

Estudio de la
poética de los
Siglos de Oro.
Antología poética.
Selectividad
2010-2011

ies maria
aurèlia
capmany
cornellà de
llobregat
seminario
de lengua y
literatura
españolas

LA
POESÍA
DEL



RENACIMIENTO Y DEL BARROCO

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Sociedad y cultura de la época

El nombre de «Siglos de Oro» se aplica a las épocas de máximo esplendor en las letras españolas, que se corresponden con los siglos XVI y XVII, periodos conocidos como Renacimiento y Barroco, respectivamente.

RENACIMIENTO

Desde la llegada al poder de los Reyes Católicos, España se había convertido en la primera potencia de Europa; este hecho, junto con el paso del feudalismo al capitalismo y la consolidación de la burguesía, favorecen la aparición del espíritu renacentista, caracterizado por el optimismo y el vitalismo," que se extenderá a todas las facetas de la vida.

Aspectos histórico-sociales

Se distinguen en el Renacimiento español dos periodos:

- **La época de Carlos V** (1516-1556), en que se produce una expansión económica y social. Es el momento de apertura a Europa, a las corrientes culturales europeas, principalmente a las italianas.
- **La época de Felipe II** (1556-1598), en que se impone el espíritu de la Contrarreforma, a partir de la cual España se cierra a las influencias europeas (por ejemplo, se prohíbe estudiar en el extranjero, se frena el desarrollo de la ciencia). Es la época de la Inquisición, que fomenta la religiosidad tradicional. Comienza un tiempo de dificultades económicas y sociales, la decadencia española que conduce al desengaño barroco.

En el plano social, las dos clases privilegiadas son el clero y la nobleza cortesana. Por debajo, debido al desarrollo del capitalismo y consecuentemente de la vida urbana, se abre paso la burguesía. Y en la base de la pirámide social se encuentran las clases populares, empobrecidas por las guerras constantes y por el éxodo del campo a la ciudad.

Aspectos religiosos

En la primera mitad de siglo, predomina la doctrina del holandés Erasmo de Rotterdam, que propugnaba una vivencia interior de la religión (lectura e interpretación individualizada de la Biblia, oración mental, etc.), en contra de las formas externas de culto, siguiendo los cauces de la reforma protestante.

En la segunda mitad de siglo, se produce el triunfo de la Contrarreforma, a partir del Concilio de Trento, que rechaza y persigue el erasmismo e impulsa el catolicismo. Es la época de auge de la literatura religiosa, de la ascética y de la mística.

Aspectos culturales e ideológicos

El Renacimiento se caracteriza principalmente por la admiración a la antigüedad clásica, a la que vuelve los ojos en busca de una nueva escala de valores. Surge un nuevo espíritu, al que se conoce con el nombre de **humanismo**:

- Frente al hombre de la Edad Media, que había situado a Dios en **el** centro del universo (**teocentrismo**) y que consideraba la vida terrena como paso hacia la vida eterna, en el Renacimiento será el hombre el que ocupe el centro del universo hasta tal punto que se siente capaz de dominar el mundo con su inteligencia (**antropocentrismo**). La vida

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

terrenal se convierte en un fin en sí misma, un lugar de goce, lleno de bellezas y de placeres que el cuerpo debe descubrir, lo cual explica la importancia que en este siglo cobra la naturaleza.

- Pero el hombre renacentista busca la armonía, utilizando la razón para dominar las pasiones. Ese intento de alcanzar el equilibrio, el justo medio, queda plasmado en la obra del humanista italiano Baltasar de Castiglione, *El cortesano*: el hombre renacentista debe ser tan diestro en las armas como en las letras, soldado y poeta, cultivar el amor y la música, etc.

Junto al humanismo, hay que mencionar las corrientes filosóficas que más aceptación tuvieron en esta época:

- **escepticismo**: Parte de la incredulidad del hombre, de la afirmación de que la verdad no se puede conocer.
- **epicureismo**: Invita al goce moderado de la vida, a la búsqueda del placer exento de dolor.
- **estoicismo**: Se basa en el control de uno mismo, en el dominio de las pasiones y en la resignación del hombre ante las circunstancias adversas.
- **platonismo**: El hombre debe aspirar a alcanzar la perfección divina a través de la belleza y para ello debe seguir tres vías: el amor a una mujer, la contemplación de la naturaleza y la creación artística.

BARROCO

Es el siglo de la pérdida de la hegemonía de España en Europa y de la descomposición interna del país. Pero tal declive no tiene paralelo en el ámbito cultural y, sobre todo, literario, pues es en esta época cuando se alcanza el momento de mayor esplendor de nuestra literatura.

Aspectos histórico-sociales

Tras la derrota de la Armada Invencible en 1588, la monarquía española de los Austrias sufrió un proceso de decadencia progresiva. El vasto imperio heredado por Felipe III (1598-1621) comienza a desmembrarse con los continuos enfrentamientos y derrotas en el exterior, fundamentalmente con Francia y los Países Bajos, y a empobrecerse debido a la corrupción y a los gastos desmedidos de la corte.

