianas, para poetizar la circunstancia, preluendo con ello el espíritu del escritor moderno.

Las *Rimas de Burguillos* constituyen una parodia burlesca de los tópicos petrarquistas, así como también una parodia chusca de la épica heroica y de la misma comedia lopesca en el gracioso y original poema *La gatomaquia del licenciado Tomé de Burguillos*.

A pesar del tono antigongorino de Burguillos, Lope siempre mantuvo la admiración por el virtuosismo culterano. Por eso en su obra conviven los más variados estilos. Aunque su poética parte del principio de la claridad expresiva —ridiculizada por el propio Góngora en su famoso endecasílabo: *con razón Vega, por lo siempre llano*—, no renuncia ni al juego conceptual ni al adorno formal. De ahí la presencia en sus poemas de paradojas, juegos de palabras, correlaciones, antítesis, sutilezas conceptuales, etc. Sin embargo, son, al tiempo, justamente famosas sus composiciones líricas del más puro sabor popular (letrillas, canciones, villancicos, romances...), en las que imita los procedimientos típicos de la poesía tradicional: metros cortos, paralelismos, repeticiones, estribillos, adjetivación colorista, sencillez léxica...

POESÍA DEL SIGLO XVII: TEXTOS

Texto 1

Sor Juana Inés de la Cruz

ESCOGE ANTES EL MORIR QUE EXPONERTE
A LOS ULTRAJES DE LA VEJEZ

- Miró Celia una rosa que en el prado
ostentaba feliz la pompa vana
y con afeites de carmín y grana
bañaba alegre el rostro delicado;
- 5 y dijo: —Goza, sin temor del Hado,
el curso breve de tu edad lozana,
pues no podrá la muerte de mañana
quitarte lo que hubieres hoy gozado;
y aunque llega la muerte presurosa
- 10 y tu fragante vida se te aleja,
no sientas el morir tan bella y moza:
mira que la experiencia te aconseja
que es fortuna morirte siendo hermosa
y no ver el ultraje de ser vieja.

COMENTARIO DE TEXTO

- 1 En el siglo XVII, las mujeres entran con fuerza en el mundo de la actividad literaria, hasta entonces reservado, como el resto de las actividades públicas, a los hombres. La nómina es muy amplia: Leonor de la Cueva, Catalina Clara Ramírez de Guzmán, Cristobalina Fernández de Alarcón, María de Zayas... La más importante es sor Juana Inés de la Cruz.
- 2 Aunque en general sigue los modelos literarios vigentes en su tiempo y acomoda su expresión lírica al tipo de discurso poético fijado por los poetas anteriores, pueden advertirse en ocasiones ciertos aspectos derivados de una perspectiva femenina.

En este sentido, coméntese la originalidad del tratamiento que la autora hace en este soneto de uno de los tópicos más habituales de la lírica clásica, el *carpe diem*. Compáralo con el soneto XXIII de Garcilaso y con *Mientras por competir con tu cabello...* de Góngora.

Texto 2

Andrés Fernández de Andrada

EPÍSTOLA MORAL A FABIO

- Fabio, las esperanzas cortesanas
prisiones son do el ambicioso muere
y donde al más activo nacen canas.
- El que no las limare o las rompiere,
5 ni el nombre de varón ha merecido,
ni subir al honor que pretendiere.
- El ánimo plebeyo y abatido¹
elija, en sus intentos temeroso,
primero estar suspenso que caído;
- 10 que el corazón entero y generoso
al caso adverso inclinará la frente
antes que la rodilla al poderoso.
- Más triunfos, más coronas dio al prudente
que supo retirarse, la fortuna,
15 que al que esperó obstinada y locamente.
- Esta invasión terrible e importuna
de contrarios sucesos nos espera
desde el primer sollozo de la cuna. [...]
- Quiero, Fabio, seguir a quien me llama,
115 y callado pasar entre la gente,
que no afecto² los nombres ni la fama.
- El soberbio tirano del Oriente,
que maciza las torres de cien codos³,

del cándido metal puro y luciente,
 120 apenas puede ya comprar los modos
 del pecar. La virtud es más barata:
 ella consigo misma ruega a todos.
 ¡Mísero aquel que corre y se dilata
 por cuantos son los climas y los mares,
 125 perseguidor del oro y de la plata!
 Un ángulo me basta entre mis lares⁴
 un libro y un amigo, un sueño breve,
 que no perturben deudas ni pesares.
 Esto tan solamente es cuanto debe
 130 naturaleza al parco⁵ y al discreto,
 y algún manjar común, honesto y leve. [...]
 Ya, dulce amigo, huyo y me retiro
 de cuanto simple amé: rompí los lazos.
 Ven y sabrás al grande fin que aspiro,
 205 antes que el tiempo muera en nuestros brazos.

¹*abatido*: humilde; ²*afecto*: estimo, siento afecto; ³*codos*: medida de longitud equivalente a la distancia entre el codo y la punta de los dedos de la mano; ⁴*lares*: hogar; ⁵*parco*: sobrio, moderado.

COMENTARIO DE TEXTO

- ¿Qué tópicos de la literatura clásica se están reelaborando? ¿Con qué imágenes y conceptos se relaciona en el texto la vida cortesana? ¿Y su opuesto, la vida humilde y retirada?
- ¿Cuál es la estrofa empleada para este poema filosófico-moral?

Texto 3

Lope de Vega

Con una risa entre los ojos bellos
 bastante a serenar los accidentes
 de los cuatro elementos diferentes
 cuando muestra el amor el alma en ellos;
 5 con dulce lengua y labios, que por ellos
 muestra los blancos y menudos dientes,
 con palabras tan graves y prudentes
 que es gloria oíllas si es descanso¹;
 con vivo ingenio y tono regalado¹,
 10 con clara voz y, pocas veces, mucha,
 con poco afecto² y con serena calma;
 con un descuido en el mayor cuidado
 habla Lucinda. ¡Triste del que escucha
 pues no le puede responder con alma³!

(*Rimas*)

¹*regalado*: dulce; ²*afecto*: pasión; ³*con alma*: con sentido (pues la belleza de la dama «le ha robado el alma»).

Texto 4

A UNA CALAVERA

Esta cabeza, cuando viva, tuvo
 sobre la arquitectura destes huesos
 carne y cabellos, por quien fueron presos
 los ojos que, mirándola, detuvo.
 5 Aquí la rosa de la boca estuvo,
 marchita ya con tan helados besos;
 aquí los ojos de esmeralda impresos,
 color que tantas almas entretuvo.
 Aquí la estimativa¹ en que tenía
 10 el principio de todo el movimiento,
 aquí de las potencias la armonía.
 ¡Oh hermosura mortal, cometa al viento!,
 ¿donde tan alta presunción vivía
 desprecian los gusanos aposento?

(*Rimas sacras*)

¹*estimativa*: se refiere al cerebro y, por extensión, a la razón, la inteligencia.

Texto 5

CONJURA A UN CULTO, Y HABLAN LOS DOS DE MEDIO SONETO ABAJO

—Conjúrote, demonio culterano,
 que salgas de este mozo miserable,
 que apenas sabe hablar, caso notable,
 y ya presume de Anfión¹ tebano.
 5 Por la lira de Apolo soberano
 te conjuro, cultero inexorable,
 que le des libertad para que hable
 en su nativo idioma castellano.
 —¿Por qué me torques² bárbara tan mente?
 10 ¿Qué cultiborra y brindalín tabaco
 caractiquizan toda intonsa frente?
 —Habla cristiano, perro³. —Soy polaco.
 —Tenedle, que se va. —No me ates, tente;
 suéltame.—Aquí de Apolo.—Aquí de Baco.

