

3. POESÍA DEL BARROCO

3.1. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA POESÍA BARROCA

Durante el primer tercio del siglo XVII se desarrolló una generación poética que revolucionó por completo la concepción artística precedente, sin proponerse romper con los modelos renacentistas. Pero los modelos renacentistas habían llegado a un estancamiento con los seguidores de Garcilaso. Los grandes creadores barrocos avanzaron hacia un modo de entender el arte más conectado con la vida y la realidad histórica de su tiempo, ampliando los temas (amor —en la línea petrarquista de pasión enfermiza y contradictoria—, sátira social, temas religiosos, ideas filosóficas — el tiempo, la muerte, el desengaño, el tópico del *cotidie morimur*—, además de cualquier tema en apariencia intrascendente) y los tonos (serios y graves, pero también jocosos o satírico-burlescos). El concepto de **contraste** es básico en la literatura barroca, como lo era en la sociedad. Desde el punto de vista formal, destaca el desarrollo del romance y el soneto para todo tipo de temas.

Lo más característico del estilo poético del XVII es la inclinación hacia lo que podemos denominar *arte de la dificultad* o de la *oscuridad estética*. Si en el Renacimiento se buscaba la sobriedad, la armonía, el equilibrio, etc., en el Barroco se va a perseguir la originalidad, la oscuridad, los contrastes, la hipérbole, todo aquello que exija en el lector un esfuerzo interpretativo. Los recursos presentes en la poesía barroca son de origen latino (hipébaton, cultismos, perífrasis...), de contraste semántico (antítesis, paradojas, juegos de palabras...) y, sobre todo, la metáfora.

Esta característica general se concretó en dos tendencias estéticas, que en realidad están mucho más próximas de lo que se ha creído. Ambas se basan en la complicación: una a expensas de la forma (que dio en llamarse *cultismo* o *culteranismo*) y otra a expensas del contenido (que se llamó *conceptismo*):

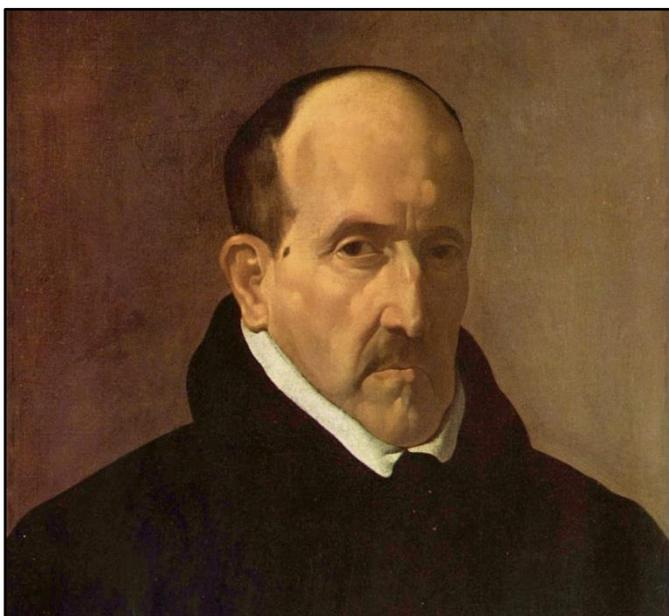
✱ El **cultismo**, culteranismo (nombre despectivo) o gongorismo, buscaba crear una lengua poética culta alejada de la lengua cotidiana. Para ello emplea dosis elevadas de ornamentación (recursos), la construcción sintáctica latina y las referencias mitológicas. Los culteranos persiguen la brillantez formal, y utilizan imágenes hiperbólicas, metáforas arriesgadas y lenguaje perífrástico. El principal representante de esta tendencia es **Luis de Góngora**;

✱ El **conceptismo** se basa en el juego con los conceptos ("lo que es para los ojos la hermosura es para la inteligencia el concepto") y con la concentración de significados. Tiende a la concisión, a la brevedad, al lenguaje elíptico. Sus cultivadores no se llamaron a sí mismos *conceptistas*, sino *llanos*, ya que creían que la dificultad de sus composiciones no estaba en el lenguaje empleado sino en la complejidad de sus pensamientos. Emplean recursos como la paradoja, la antítesis, las polisemias... **Francisco de Quevedo** es el principal representante de esta tendencia.