El verdadero declive se produce en el reinado de Felipe IV (1621-1665), época en que se pone fin a la hegemonía de España después de la guerra de los Treinta Años, con la paz de los Pirineos, que supone el triunfo de Francia como primera potencia europea.

El expansionismo francés continuó también durante el reinado de Carlos II (1665-1700) mientras el imperio español dejó de existir.

La novedad que caracteriza los reinados de los últimos reyes de la dinastía de los Austrias es la aparición de los «validos», personas de confianza del rey, en quienes delegan buena parte de sus atribuciones. Los más conocidos fueron el duque de Lerma (con Felipe III) y el conde-duque de Olivares (con Felipe IV).

Con la crisis política y económica se acrecientan las diferencias sociales. Continúa el auge de la nobleza y del clero que, apoyados por la monarquía, pondrán freno al impulso de la burguesía, para no perder su preponderancia económica y social. Por otro lado, las epidemias de peste que azotan el siglo causan estragos entre las clases más pobres, que además ven cómo empeora su nivel de vida, cómo se empobrecen y se ven obligadas a emigrar a las ciudades, donde se

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

multiplica el número de mendigos, pícaros, malhechores, como muestra muy bien la literatura de la época.

Aspectos religiosos

En esta época continúa la Contrarreforma, pero aplicada a la política: prevalece la idea de que el Estado tiene que estar subordinado a la Iglesia y los reyes al poder del papa. El espíritu de la Contrarreforma también se proyecta sobre el arte, pues se pretende que el artista «instruya y confirme al pueblo, recordándole los artículos de la fe» e incitándole a «amar a Dios», como reflejaba el Concilio de Trento.

Aspectos culturales e ideológicos

La vida cultural de la época se caracteriza por dos facetas contradictorias:

- La decadencia en el campo científico y universitario, motivada, entre otras causas, por la persecución constante de todas las novedades intelectuales que llevó a cabo la Inquisición ante el temor de que fueran peligrosas para la fe católica.
- El esplendor artístico y literario; destacó fundamentalmente la pintura, que no sólo tuvo una finalidad decorativa, sino también sirvió de vehículo para expresar ideas religiosas (de la Contrarreforma) y políticas (el esplendor de los reyes y nobles). En el campo literario, se cultivaron todos los géneros, especialmente el teatro, que se convirtió en un fenómeno de masas y en un instrumento de propaganda política del poder.

En cuanto a la ideología, el hombre del Barroco se caracteriza por un sentimiento de desengaño y por el pesimismo. Como consecuencia de las duras condiciones sociales se rompe con la armonía renacentista y se desarrollan los siguientes tópicos o temas:

- la apariencia engañosa del mundo («la vida es sueño»);
- la decadencia del hombre y de las cosas;
- el mundo es una contradicción, una lucha de contrarios, y «el hombre es un lobo para el hombre»;
- el hombre es un ser destinado a la muerte (la vida es breve e inconsistente, sujeta a la acción del tiempo que lo destruye todo);
- la vida está sometida a los cambios caprichosos de la Fortuna.

La poesía en los Siglos de Oro

RENACIMIENTO

La primera mitad del siglo XVI es una época marcada por el humanismo y las influencias italianas. Podemos encontrar dos tendencias claras dentro de la poesía del momento:

- **poesía italianista:** La introducción de las formas italianas en nuestra literatura fue debida, de un lado, a las relaciones políticas y, de otro, al famoso encuentro entre **Boscán** y **Navagero** (embajador veneciano) en 1526; este último invita a Boscán a introducir nuevos temas y a cultivar el soneto y otras formas italianas. Sin embargo, el gran cultivador e innovador fue **Garcilaso de la Vega**. La poesía italianista supuso una renovación de los contenidos (los grandes temas son el amor, la naturaleza y los mitos grecolatinos) y de la forma (introducción del verso endecasílabo y de estrofas como el soneto, la octava real, el terceto, la silva, la lira -combinaciones de versos de 7 y 11 sílabas-, etc.).

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Las innovaciones iniciadas por Garcilaso fueron pronto asimiladas por otros poetas españoles, como **Diego Hurtado de Mendoza y Gutierre de Cetina**, que no por ello abandonan el cultivo de la poesía tradicional.

- **poesía tradicional:** La reacción antiitalianista no fue muy importante. Merece mención especial **Cristóbal de Castillejo**, quien escribió *Repreñión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano*. A pesar de su rechazo, la crítica ha señalado cómo el tradicionalismo de Castillejo se limita a la técnica, pues el contenido es semejante al de la poesía italiana.

La época del reinado de Felipe II -segunda mitad del siglo XVI- está marcada por la Contrarreforma. Así, los temas y formas renacentistas convivirán con temas más en consonancia con el nuevo espíritu religioso: es el momento de la ascética y de la mística. Se distinguen en este nuevo periodo dos corrientes líricas:

- **escuela salmantina:** Se ocupa preferentemente de temas morales, religiosos o filosóficos, sin abandonar las innovaciones italianas. El principal representante es **Fray Luis de León**, seguidor de la poesía moral, ascética. Otros poetas de la escuela castellana son **Francisco de la Torre, Francisco de Medrano y Francisco de Aldana**.