(*Rimas de Tomé de Burguillos*)

¹*Anfión*: personaje mitológico a quien Hermes dio un arpa con cuyo sonido podía mover los objetos a voluntad; ²*torques*: adaptación al castellano del verbo latino *torquere*, que significa 'retorcer', 'torturar'. Otros términos de este terceto son también creación de Lope parodiando la poesía culterana: *cultiborra*, *brindalín*, *caractiquizan*; ³*perro*: insulto dirigido generalmente a los judíos.

COMENTARIO DE TEXTO

- 1 En el *Texto 3*, Lope parte de la tradición petrarquista. Señala en la descripción de la dama los motivos que recuerdan al Renacimiento. Sin embargo, Lope supera el tópico de la mujer lejana ideal: junto a la idealización de la belleza física, aparecen elementos de descripción moral e intelectual que convierten a Lucinda en una mujer concreta captada en su circunstancia cotidiana. Señala y explica ambos aspectos.
- 2 A *una calavera*, de contenido filosófico-moral, constituye un ejemplo de la visión del mundo de la época. Su estructura sigue el mismo procedimiento empleado en uno de los poemas anteriores. ¿Cuál? Compara el uso de este recurso en ambos poemas.
- 3 El último de los sonetos es de carácter burlesco: Lope arremete contra los poetas gongorinos. ¿Qué aspectos de esta poesía crítica el autor? La tercera estrofa es una parodia de la lengua y del estilo culteranos: ¿qué peculiaridades lingüísticas destaca y ridiculiza Lope? En relación con todo ello, ¿qué sentido tiene comparar el culteranismo con un demonio que es necesario exorcizar? Explica también: a) las sugerencias que transmite la palabra *cultero*; b) ¿por qué un personaje invoca a Apolo y el otro a Baco?

Texto 6

A mis soledades voy,
de mis soledades vengo,
porque para andar conmigo
me bastan mis pensamientos.

- 5 No sé qué tiene el aldea
donde vivo, y donde muero,
que con venir de mí mismo,
no puedo venir más lejos.
Ni estoy bien ni mal conmigo;
10 mas dice mi entendimiento
que un hombre que todo es alma
está cautivo en su cuerpo.
Entiendo lo que me basta,
y solamente no entiendo
15 cómo se sufre a sí mismo
un ignorante soberbio.
De cuantas cosas me cansan,
fácilmente me defiendo;
pero no puedo guardarme
20 de los peligros de un necio. [...]
Dos polos tiene la tierra,
universal movimiento:
la mejor vida, el favor,
la mejor sangre, el dinero.
80 Oigo tañer las campanas,
y no me espanto, aunque puedo,

que en lugar de tantas cruces¹
haya tantos hombres muertos.

- Mirando estoy los sepulcros,
85 cuyos mármoles eternos
están diciendo sin lengua
que no lo fueron sus dueños.
¡Oh, bien haya quien los hizo!
Porque solamente en ellos
95 de los poderosos grandes
se vengaron los pequeños.
Fea pintan a la envidia;
yo confieso que la tengo
de unos hombres que no saben
100 quién vive pared en medio.
Sin libros y sin papeles,
sin tratos, cuentas ni cuentos,
cuando quieren escribir,
piden prestado el tintero.
105 Sin ser pobres, ni ser ricos,
tienen chimenea y huerto;
no los despiertan cuidados,
ni pretensiones ni pleitos,
ni murmuraron del grande,
110 ni ofendieron al pequeño;
nunca, como yo, firmaron
parabién², ni pascuas dieron.
Con esta envidia que digo,
y lo que paso en silencio,
115 a mis soledades voy,
de mis soledades vengo.

(*La Dorotea*)

¹*cruces*: juega con el doble sentido de la palabra: cruz de una sepultura / cruz que llevaban en el pecho los caballeros de las órdenes militares; ²*parabién*: felicitación.

COMENTARIO DE TEXTO

- 1 En este texto Lope engarza una serie de reflexiones de carácter moral sobre distintos aspectos de la realidad que desvelan su actitud ante la vida. Algunas proceden de tópicos habituales en la época, otras tienen un carácter más personal. La composición arranca de un tópico bien conocido: ¿cuál? En este caso, sin embargo, *el aldea* de que habla Lope tiene un sentido figurado: ¿a qué se refiere?
- 2 En el texto, Lope engarza una serie de reflexiones de carácter moral. Aunque la composición es más larga, señala cuáles son los temas que aborda Lope y explica qué postura adopta ante cada uno de ellos. ¿Qué actitudes predominan?
- 3 En cuanto al estilo, observa el uso de oposiciones y contrastes. ¿Qué función tienen en el texto?

2. ESTUDIO Y ANTOLOGÍA

2.1. Luis de Góngora. Selección de textos

2.1.1. Vida y personalidad

Luis de Góngora y Argote nació en Córdoba en 1561 en el seno de una familia acomodada y culta. Estudió Leyes en Salamanca y allí se inició en las tareas poéticas al tiempo que llevaba una vida alegre y desahogada. De vuelta a Córdoba, comienza su carrera dentro de la Iglesia, propiciada por la herencia de unos beneficios eclesiásticos de un tío suyo. No obstante, su vida sigue siendo un tanto disipada y continúa con sus aficiones literarias. En 1588 el obispado lo acusa de vivir «como muy mozo y andar de día y de noche en cosas ligeras, tratar representantes de comedias, y escribir coplas profanas». Desde entonces se recatará más, aunque sin renunciar a sus actividades literarias. De hecho, sus poemas empiezan a granjearle cierta fama. Esta se acrecienta progresivamente y, cuando se instala en Madrid, en 1617, es ya considerado el mejor poeta de su tiempo. Sin embargo, su vida en la corte no resulta fácil, aunque haya obtenido el cargo de capellán real. Amante de la vida lujosa y aficionado al juego, se ve acosado por las deudas. Ya enfermo, regresa a Córdoba en 1626 y allí muere al año siguiente.



DIEGO VELÁZQUEZ: *Retrato de Luis de Góngora*. Museo del Prado.

Curiosamente, pese al supuesto alejamiento de la realidad característico de la obra poética gongorina, la influencia de su vida en sus textos es muy visible, desde el optimismo jovial que expresan los escritos en momentos de prosperidad, hasta el amargo desengaño, en muchos de los poemas del tramo final de su vida:

*¿Qué fuera del cuitado, que entre escollos,
que entre montes, que cela el mar, de arena,
derrotado seis lustros ha que nada?*

A pesar del quizás alegre Góngora juvenil, la imagen que de él quedó para la posteridad es la del hombre adusto, sombrío y orgulloso. Famosas son sus enemistades personales y literarias. Con Quevedo, tan agresivo como él y que lo acusaba de judío, cruzó graves insultos y alusiones mordaces. También atacó a Lope de Vega, quien respondió a su vez, pero dejando entrever su admiración por el escritor cordobés. Por el contrario, contó con fervientes defensores y numerosos seguidores, que imitaron su estilo hasta bien entrado el siglo XVIII. De hecho, como había ocurrido con Garcilaso, su obra se publicó enseguida tras su muerte acompañada de doctos comentarios, como si de un autor clásico se tratara.

2.1.2. Su obra

Góngora es un poeta lírico, excepción hecha de la composición de dos comedias: *El doctor Carlino* (inconclusa) y *Las firmezas de Isabela*, obras en las que se aparta del modelo del teatro de Lope de Vega, triunfante en la época. Se conserva también más de un centenar de cartas suyas, casi todas de su época madrileña, que contienen interesantes datos biográficos y algunos juicios literarios.