✱ Junto a estos dos estilos, se da otro modelo de poesía más sencilla, más biográfica, representada por **Lope de Vega**.

CULTISMO	CONCEPTISMO
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Busca la belleza formal, sensorial, idealizando la realidad hasta sus límites. ➤ El contenido suele ser mínimo, pero expresado con un lenguaje suntuoso. ➤ El ideal es crear un lenguaje artístico superior a la naturaleza, a través de metáforas, adjetivaciones, latinismos. ➤ Retuercen la frase en complicadas estructuras sintácticas contagiadas de la sintaxis latina. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Busca la sutileza en el pensamiento. ➤ El contenido es muy denso. Se procura que una frase signifique varias cosas a la vez. ➤ El ideal es conseguir la concentración. "Lo bueno, si breve, dos veces bueno". ➤ Utilizan recursos de significado, para concentrar. ➤ Crean palabras nuevas por composición y derivación. ➤ Prefieren las frases cortas.

3.2. LUIS DE CÓNGORA (1561-1627)



Luis de Góngora y Argote nació en 1561 en Córdoba, en una familia noble de origen converso relacionada con la Iglesia y de ambiente culto. Tuvo una juventud despreocupada, en especial durante su estancia estudiantil en Salamanca, sufragada por su tío Francisco. En Salamanca se dio a conocer como poeta. Volvió a Córdoba en 1581 y se ordenó sacerdote. Viajó por España hasta 1617, cuando se instaló en Madrid, buscando, infructuosamente, un puesto en la corte. Allí mantuvo famosas disputas con escritores coetáneos: con Lope de Vega (desde 1585), una relación que mezcla la envidia y la admiración secreta; con Quevedo (desde 1603), una enemistad que traspasa lo literario (parece que Quevedo compró la casa en que vivía Góngora en Madrid para desalojarlo). El empeoramiento de su situación económica y personal, que se refleja en las *Soledades* (concebidas desde 1609 y difundidas desde 1613), culminó con un ataque de apoplejía que le obligó a regresar a Córdoba, donde murió el 23 de mayo de 1627, parálítico y con pérdida parcial de memoria. La poesía de Góngora no se imprimió en vida del autor, aunque ya en 1627 aparecieron sus poemas con el título de *Obras en verso del Homero español*.

La obra de Luis de Góngora presenta dos vertientes paralelas: una popular (letrillas y romances) y otra culta: los sonetos, y los llamados *poemas* mayores: la *Fábula de Polifemo y Galatea*, y las *Soledades*.

■ La *Fábula de Polifemo y Galatea* se difundió en copias manuscritas desde 1613. Se trata de una obra de contraste, que cuenta el amor de cíclope Polifemo por la hermosa ninfa Galatea, enamorada a su vez del hermoso pastor Acis. Escrita en octavas reales –versos endecasílabos ABABABCC–.

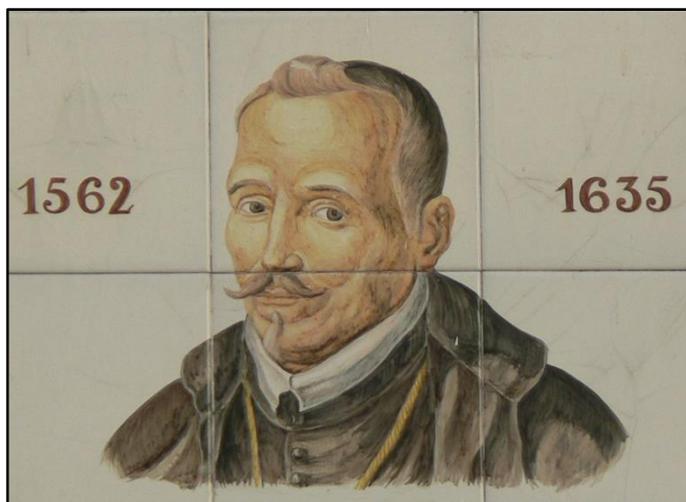
Las *Soledades* es un extenso proyecto no cumplido sobre la vida del ser humano y la relación con la naturaleza. Debía relatar la historia de un naufrago en cuatro apartados o soledades (adolescencia, juventud, madurez y vejez), pero sólo quedó redactada la primera y parte de la segunda, que se difundieron en copias manuscritas

desde 1613. La primera soledad está escrita en silvas –combinación de heptasílabos y endecasílabos-).