La obra lírica de Góngora circuló de forma oral y manuscrita durante su vida. Aunque proyectó realizar una edición de sus versos, estos solo se publicaron después de su muerte en diversas ediciones. Existe, además, un manuscrito que contiene gran parte de sus poemas, compilado por Antonio Chacón, amigo de Góngora, para regalárselo al Conde-duque. En este manuscrito los textos van acompañados de su fecha de composición, por lo que puede trazarse una cronología de las poesías de Góngora.

UN EJEMPLO DE LA POESÍA DE ARTE MENOR GONGORINA

En estas composiciones menores son frecuentes los chistes, las alusiones desvergonzadas, expresiones escatológicas, etc.

Buena orina y buen color / y tres higas al doctor. / Balas de papel escritas / sacan médicos a luz, / que son balas de arcabuz / para vidas infinitas; / plumas doctas y eruditas / gasten, que de mí sabrán / que es mi aforismo el refrán: / vivir bien, beber mejor. / Buena orina y buen color / y tres higas al doctor.

LOS SONETOS GONGORINOS

En los sonetos, Góngora expresa sus inquietudes, sobre todo los escritos en su última estancia en Madrid, en los que es manifiesto su desengaño, y que entroncarían con el tópico clásico del «menosprecio de corte»:

Confiésalo Cartago, ¿y tú lo ignoras? / Peligro corres, Licio, si porfías / en seguir sombras y abrazar engaños. / Mal te perdonarán a ti las horas, / las horas que limando están los días, / los días que royendo están los años.

Estos datos cronológicos han permitido descartar la existencia de dos épocas diferentes en la poesía gongorina, la del poeta sencillo y popular, y la del escritor oscuro y complejo, puesto que los procedimientos expresivos de su poesía más culta se pueden encontrar ya en textos muy tempranos. Sin embargo, sí es cierto que, desde 1609, su intención explícita es la de crear un nuevo lenguaje poético mediante la acumulación e intensificación de recursos retóricos utilizados anteriormente y el uso de otros nuevos. Va a ser a partir de esta voluntad de forjar una nueva poesía cuando componga sus obras mayores: *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612), *Soledades* (1613-1614) y *Fábula de Píramo y Tisbe* (1618). El resto de su producción poética consta de más de doscientos romances y letrillas al modo popular, unos dos centenares de sonetos, algunas otras composiciones diversas y un inconcluso poema en octavas reales, el *Panegírico al duque de Lerma* (1617).

2.1.2.1. La poesía de arte menor

Los poemas en versos cortos de Góngora fueron ya muy populares en su época y continuaron siéndolo después. No obstante, no puede decirse que este extenso grupo de composiciones esté exento de artificio. En las letrillas y otras composiciones de arte menor, es frecuente la presencia de un estribillo o breve estrofa que se va glosando reiteradamente. Aunque a veces tienen un tono serio y tratan de un tema grave, son muy frecuentes los textos de carácter humorístico o satírico.

Pese a los rasgos cómicos e ingeniosos, no se trata de una literatura intrascendente, puesto que en toda esta poesía satírica se escarnecen muchos de los valores establecidos (el amor, los sentimientos caballerescos, el entusiasmo patriótico).

Sus romances son muy notables y con ellos el *Romancero nuevo* alcanza sus mayores cimas. También en ellos se alterna e incluso se mezcla lo serio y lo burlesco. Tratan de los más diversos temas: caballerescos, moriscos, de cautivos, pastoriles, amorosos, mitológicos, satíricos... Sin embargo, no cultiva Góngora los romances épicos de historia nacional, que reelaboran las gestas de los héroes de la epopeya castellana, típicos de otros autores de romances artísticos como Lope de Vega. En este sentido, el romancero gongorino, que combina la estilización refinada con la zumba y la burla, es revelador tanto por lo que contiene como por lo que obvia.

Entre los romances de Góngora merece especial atención la *Fábula de Píramo y Tisbe*, larga composición escrita en 1618, que resume a la perfección los rasgos más sobresalientes de la poesía gongorina: su tendencia al cultismo junto a su gusto por lo popular, la visión burlesca de la realidad y la reflexión seria, el refinamiento exquisito al lado de la expresión chocarrera. Este poema heroico-cómico narra grotescamente un tema mitológico grave y serio. Con ello, el poeta está burlándose de sus propios mitos.

2.1.2.2. La poesía de arte mayor

Góngora fue también un gran sonetista. Sus sonetos siguen normalmente el modelo clásico de cuartetos expositivos y tercetos conclusivos, aunque a veces utiliza fórmulas distintas. Abordó en ellos variados temas: amorosos, satírico-burlescos, morales, mitológicos, de circunstancias, etc. Los sonetos amorosos, más frecuentes al principio de su producción, son de hechura petrarquista, y carecen de la pasión vital que transmiten los de Lope o Quevedo. Los de índole satírica prolongan esta vena típica de otros poemas de Góngora. En ellos, sin renunciar a la perfección formal y a los recursos retóricos de la tradición culta, incorpora elementos de la poesía popular y no evita el léxico coloquial e incluso vulgar. Los sonetos de tema moral reflejan la situación vital del poeta y, expresan sus inquietudes.

Fábula de Polifemo y Galatea. Soledades

Con estos dos grandes poemas lleva Góngora a su culminación el estilo culterano. En ellos, las dificultades se acumulan de tal forma que solo resultan comprensibles para un lector extremadamente culto. Por eso, concitaron desde el primer momento la adhesión o el rechazo absolutos.

La *Fábula de Polifemo y Galatea* consta de 504 versos en octavas reales y desarrolla el mito clásico del cíclope Polifemo enamorado de la ninfa Galatea. Si el tema es ya de por sí hiperbólico, el arte de Góngora se centra en intensificar la exageración y llevar al límite la hipérbole. El lenguaje es enormemente complejo, pero la sintaxis no alcanza todavía la complicación a la que llegará la lengua poética gongorina en las *Soledades*.

Góngora compone las *Soledades* inmediatamente después del *Polifemo*. La idea original es que las *Soledades* fueran cuatro, pero finalmente Góngora solo compuso la primera y parte de la segunda. En total, unos dos mil versos agrupados en silvas. Esta forma métrica le permite al poeta, con sus largos períodos, mayor libertad sintáctica y, dada la tendencia gongorina en estos poemas culteranos, ello tiene como fruto una lengua complicadísima en la que la poética cultista llega al límite.

Curiosamente, el tema es, por el contrario, bien sencillo y ya lo hemos visto presente en otros poemas de Góngora: el canto de la vida natural, el desdén de las ambiciones cortesanas. Con un tenue hilo argumental, las *Soledades* son tan solo una sucesión de escenas pastoriles y rurales, siempre en el entorno de una naturaleza literariamente estilizada. A su modo, son también una respuesta al desengaño barroco, pero no en clave moral, como la de los poetas sevillanos, sino en clave estética: se recrea la belleza de una naturaleza pródiga y benefactora que remite al bucólico ideal clásico de la Edad de Oro.

En realidad, muchos de los motivos y rasgos formales de estos dos grandes poemas están ya presentes en otros textos previos de Góngora. El universo poético del escritor cordobés es, por tanto, coherente y se va gestando durante muchos años para cristalizar en su forma más acabada a principios de la segunda década del siglo XVII.