Por su **estilo**, la poesía culta gongorina se caracteriza por las hipérboles, los contrastes, los símbolos, las metáforas brillantes y los hipérbatos. Con frecuencia, el mensaje de los poemas se oscurece, llegando al hermetismo y a la creación de una lengua poética para minorías.

La poesía de Góngora tuvo enorme éxito entre la generación de jóvenes poetas de su tiempo y su huella es clara en el teatro de Calderón; sin embargo, no fue valorado ni en el siglo XVIII ni en el XIX. En el siglo XX, los jóvenes de la Generación del 27 reivindicaron la olvidada poesía gongorina, pues vieron en el poeta cordobés el creador de un lenguaje poético especial, basado en la metáfora y en imágenes nuevas.

3.3. LOPE DE VEGA (1562-1635)



Félix Lope de Vega y Carpio nació en Madrid en 1562, en una familia humilde. Llegó a ser soldado de la Armada o secretario de nobles. Hombre de amoríos encadenados, reprodujo en sus versos parte de su *itinerario sentimental*, siempre con nombres ficticios, lo que a veces le costó —como el caso de los versos insultantes contra Elena Osorio— la pena de destierro. Raptó a Isabel de Urbina y se casó con ella en Valencia, de la que enviudó en 1594. En 1595, ya en Madrid, mantuvo relación con la actriz Micaela Luján, con la que tuvo varios hijos. Ello no le impidió contraer matrimonio con Juana Guardo en 1598, con la que tuvo otros tres hijos, y de la que enviudó en 1613. En medio de una fuerte crisis, Lope se ordenó sacerdote. Pero a los dos años de ordenarse conoció a Marta de Nevaes, con la que tuvo una hija. Lope amó a Marta de Nevaes y la cuidó en su enfermedad hasta 1632, año de su muerte. Después, acuciado por problemas económicos, se refugió en soledad, dedicado a la creación literaria y a la religión. Murió en Madrid en 1635, y su entierro fue una importante manifestación popular.

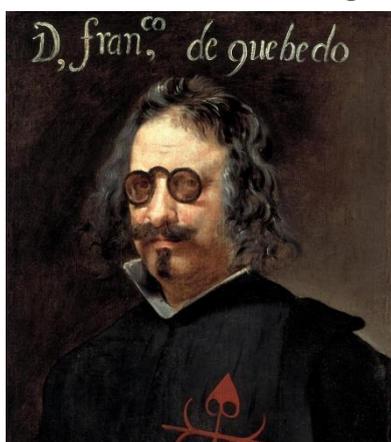
Lope de Vega recoge, como los poetas de su generación, la herencia de la tradición anterior. Pero en su caso, sabe combinar la frescura de los romances tradicionales con la elegancia del endecasílabo renacentista y las novedades de la poesía de corte gongorino. Con todo este caudal poético Lope es capaz de hacer una poesía cuyo lenguaje, cuidado pero sencillo, nos muestra lo mejor de las corrientes culta y popular. Decía el propio poeta que el buen escritor debía tener “oscuro el borrador y el verso claro”. Se le considera el mejor sonetista de su tiempo. Y siempre contó con la admiración del pueblo.

Estos motivos (estilísticos y éticos –podríamos decir-) hacen que consideremos a Lope como el primer poeta moderno, ya que es el primero en mostrarnos abiertamente su realidad, sin ocultarla bajo disfraces literarios. Nos cuenta su intimidad aun en situaciones muy comprometidas y espinosas para la época (un sacerdote que tuvo una hija de su última amante). No encontraremos hasta el

Romanticismo a ningún poeta capaz de comunicar con tanta sinceridad las intimidades de su vida personal.

Publicó sus poemas recogidos en colecciones: *Rimas* (1609): una serie de doscientos sonetos amorosos a modo de cancionero petrarquista, en los que el amor se presenta como introspección y como dolorosa suma de contrarios.; *Rimas sacras* (1614): cien sonetos fruto del arrepentimiento tras la ordenación sacerdotal y la crisis tras la muerte de su esposa Juana y su hijo Carlos Félix, en los que Lope reconoce sus errores y expresa su amor a Dios; *Rimas humanas y divinas de Tomé de Burguillos* (1634): obra de vejez escrita en un momento muy poco feliz para Lope, en esta obra consigue presentar una parodia de sí mismo en contenido y de la poesía de la época en forma.

3.4. FRANCISCO DE QUEVEDO (1580-1645)



Francisco de Quevedo y Villegas nació en Madrid en 1580, hijo del secretario particular de la reina Ana, mujer de Felipe II. Estudió en la Universidad de Alcalá de Henares y fue uno de los españoles más cultos de su tiempo. Permaneció vinculado al ambiente de la Corte, y desempeñó diversos cargos públicos para Felipe III y Felipe IV, siendo hombre de confianza del duque de Osuna. Alternó períodos de residencia en Madrid con otros de estancia en su señorío, el pueblo de Torre de Juan Abad (Ciudad Real). En 1639 fue detenido y permaneció en los calabozos del Hospital de San Marcos de León, en su calidad de caballero de la orden de Santiago. De allí salió en 1643, con la salud muy dañada. Se retiró a Torre de Juan Abad, y murió tras una larga enfermedad en el vecino pueblo de Villanueva de los Infantes en 1645.

La obra poética de Quevedo manifiesta el contraste barroco (con sus recursos de oposición: contraste, antítesis, paradoja) y tradicionalmente se ha clasificado en tres grandes apartados:

■ **POESÍA GRAVE:** la que agrupa sus poemas metafísicos o filosóficos, los morales y los religiosos. Quevedo reflexiona sobre el sentido de la vida, el paso del tiempo, la muerte, el desengaño del mundo, a partir de su concepción del mundo neoestoica (la fortaleza de ánimo frente al sufrimiento, la desgracia y la muerte) y pesimista, que se plasma en el tópico literario del *cotidie morimur* ("se muere cada día"), expresión del desengaño vital del barroco. Para conseguir su propósito intensifica la expresión poética, forzando el idioma en sus más variadas posibilidades (lo que se ha llamado *desgarrón afectivo*), a fin de reflejar *una enorme angustia de hombre perdido entre el tiempo*.

■ **POESÍA SATÍRICO-BURLESCA:** a partir de los mismos principios teóricos que la poesía grave, Quevedo elabora otra de tono totalmente contrario (complementario): la poesía satírica. En ella se distancia críticamente de su propia época, y juzga (a veces de modo cruel y exagerado) costumbres y seres sociales, mediante un repertorio de recursos lingüísticos deformadores de la realidad (lo que se ha llamado *condensación lingüística*, del que son buen ejemplo la hipérbole o los juegos de palabras). Utiliza la poesía burlesca como

medio de crítica social (contra personas o profesiones), política, literaria (en especial contra el *gongorismo*) o general. El estilo humorístico de estas composiciones resulta con frecuencia ofensivo e insultante.

■ **POESÍA AMOROSA:** Quevedo, que no tuvo una vida amorosa rica y satisfactoria (no se casó hasta los cincuenta años, y su matrimonio fue un completo fracaso; apenas se le conocen amores de juventud) es uno de los mejores poetas amorosos en lengua castellana —por no decir el mejor—. Los más exquisitos sentimientos amorosos se plasman en los poemas de *Canta sola a Lisi*, acerca de una dama desconocida (tal vez ficticia). Para elaborar su poesía amorosa, Quevedo dispone ya de un lenguaje extraordinariamente trabajado desde la poesía de cancionero petrarquista a Garcilaso, que él modifica y personaliza por dos caminos:

- La pasión. El sentimiento amoroso de los versos de Quevedo supera la tradición poética amorosa, al analizar el sentimiento amoroso (amante, amada y pasión) desde una interioridad única (por lo que cuesta creer que *Lisi* fuera completamente fingida). El amor en Quevedo es neoplatónico (espiritual), petrarquista y contradictorio, y por encima de todo, inmortal.
- La unión de amor y muerte. La idea de que el amor es capaz de superar a la muerte no es original de Quevedo, pero en él alcanza rotundidad expresiva. En esta línea poética logra las más altas cimas de la poesía castellana amorosa.