2.1.3. Temas y estilo

Gran parte de los temas de los poemas de Góngora son los propios de un poeta que bebe directamente en la tradición poética previa: el amor con todos los tópicos característicos de la literatura petrarquista, la mitología como fuente inagotable de motivos, la naturaleza como marco estilizado y como referente bucólico ideal. Ahora bien, estos temas tan conocidos son reelaborados, en general, con el sello personal del poeta, siempre deseoso de dejar constancia de su nota distintiva y original. Deben tenerse en cuenta también las numerosas composiciones que son deudoras de las propias peripecias biográficas del escritor, aunque siempre literaturizadas en mayor o menor grado. Y, por supuesto, no cabe olvidar la vertiente satírica y burlesca de Góngora, tanto en muchos poemas de aire popular como también en los textos más formalmente cultos. Toda esa presencia de lo literario —como modelo ideal— y de lo popular —ya en tono festivo, ya con expresión avulgarada— nos da idea de la actitud del escritor: alguien que gusta de la vida, que es refinado y sensual, de lengua afilada y espíritu burlón, siempre atento a la belleza del mundo que lo rodea o a la que él mismo crea. Es la actitud del humanista tardío que, en tiempos ya poco propicios para la visión del mundo gozosa y optimista propia del Renacimiento, lleva a la exageración extrema toda una serie de motivos y formas de base clásica.



ANNIBALE CARRACCI: *Polifemo y Galatea*.
Fresco del Palacio Farnesio, Roma.

Precisamente, en su personal reelaboración de los principios estéticos de la lírica del xvi y en su búsqueda de una lengua poética nueva y específica, radican quizá las claves de la originalidad de Góngora como escritor. Y, en efecto, los modelos gongorinos son los característicos de la literatura renacentista: autores clásicos grecolatinos, autores italianos y los mismos autores españoles del siglo xvi, con Garcilaso a la cabeza. Ahora bien, Góngora se aleja de sus modelos, complicando y distorsionando al máximo la lengua poética. El lenguaje gongorino se caracteriza por su ambigüedad y multiplicidad de significados, que lo alejan de la lengua natural. Hay una tendencia constante a la expresión metafórica y perifrástica que evita presentar las cosas directamente. Los recursos que emplea —los ya explicados como característicos del culteranismo— no son absolutamente nuevos, pero sí el no poner límites a su empleo.

LUIS DE GÓNGORA: TEXTOS

Texto 1

FÁBULA DE PÍRAMO Y TISBE

- 405 Esparcidos imagina
por el famoso arcabuco,
¿ebúrneos diré, o divinos?,
divinos digo y ebúrneos,
los bellos miembros de Tisbe,
- 410 y aquí otra vez se traspuso
fatigando a Praxíteles,
sobre copialle de estuco.
La Parca, en esto, las manos
en la rueca y en el huso,
- 415 como dicen, y los ojos
en el vital estatuto,
inexorable sonó
la dura tijera, a cuyo
mortal son Píramo vuelto
- 420 del parasismo profundo,
el acero que Vulcano
templó en venenosos zumos,
eficazmente mortales
y mágicamente infusos,
- 425 valeroso desnudó,
y no como el otro Mucio
asó intrépido la mano,
sino el asador tradujo
por el pecho a las espaldas.
- 430 ¡Oh tantas veces insulso,
cuántas vueltas a tu yerro
los siglos darán futuros!
¿Tan mal te olía la vida?
¡Oh bien hi de puta, puto,
- 435 el que sobre tu cabeza
pusiera un cuerno de juro!

Versión en prosa

[Al ver Píramo las huellas del león y el manto de Tisbe sangriento y hecho pedazos por el suelo,] imagina también esparcidos por el espeso monte los bellos miembros de Tisbe, divinos y blancos como el marfil; y otra vez se quedó pasmado y estático, tanto que parecía invitar al escultor Praxíteles a hacerle una escultura de yeso. La Muerte, con las manos ya en la rueca y en el huso, y los ojos puestos en el hilo de la vida de Píramo, hizo sonar inexorable la cruel tijera, a cuyo sonido mortal Píramo, volviendo de su profundo paroxismo, desnudó valeroso la espada —la cual Vulcano había templado en jugos venenosos de mortal eficacia y mágicamente infundidos— y se atravesó con el asador por el pecho hasta las espaldas (al contrario de lo que hizo Mucio¹, quien se asó la mano sin inmutarse). ¡Oh, serás tenido por bobo tantas veces cuantas recuerden tu equivocación los siglos futuros! ¿En tan poco estimabas la vida? ¡Oh, bien hi de puta y puto sería quien te pusiera sobre la cabeza unos cuernos de ley! [por haberse matado sin comprobar primero si su amada había muerto realmente, Píramo merece que se le imponga sobre la cabeza el signo de los imbéciles: unos cuernos.]

¹*Mucio Scaevola*: joven patricio y legendario héroe romano que, capturado cuando se disponía a matar al rey etrusco Porsenna en su tienda —los etruscos estaban sitiando Roma en el siglo vi a.C.—, dejó abrasar su mano derecha sin inmutarse delante del rey en prueba de su valor. Impresionado, Porsenna liberó a Mucio y levantó el cerco a la ciudad.

COMENTARIO DE TEXTO

- 1 Lectura comprensiva del texto (utilizando como ayuda la versión en prosa). Determina el tema y la estructura del fragmento.
- 2 La *Fábula de Píramo y Tisbe* es un romance de quinientos ocho versos que destaca por la mezcla paródica de elementos serios y burlescos, de referencias cultas y motivos de carácter popular, del refinado lenguaje culterano y las expresiones chocarrerías. Comprueba todo ello en el análisis del texto.
- 3 La parodia que hace Góngora del mito clásico de Píramo y Tisbe implica una toma de postura frente a los tópicos de la poesía amorosa. ¿Desde qué punto de vista se burla el escritor de esas convenciones? ¿Con qué otras actitudes del autor se puede relacionar?

Texto 2

*Ándeme yo caliente
y ríase la gente.*

Traten otros del gobierno
del mundo y sus monarquías,

- 5 mientras gobiernan mis días
mantequillas y pan tierno,
y las mañanas de invierno
naranjada y aguardiente,
y ríase la gente.

- 10 Coma en dorada vajilla
el príncipe mil cuidados,
como píldoras dorados;
que yo en mi pobre mesilla
quiero más una morcilla
15 que en el asador reviente,
y ríase la gente.

Cuando cubra las montañas
de blanca nieve el enero,
tenga yo lleno el brasero

- 20 de bellotas y castañas,
y quien las dulces patrañas
del rey que rabió me cuente,
y ríase la gente.

Busque muy en hora buena

- 25 el mercader nuevos soles¹;
yo conchas y caracoles
entre la menuda arena,
escuchando a Filomena²
sobre el chopo de la fuente,
30 *y ríase la gente.*

Pase a media noche el mar,
y arda en amorosa llama

- Leandro³ por ver su dama;
que yo más quiero pasar
35 del golfo de mi lagar⁴
la blanca o roja corriente,
y ríase la gente.

Pues Amor es tan cruel,
que de Píramo y su amada

- 40 hace tálamo una espada,
do se junten ella y él,
sea mi Tisbe un pastel,
y la espada sea mi diente,
y ríase la gente.

¹nuevos soles: con doble sentido: «nuevos lugares» (con los que comerciar) y también «moneda de plata que se acuñaba en Perú»; ²Filomena: ruiseñor. El nombre de Filomena es el de un personaje mitológico a quien los dioses transformaron en ruiseñor; ³Leandro: personaje mitológico. Enamorado de Hero, atravesaba cada noche el brazo de mar que lo separaba de su amada, guiado por una luz que esta encendía al otro lado; ⁴lagar: lugar donde se prensa la uva.

COMENTARIO DE TEXTO

- 1 Esta letrilla de ritmo popular deja bien claros ciertos aspectos del pensamiento de Góngora y de su actitud ante la realidad. Explica de qué manera se manifiestan, al mismo tiempo, su rechazo de los valores establecidos y su actitud burlona y sarcástica. ¿Qué ideas y situaciones son las que desprecia? Por contra, ¿qué valores subyacen en lo que dice preferir? Argumentalo señalando evidencias de ello en el texto.
- 2 En buena medida, el poema no es sino una reelaboración de un tópico usado frecuentemente desde el Renacimiento. ¿Cuál? Compáralo con otros textos ya estudiados.
- 3 Es muy significativa la actitud que adopta Góngora ante el tema del amor y, en concreto, ante las convenciones y tópicos petrarquistas, todavía vigentes en el Barroco. Comenta al respecto las dos últimas estrofas.

Texto 3

Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido, el sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio¹ bello;

- 5 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,
10 antes que lo que fue en tu edad dorada

oro, lilio, clavel, cristal luciente,
no solo en plata o viola² troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

¹lilio: lirio; ²viola: violeta blanca.



Retrato de una dama. Obra de autor desconocido de la Escuela Emiliana. Colección privada.

COMENTARIO DE TEXTO

- 1 En este soneto, reelabora Góngora el tópico renacentista del *carpe diem* desde una perspectiva barroca. Coméntalo estableciendo comparaciones con otros textos ya analizados (soneto xxiii de Garcilaso, *Miró Celia una rosa...* de sor Juana Inés de la Cruz).
- 2 Aunque los motivos utilizados por Góngora no difieren de los de sus precedentes, el tratamiento que hace de ellos se corresponde claramente con la sensibilidad y la ideología del Barroco. ¿Cómo realiza el poeta cordobés la descripción de la juvenil belleza de la dama desde la sensibilidad e ideología barrocas? ¿De qué recursos se vale para enfatizarla?

- 3 La mayor artificiosidad del soneto gongorino queda también patente en la segunda parte del poema, en la que utiliza un recurso de influencia italiana: la correlación y recolección de términos diseminados. Señálalo en el texto, describe en qué consiste y explica cuál es su función y su significado en relación con el tema tratado.
- 4 La actitud barroca ante el mundo, y su visión del transcurso del tiempo, queda patente en el uso que Góngora hace de los tiempos verbales en el poema. En este sentido, comenta las implicaciones del empleo de *fue* en el verso 10, frente a los presentes de los versos anteriores.
- 5 En último término, el magnífico verso final, que mantiene en parte la correlación establecida en los versos 10 y 12, viene a resumir el sentido del poema y la actitud del autor, tan típica de la época, frente a la realidad. ¿Cuál es esta actitud? ¿Cómo se refleja en este verso? Explica también el valor simbólico de la palabra que cierra el soneto.

Texto 4

FÁBULA DE POLIFEMO Y GALATEA

- 25 Donde espumoso el mar siciliano
el pie argenta de plata al Lilibeo
(bóveda o de las fraguas de Vulcano,
o tumba de los huesos de Tifeo),
pálidas señas cenizoso un llano
- 30 -cuando no del sacrílego deseo-
del duro oficio da. Allí una alta roca
mordaza es a una gruta, de su boca.
Guarnición tosca de este escollo duro
troncos robustos son, a cuya greña
- 35 menos luz debe, menos aire puro
la caverna profunda, que a la peña;
caliginoso lecho, el seno oscuro
ser de la negra noche nos lo enseña
infame turba de nocturnas aves,
- 40 gimiendo tristes y volando graves.
De este, pues, formidable de la tierra
bostezo, el melancólico vacío
a Polifemo, horror de aquella sierra,
bárbara choza es, albergue umbrío
- 45 y redil espacioso donde encierra
cuanto las cumbres ásperas cabrió,
de los montes, esconde; copia bella
que un silbo junta y un peñasco sella.
Un monte era de miembros eminente
- 50 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
55 y al grave peso junco tan delgado,
que un día era bastón y otro cayado.
Negro el cabello, imitador undoso
de las oscuras aguas del Leteo,
al viento que le peina proceloso
60 vuela sin orden, pende sin aseo;
un torrente es su barba impetuoso
que —adusto hijo de este Pirineo—
su pecho inunda —o tarde o mal o en vano—
surcada aún de los dedos de su mano.

Versión en prosa

Cerca de donde el espumoso mar de Sicilia casi rodea el promontorio al que los antiguos llamaron Lilibeo (y hoy se llama lo mismo y también monte Boeo), como calzando el pie de este monte y argentándolo con la plata de las ondas marinas; cerca de esta montaña que sirvió de bóveda a las fraguas subterráneas de Vulcano o de sepultura a los huesos de Tifeo (uno de los gigantes que pretendieron escalar el Cielo y fueron vencidos por los dioses), un llano, cubierto de ceniza, da todavía con ella pálidas señales, o del duro oficio de las herrerías de Vulcano, o del sacrílego intento de Tifeo (porque Tifeo, enterrado allí, vomita a veces cenizas ardientes desde su sepultura). En este sitio, pues, una alta roca tapa la entrada de una gruta, sirviendo así como de mordaza a la boca de la caverna.

Unos troncos robustos sirven de defensa y tosca guarnición a este recio peñasco. A la greña o maraña intrincada de los árboles debe la caverna profunda aún menos luz del día y menos aire puro que a la peña que la cubre (pues si mucha luz y aire quita esta piedra, más quitan aún los árboles que están delante). Y que el seno oscuro de la cueva es lecho tenebroso de la noche más sombría nos lo indica una infame turba de aves nocturnas que allí gimen con tristeza y vuelan pesadamente.

El triste hueco de este formidable bostezo de la tierra (el hueco de esta enorme gruta) sirve al gigante Polifemo, horror y espanto de aquellos montes, de bárbara choza, de sombrío albergue y de redil espacioso en el que encierra todo el ganado cabrío que esconde u oculta con su número las ásperas cumbres de la tierra: bella

abundancia de ganado que, a un silbido de su gigantesco pastor, se reúne, y a la que un peñasco manejado por Polifemo deja encerrada en la cueva.

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 competir aun 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 delgado junco, de tal modo, que, si un día era bastón, al otro ya estaba encorvado como un cayado.

El cabello negro, imitador, en lo undoso y lo oscuro, de las lóbregas aguas del río del Olvido, pende sin aseo cuando no vuela desordenadamente al soplo de los vientos huracanados; su barba es un impetuoso raudal que se diría bajar de la mole montañosa que es el gigante, como torrente nacido en este gran Pirineo: hijo adusto, pues, de este Pirineo («adusto» por lo fosco y encrespado, y «adusto» —adusto vale etimológicamente lo mismo que ‘requemado’— por venir del Pirineo, pues el nombre *Pirineo* se relacionaba tradicionalmente con la voz griega πῦρ, ‘fuego’); así se despeña la barba torrencial de Polifemo llegando a inundar el pecho del cíclope, surcada, no por cepillo o peine, sino todo lo más (aunque pocas veces y mal y sin resultado) por los dedos del propio gigante.

[VERSIÓN DE DÁMASO ALONSO]

COMENTARIO DE TEXTO

- 1 El texto, que corresponde al comienzo de la *Fábula*, constituye la descripción de su protagonista, el gigante Polifemo. Lee atentamente el texto y, con ayuda de la versión en prosa, determina y explica los rasgos que destacan en el personaje. ¿Cuáles son los recursos de estilo de que se vale Góngora para realizar su caracterización? ¿De qué forma contribuye la descripción de la cueva a la creación del personaje?
- 2 Toda la obra constituye un ejemplo de la poesía culterana: los procedimientos retóricos de distinto tipo (fónicos, sintácticos, semánticos), las referencias mitológicas y los cultismos léxicos se acumulan sin solución de continuidad. Señala y comenta todos estos recursos y rasgos en el texto, y explica de qué forma influyen en la creación del estilizado mundo poético gongorino. ¿Qué pretende Góngora al utilizar un lenguaje tan exuberante y recargado?