LA LENGUA POÉTICA DE QUEVEDO

En los poemas de Quevedo, el conceptismo alcanza sus más altas cumbres, forzando las posibilidades expresivas del idioma castellano hasta límites —aún hoy en día— difícilmente sospechables:

- Dominan los recursos de oposición: el contraste, el oxímoron (unión de dos palabras de sentido opuesto), la antítesis (contraposición de dos palabras o frases de sentido opuesto) y la paradoja (empleo de frases o expresiones aparentemente contradictorias).
- Emplea la hipérbole (exageración) en los poemas satíricos, pero también en los amorosos.
- Utiliza las metáforas e imágenes, sobre todos las que se relacionan con el fuego o el agua para expresar los términos de la relación amorosa.
- Crea nuevas palabras a través de la derivación (“zurdería”, “protocornudo”), cambia las categorías gramaticales (“soy un fue”, “nariz sayón y escriba”), altera frases hechas buscando nuevos sentidos (“llorar a cántaros”, “hablar entre muelas”) y juega con las palabras y su sentido hasta conseguir que transmitan al mismo tiempo varios mensajes (por ejemplo, “Roma” será a la vez la capital italiana y una nariz chata).

EL TRATAMIENTO DEL AMOR

■ Tres son los ASPECTOS CLAVES EN EL TRATAMIENTO QUEVEDIANO DEL AMOR: el papel del amante; la figura de la amada; y el sentimiento del amor. Temáticamente, ningún aspecto es original, sino que Quevedo los recoge de la tradición petrarquista (sobre

todo la idea del amor como juego de contrarios) y de la tradición del cancionero español del XV (en definitiva, del Amor Cortés). La originalidad de Quevedo es la intensidad de su estilo (con todos los recursos conceptistas y de la estética barroca), y la amplitud, la universalización del sentimiento amoroso, como única fuerza capaz de vencer a la muerte.

- ▣ El sufrimiento del amante. Temáticamente desplaza a la amada y al sentimiento de alegría cortesana. Quevedo dedica poemas al sufrimiento por el amor no correspondido, ni matizado por la esperanza de amor futuro o compensado por el desarrollo espiritual. El FUEGO es el símbolo del sufrimiento del amante, del carácter destructivo de la pasión. Este símbolo se manifiesta a través de soportes: la salamandra, el ave Fénix, el volcán, el infierno, incendios, etc. Otra modalidad de expresión del sufrimiento es el AGUA, manifestada como lágrimas, llanto, fuentes, ríos, arroyos...
- ▣ La figura de la amada. Es descrita en muy pocas ocasiones. Las pocas veces en que se describe lo hace a través de metáforas referidas a un elemento físico (cabellos, ojos, labios, manos, etc.) Los ojos de la amada aparecen mediante metáforas o símbolos de fuego (estrellas, soles, llamas...). El cabello a través del símbolo del oro (a menudo ardiente). Su desdén aparece con figuras de agua (nieve o hielo, a veces por desplazamiento invierno).
- ▣ El sentimiento pasional de amor: Quevedo desarrolla pocas veces un concepto de amor neoplatónico (el amor como ascenso espiritual), aunque hereda del neoplatonismo la idea de la contradicción entre espiritualidad y realización física. En general, el sentimiento de amor más importante (y más logrado) es el de la inmortalidad del sentimiento amoroso. Aquí se aleja del platonismo al proponer un amor más allá de la muerte, pero no estrictamente espiritual, sino también material: es el motivo de la *ceniza enamorada*. La ceniza es un símbolo del amor material, físico, además del intelectual. La "revolución" de la poesía amorosa de Quevedo radica en que transmite más una pasión silenciada (jamás publicó estos versos en vida) pero indudablemente sincera, aunque jamás se llegue a descubrir quién se oculta bajo el poético nombre de Lisi.