3 El papel que en todo ello desempeña la metáfora es fundamental. Así lo reconocieron los poetas de la generación del 27, que estimaban en Góngora su capacidad para «crear» a través de la metáfora una nueva realidad puramente poética, desligada por completo del mundo real. Comprueba y comenta estas ideas analizando las metáforas más significativas que se encuentren en estas estrofas.

Texto 5

SOLEDADES

1065 En tanto pues que el palio neutro pende
y la carroza de la luz desciende
a templarse en las ondas, Himeneo
—por templar en los brazos del deseo
del galán novio, de la esposa bella—

1070 los rayos anticipa de la estrella,
cerúlea ahora, ya purpúrea guía
de los dudosos términos del día.

El juicio —al de todos, indeciso—
del concurso ligero,

1075 el padrino con tres de limpio acero
cuchillos corvos absolvello quiso.
Solicita Junón, Amor no omiso,
al son de otra zampoña que conduce
ninfas bellas y sátiros lascivos,

1080 los desposados a su casa vuelven,
que coronada luce
de estrellas fijas, de astros fugitivos
que en sonoro humo se resuelven.

Llegó todo el lugar, y, despedido,

1085 casta Venus —que el lecho ha prevenido
de las plumas que baten más süaves
en su volante carro blancas aves—
los novios entra en dura no estacada:
que, siendo Amor una deidad alada,

1090 bien previno la hija de la espuma
a batallas de amor campo de pluma.

Versión en prosa

Mientras, pues, pende indeciso el palio que debe ser otorgado al vencedor, y mientras el carro luminoso del sol baja a templarse en las ondas del Océano, Himeneo, dios protector de las bodas (que quiere templar también el deseo del galán novio en los brazos de su esposa, y los deseos de la esposa bella en los brazos del novio), precipita la salida de la estrella de Venus, que es ahora cerúlea guía del anochecer, y fue a la mañana purpúrea guía del amanecer.

El juicio de la carrera (que, a juicio de todos, era indeterminable) prefirió hacerlo inútil el padrino de las bodas, dando por premio a cada uno de los tres corredores un cuchillo corvo de acero brillante.

Juno solícita y Amor no descuidado, al son de otra zampoña, que conduce bellas mozas y regocijados mancebos, llevan a los desposados a su casa, que resplandece coronada de luminarias —estrellas fijas— y de cohetes —astros errantes— que se deshacen en humo y estallidos.

Llegaron todos los del lugar con los desposados, y, una vez despedidos, Venus (pero una Venus casta), que ha preparado la cama con las plumas más suaves de los cisnes que tiran de su carro, introduce a los novios en este blando lecho —estacada, si quieren, pero suave: puesto que Amor es una deidad alada, la hija de la espuma había preparado, y con razón, para las batallas de amor un campo de pluma

[VERSIÓN DE ROBERT JAMMES]

COMENTARIO DE TEXTO

- 1 Como se señalaba en el tema, en las *Soledades* aumentan las dificultades de comprensión del texto poético porque la complicación sintáctica y estilística es aún mayor que en el *Polifemo*. ¿Qué es lo que ha permitido a Góngora esta mayor libertad en la utilización del lenguaje? ¿Por qué?
- 2 Sin embargo, la anécdota que sirve de argumento a la composición es mínima. Compruébalo: ¿qué es lo que, en definitiva, ha contado el autor en los veintiséis versos del fragmento?
- 3 Puede observarse la presencia de ciertos motivos temáticos muy del gusto de Góngora: la naturaleza idealizada, el canto al placer... Señala y comenta los pasajes en los que estos motivos se manifiestan.



JAN BRUEGHEL EL VIEJO: *Boda campestre*. Museo del Prado

2.2. Quevedo, poeta. Selección de textos

2.2.1. Su obra poética

Si, como ya estudiamos, la prosa de Quevedo era de gran calidad, su poesía lo es, al menos, en igual grado. Fue en su época poeta conocidísimo desde muy joven. Sin embargo, no llegó a ver publicadas sus obras poéticas en vida, aunque muchas circularon de forma manuscrita. En 1648, su amigo González de Salas publicó buena parte de ellas en *El Parnaso español*, excluyendo las composiciones que no le parecieron pertinentes y corrigiendo de su propia mano las entonces editadas. Un sobrino del escritor publicó en 1670 otra parte de sus textos poéticos, pero también con alteraciones diversas. Todo ello hace que la poesía de Quevedo nos haya llegado con numerosos problemas textuales, poemas de dudosa atribución, datación muy imprecisa de los textos, etcétera.

La abundantísima obra poética de Quevedo (unas mil composiciones), al no haber sido organizada y editada por su autor en distintos libros, suele agruparse atendiendo a sus temas: poemas filosóficos, morales, religiosos, amorosos, satírico-burlescos y de circunstancias.

Sus poemas graves, en su mayoría sonetos, abordan temas típicamente barrocos como la muerte, la brevedad de la vida, la fugacidad del tiempo, la censura de vicios diversos o el desengaño, habitualmente desde una perspectiva en la que se funden el cristianismo y el neostoicismo senequista.

Su poesía amorosa está impregnada de petrarquismo y neoplatonismo, aunque muchas veces el ideal amoroso se ve enturbiado por la presencia destructora de la muerte. Al lado de esta poesía amorosa sublime, cuya voz lírica suele ser la del propio poeta, son frecuentes también las composiciones en las que aborda el amor en clave satírica, irónica, paródica, cómica o abiertamente erótica. Muy frecuentemente, el sujeto enamorado no es entonces el propio poeta.

Los poemas satírico-burlescos, en los que predomina el verso octosílabo, son los que más claramente ponen de manifiesto la capacidad para la agudeza y el ingenio lingüístico de Quevedo, que ya subrayamos en la exposición de su prosa. Los objetos de su sátira son variados: mujeres, maridos burlados, judíos, médicos, boticarios, abogados, jueces, escritores (Góngora particularmente), las modas, el poder del dinero...

2.2.2. Temas

La clasificación de su poesía da una idea resumida de los temas característicos de la obra poética de Quevedo. Gran parte de estos temas son tópicos literarios, pero Quevedo imprime siempre en ellos su sello personal. Así, sus poemas amorosos de tono serio son claramente deudores de la tradición cortesana. En el siglo XVII, el petrarquismo estaba ya agotado. Su lenguaje, lastrado por los lugares comunes, resultaba incapaz de expresar la ideología y las emociones que originalmente lo habían inspirado. Sin embargo, como poesía de análisis del pensamiento y del sentimiento, y como repertorio de vocabulario e imágenes aptas para plasmar la experiencia amorosa, el petrarquismo y la lírica cortesana se convirtieron en manos de Quevedo en excelente vehículo para la expresión de las preocupaciones metafísicas y el desengaño barroco. De su enfrentamiento con las limitaciones de los tópicos del amor convencional surge una poesía de una extraordinaria intensidad, tanto estética como espiritual.



Para Quevedo, el paso del tiempo conlleva la decadencia y la vida es una loca carrera hacia la muerte.

PIETER STEENWIJCK: *Emblema de la muerte*.
Museo del Prado.

EL TEMA DE LA MUERTE EN QUEVEDO

La muerte es preocupación permanente en la poesía de Quevedo, que manifiesta su horror al no-ser. Su poesía es un constante meditar sobre la brevedad de la vida, sobre la fugacidad del tiempo, que nadie es capaz de detener:

Ayer se fue; Mañana no ha llegado; / Hoy se está yendo sin parar un punto: / soy un fue, y un será y un es cansado.

La vida es una loca carrera hacia la muerte. El tiempo destructor todo lo puede, pero es a la vez inaprensible, no para, y, entre tanto, la vida se escapa:

Ya no es ayer, mañana no ha llegado; / hoy pasa, y es, y fue, con movimiento / que a la muerte me lleva despeñado. / Azadas son las horas y el momento / que, a jornal de mi pena y mi cuidado, / cavan en mi vivir mi monumento.

III. LITERATURA



ANTONIO PÉREZ RUBIO: *Intriga contra don Francisco de Quevedo y Villegas en los jardines del palacio del Buen Retiro*. Museo del Prado.

De hecho, cuando Quevedo expresa en la lírica amorosa sus preocupaciones metafísicas, la mujer desaparece. En cambio, pasa a primer plano una resistencia angustiada a la mortalidad final del cuerpo. En el centro mismo de su poesía amorosa y de sus meditaciones líricas sobre la muerte se encuentra la angustia de la soledad.

Como todo está en constante movimiento, la realidad es, en consecuencia, cambiante y contradictoria. Lo que se ve no es más que apariencia engañosa, empezando por el amor mismo: *A fugitivas sombras doy abrazos*. Y de ahí el desencanto típicamente barroco y la actitud desconfiada propia de quien no advierte seguridad alguna.

Este hondo pesimismo quevedesco, esta visión desolada del hombre y del mundo es indisoluble de su percepción de la decadencia española. Todos los valores que defiende (amor, honor, etc.) son los viejos ideales nobiliarios que a su alrededor se desmoronan. Ello explica sus sátiras crueles de todo tipo de novedades, ya sean literarias (Góngora, el culteranismo), ya científicas, de costumbres, modas, etc., y explica también su añoranza de la sociedad estamental pasada en la que todo hombre tenía un lugar predeterminado en el mundo, en la que el dinero no trastocaba ni valores ni condiciones sociales. Ahora bien, este desencanto quevedesco, que, frecuentemente, adopta la forma de la carcajada, la caricatura genial o la burla sangrienta, trasciende las circunstancias específicas de su persona y de su entorno histórico-social para alcanzar, gracias a su genio de escritor, inigualables honduras meditativas sobre la condición humana.

2.2.3. Estilo

Los rasgos de estilo explicados en el tema anterior tanto para el conceptismo en general como para la prosa de Quevedo en particular son de aplicación también a su poesía, en la que son constantes los juegos de palabras, equívocos, dilogías, polisemias, paronomasias, hipérboles, antítesis, paradojas, deformaciones grotescas...

Quevedo domina la lengua en sus más variados registros (culto, coloquial, vulgar), al tiempo que conoce a la perfección los recursos retóricos propios de la lírica renacentista, incluidos los de carácter métrico. Esta es quizá una acusada diferencia entre la poesía y la prosa quevedescas. Mientras que no parece Quevedo muy dotado para crear estructuras narrativas o desarrollos argumentales coherentes, por lo que su prosa da siempre la impresión de una sucesión de escenas inconexas, la existencia de una estructura métrica predeterminada hace que su desmesura lingüística haya de ajustarse a un patrón ya fijado. Consigue entonces creaciones geniales tanto por su uso magistral de la lengua como por su perfección formal, al obligarse a condensar al máximo la expresión. Llega con ello a la culminación del principio conceptista de decir mucho con pocas palabras, obligado como viene por la limitación de sílabas, versos, rimas o acentos. El soneto es, sin duda, el ejemplo máximo de esta perfección poética.

Conviene indicar, en fin, una característica muy peculiar de la lengua poética de Quevedo: su intensidad afectiva. El apasionamiento del poeta se vierte en sus textos mediante la abundancia de oraciones interrogativas, exclamativas y apelativas, mediante llamadas directas al lector (apóstrofes, vocativos, imperativos, pronombres y verbos en segunda persona, etc.) o mediante el frecuente uso de diminutivos y aumentativos de carácter afectivo. El temperamento de Quevedo, inquieto, violento y atormentado, brota abruptamente en su poesía, quebrando la armonía y equilibrio renacentistas consustanciales a los motivos y formas tradicionales de los que parte el escritor. Por eso, su poesía es profundamente original, porque la vivencia personal del poeta inunda sus poemas.

FRANCISCO DE QUEVEDO: TEXTOS

Texto 1

¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!
¡Qué mudos pasos traes, oh muerte fría,
pues con callado pie todo lo iguales!

5 Feroz, de tierra el débil muro escalas,
en quien lozana juventud se fía;
mas ya mi corazón del postrer día
atiende el vuelo, sin mirar las alas.

¡Oh condición mortal! ¡Oh dura suerte!

10 ¡Que no puedo querer vivir mañana
sin la pensión¹ de procurar mi muerte!

Cualquier instante de la vida humana
es nueva ejecución, con que me advierte
cuán frágil es, cuán mísera, cuán vana.

¹*pensión*: pena.

COMENTARIO DE TEXTO

1 En este soneto, la reflexión de Quevedo se centra en los conceptos de vida y muerte. El tiempo, sin embargo, aparece también en referencias puntuales. ¿Dónde? ¿Con qué imágenes y recursos se resalta en esta ocasión su transcurso inexorable?

2 En el inicio del poema, vida y muerte aparecen como interlocutores del poeta, quien se dirige a una y a otra con expresiones cargadas de patetismo. Indica y explica su sentido. ¿En qué recursos estilísticos se apoya el autor para sugerir la angustia que siente?

3 Comenta mediante qué recursos e imágenes se realiza la personificación de la muerte. Además, en los versos 3 y 4 se utiliza un tópico antiguo que había sido frecuente en la literatura medieval. ¿De qué tópico se trata? ¿En qué otras obras nos ha aparecido?

4 Frente a la imagen de la muerte, ¿cómo caracteriza el autor a la vida? ¿Qué adjetivos utiliza?

Texto 2

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.

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

Entré en mi casa; vi que, amancillada¹,

10 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.

¹*amancillada*: estropeada, manchada; también, figuradamente, deshonrada.

COMENTARIO DE TEXTO

1 El hecho que, al parecer, sirvió a Quevedo como motivo de arranque de este soneto fue el derribo por razones urbanísticas de las murallas que rodeaban Madrid a comienzos del siglo xvii. Sin embargo, el autor trasciende esa anécdota y extrae de ella, de nuevo, una interpretación de carácter histórico, filosófico y moral. ¿Cuál es? ¿Qué idea le sugiere el derribo de aquellos fuertes muros? Precísala a partir de la determinación del tema y de su progresión a lo largo del texto.

2 La estructura interna del poema es especialmente significativa. Realiza un esquema en el que se expresen gráficamente las distintas partes que componen el texto y explica el sentido de esa estructura y su relación con el tema.

3 Son constantes las referencias a la primera persona. ¿Por qué? ¿Cuál es, en último término, la preocupación esencial de Quevedo? ¿De dónde nace su angustia?

Texto 3

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora¹ a su afán ansioso lisonjera;

5 mas no, de esotra parte, en la ribera
dejará la memoria, en donde ardía²:
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa³.

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
10 venas que humor⁴ a tanto fuego han dado,
medulas⁵ que han gloriosamente ardido,
su cuerpo dejará, no su cuidado⁶;
serán ceniza, mas tendrán sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

¹*hora*: ahora, ya; ²*mas no... ardía*: pero no dejará la memoria en la otra orilla [del río Leteo, el río del olvido que, según la mitología clásica, separa el mundo de los vivos y el mundo de los muertos], en donde ardía el amor; ³*ley severa*: se refiere a la ley del olvido: al cruzar las aguas frías del Leteo, los muertos olvidan su vida; ⁴*humor*: líquido del cuerpo; ⁵*medulas*: tuétano, sustancia interior de los huesos; ⁶*cuidado*: pena amorosa.

COMENTARIO DE TEXTO

- 1 Este es posiblemente el más famoso de los sonetos amorosos de Quevedo, y su último verso, sin duda, el más citado. Reaparecen en él algunos de los temas y motivos que ya se han señalado en los textos anteriores. Determina y explica su funcionamiento en este poema.
- 2 La tensión entre amor y muerte, tan frecuente en Quevedo, es aquí bien explícita. ¿De qué maneras expresa el triunfo del amor sobre la muerte y el olvido? Este triunfo es posible porque el amor se concibe como relacionado con lo espiritual, con lo divino, y no con lo material: lo material no puede escapar a la decadencia y a la muerte; el alma y el amor, sí. Sin embargo, en los tercetos Quevedo parece llevar este triunfo del amor mucho más lejos. Coméntalo.
- 3 Formalmente, el poema destaca también por la riqueza de sus imágenes y la perfección de su construcción. Realiza un análisis estilístico del texto, señalando y explicando los recursos que utiliza el autor.

Texto 4

PODEROSO CABALLERO ES DON DINERO

- Madre, yo al oro me humillo;
él es mi amante y mi amado,
pues, de puro enamorado,
de continuo anda amarillo;
5 que pues, doblón o sencillo,
hace todo cuanto quiero,
poderoso caballero
es don Dinero.
- Nace en las Indias honrado
10 donde el mundo le acompaña;
viene a morir en España,
y es en Génova enterrado¹.
Y pues quien le trae al lado
es hermoso, aunque sea fiero,
15 *poderoso caballero*
es don Dinero.
- Es galán y es como un oro,
tiene quebrado² el color,
persona de gran valor,
20 tan cristiano como moro.
Pues que da y quita el decoro
y quebranta cualquier fuero,
poderoso caballero
es don Dinero.
- 25 Son sus padres principales,
y es de nobles descendiente,
porque en las venas de Oriente

- todas las sangres son reales;
y pues es quien hace iguales
30 al duque y al ganadero³,
poderoso caballero
es don Dinero.

- Mas ¿a quién no maravilla
ver en su gloria sin tasa
35 que es lo menos de su casa
doña Blanca⁴ de Castilla?
Pero, pues da al bajo silla
y al cobarde hace guerrero,
poderoso caballero
40 *es don Dinero.*
- Sus escudos de armas nobles
son siempre tan principales,
que sin sus escudos reales
no hay escudos de armas dobles⁵;
45 y pues a los mismos robles
da codicia su minero⁶,
poderoso caballero
es don Dinero.

- Por importar en los tratos
50 y dar tan buenos consejos,
en las casas de los viejos
gatos le guardan de gatos⁷.
Y pues él rompe recatos
y ablanda al juez más severo,
55 *poderoso caballero*
es don Dinero.
- Y es tanta su majestad
(aunque son sus duelos hartos),
que con haberle hecho cuartos⁸,
60 no pierde su autoridad,
pero, pues da calidad
al noble y al pordiosero,
poderoso caballero
es don Dinero.
- 65 Nunca vi damas ingratas
a su gusto y afición;
que a las caras de un doblón
hacen sus caras baratas;
y pues las hace bravatas
70 desde una bolsa de cuero,
poderoso caballero
es don Dinero.
- Más valen en cualquier tierra
(imirad si es harto sagaz!)
75 sus escudos en la paz

que rodela⁹ en la guerra.
Y pues al pobre le entierra
y hace propio¹⁰ al forastero,
poderoso caballero

80 es don Dinero.

¹es en Génova enterrado: alusión a los banqueros genoveses y al pago de las cuantiosas deudas que los reyes españoles del XVII tenían con ellos; ²quebrado: pálido; ³ganaderos: en el sentido de cuidadores de ganado, pastores; ⁴Blanca de Castilla: alude a la moneda llamada blanca, de muy escaso valor; ⁵escudos de armas dobles: los emblemas familiares de los grandes nobles solían tener dos escudos. Nótese en estos versos el doble sentido de escudos: escudo nobiliario / moneda; ⁶mi-nero: en el sentido de «manantial, cosa que es origen de otras muchas»; ⁷gatos: con doble sentido: bolsas donde se guarda dinero y, en lenguaje de germanía, ladrones; ⁸cuartos: moneda de poco valor; hacer cuartos: pena que se daba a los salteadores de caminos, a los que después de ahorcados se cortaba en cuatro trozos; ⁹rodela: escudo redondo que cubre el pecho; ¹⁰proprio: natural de un país.

COMENTARIO DE TEXTO

- 1 Se trata en esta ocasión de una *letrilla*, composición frecuente en la época para los temas jocosos y burlescos. Determina cuál es su estructura métrica. ¿Han aparecido antes poemas con una estructura similar? ¿Por qué razón se prefiere el metro corto para estas composiciones?
- 2 El texto está lleno de alusiones a la historia contemporánea (el oro de América, los banqueros genoveses, los nobles advenedizos...), así como a algunos de los motivos preferidos de Quevedo en sus sátiras (jueces, damas...). Señala y comenta estas referencias.
- 3 En cuanto al contenido, el autor reelabora ideas que pertenecen a la tradición literaria desde hace tiempo. Compara esta *letrilla* con el *Texto 2* del arcipreste de Hita, en el tema 1 (*Enxiemplo de la propiedad qu'el dinero ha*).
- 4 Comenta también en este texto el estilo y la lengua plenamente conceptistas de Quevedo.

Texto 5

Yo te untaré mis obras con tocino,
porque no me las muerdas, Gongorilla,
perro¹ de los ingenios de Castilla,
docto en pullas, cual mozo de camino.

- 5 Apenas hombre, sacerdote indino²,
que aprendiste sin christus³ la cartilla⁴;
chocarrero⁵ de Córdoba y Sevilla,
y en la Corte, bufón a lo divino.

¿Por qué censuras⁶ tú la lengua griega
10 siendo solo rabi⁷ de la judía,
cosa que tu nariz aun no lo niega?
No escribas versos más, por vida mía;
aunque aquesto de escribas⁸ se te pega,
por tener de sayón⁹ la rebeldía.

¹perro: insulto que solía dirigirse principalmente a judíos; ²indino: indigno; ³christus: cruz que se ponía antiguamente al comienzo de la cartilla; ⁴cartilla: libro pequeño en el que se aprendían las primeras letras; ⁵chocarrero: persona que hace o dice gracias groseras; ⁶censuras: corrompes; ⁷rabi: sacerdote y sabio de la religión hebrea; ⁸escribas: entre los judíos, doctores de la ley; ⁹sayón: verdugo que ejecutaba las penas corporales a los reos; por extensión, Quevedo lo aplica a todos los judíos por haber azotado y crucificado a Jesucristo.

COMENTARIO DE TEXTO

- 1 Como Lope, Quevedo dirigió también duros ataques contra Góngora y el culteranismo. Los de Quevedo fueron especialmente virulentos y cargados de inquina. Además, como en este caso, solían estar dirigidos no solo contra una determinada forma de escribir, sino directamente contra la persona. ¿Qué argumentos utiliza contra Góngora? ¿De qué tipo son y en qué están basados?
- 2 Ya vimos en su prosa —y también en algún que otro poema— que el antisemitismo es una de las constantes de Quevedo, una verdadera obsesión. Indica y comenta las partes del texto en las que se aprecia. Por otro lado, esta acusación de judaísmo contra Góngora tiene también implicaciones literarias, como se ve en la última estrofa. ¿En qué sentido? ¿Por qué relaciona los versos gongorinos con la *rebeldía*? ¿Qué tipo de rebeldía? En todo esto, puede ser de utilidad revisar el soneto *Conjúrote, demonio culterano...* de Lope de Vega: ¿qué tienen ambos en común?



SALOMON KONINCK: *Anciano contando su dinero*.
Statens Museum for Kunst, Copenhagen.