- **escuela sevillana:** Sus principales características son la preocupación por la forma y la total españolización de los recursos y temas italianos. El máximo representante será **Fernando de Herrera**, quien amplía los temas dando cabida a los patrióticos y religiosos al lado de los amorosos, e intensifica los recursos poéticos. La obra de Herrera se sitúa en un punto intermedio entre la poesía de Garcilaso y la de Góngora.

Por último, no podemos dejar de mencionar la importancia, dentro de la lírica, de los místicos, especialmente de **San Juan de la Cruz**, quien cultiva las formas y temas italianos con una finalidad religiosa: transmitir la experiencia mística.

BARROCO

La lírica renacentista pervive en el Barroco, produciéndose una intensificación de los recursos petrarquistas, a los que nos referiremos más adelante, además de ciertos cambios en la forma y en el contenido. En esta época sobresalen en la creación lírica tres centros geográficos: Andalucía, Aragón y Madrid.

Andalucía

La actividad poética en Andalucía se desarrolla en torno a tres ciudades: Sevilla, Antequera y Granada, y a partir de la figura de Fernando de Herrera. Tradicionalmente se han diferenciado dos escuelas:

- **La antequerano-granadina**, escuela de transición entre la poesía de Herrera y la de Góngora. Destaca en ella **Pedro de Espinosa**, que publica en 1605 una antología titulada *Flores de poetas ilustres de España*, y cuya obra poética más conocida es la *Fábula del Genil*. Un ferviente admirador de Góngora fue **Pedro Soto de Rojas**, autor de *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, obra en la que describe su propio jardín granadino dentro del estilo culterano.

- **La sevillana**, escuela clásica que reacciona contra el estilo de Góngora, aunque conserva rasgos de la poesía de Herrera, y se caracteriza por el desengaño y por el pesimismo de su obra, que se traduce en el cultivo de un tema principal: la fugacidad y caducidad

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

de lo terrenal. Destacan en ella **Francisco de Rioja, Rodrigo Caro, Andrés Fernández de Andrada y Francisco de Medrano** entre otros.

Aragón

La escuela aragonesa se caracteriza por un clasicismo paralelo al de la escuela sevillana, en oposición al culteranismo. Sus dos grandes representantes son los hermanos **Argensola, Lupercio Leonardo y Bartolomé Leonardo**, que cultivan una poesía sencilla, sobria, de contenido moral.

Madrid

No se puede hablar propiamente de una escuela madrileña, pues aquí conviven tendencias totalmente opuestas. Sin embargo, será Madrid el lugar en el que confluyan los tres grandes poetas del Barroco: **Góngora** (a caballo entre Córdoba y Madrid), **Lope de Vega y Quevedo**.

- **Góngora** parte de la tradición petrarquista e intensifica sus rasgos cultos, sobre todo en los grandes poemas culteranos, en un intento de dotar a la poesía de un lenguaje totalmente alejado del ordinario; también procede, en ocasiones, a la desmitificación de los ideales renacentistas. Además de sus poemas breves, romances, sonetos y canciones, destacan las *Soledades* y *La fábula de Polifemo y Galatea*, en la que contrastan la belleza idealizada de Galatea y la monstruosidad del gigante. Góngora fue un poeta muy polémico con numerosos seguidores y detractores. Dentro de la llamada escuela gongorina, además de los poetas ya mencionados, destacan el **conde de Villamediana y Gabriel Bocángel**, ambos afincados en Madrid. Entre los detractores, hay que mencionar especialmente a Quevedo, con quien Góngora mantuvo un duro enfrentamiento, como queda reflejado en una serie de poemas satíricos y burlescos, así como a Lope de Vega.

- **Lope de Vega** es un poeta en el que vida y obra van plenamente unidas. Su vida estuvo marcada por las constantes relaciones amorosas: con Elena Osorio, con Isabel de Urbina (con la que se casa después de raptarla), con la actriz Micaela Lujan, con Juana de Guardo. La muerte de ésta y de uno de sus hijos le hace caer en una profunda crisis y decide ordenarse sacerdote. Pero se vuelve a enamorar, esta vez de la joven Marta de Nevares, con la que compartirá su vida hasta que ella muere. Su vida está presente en toda su obra, junto a elementos y recursos del petrarquismo, del cancionero o de la lírica tradicional. Entre sus obras líricas sobresalen sus *Rimas*, *Rimas sacras*, *Rimas humanas y divinas de Tomé de Burguillos*, en las que se tratan todo tipo de temas (amorosos, religiosos, burlescos, satíricos), con diferentes estilos (culto, popular), si bien, en líneas generales, la poesía de Lope se caracteriza por la sencillez y naturalidad.

Quevedo encarna el desengaño barroco, que se refleja tanto en sus poemas de tono serio como en los de tono burlesco. Su extensa obra es la cima del **conceptismo**, con el que demostró su dominio de la lengua y su capacidad para jugar con los significados. Cultivó todo tipo de poesía: poesía amorosa, siguiendo y superando los tópicos del «amor cortés» y del petrarquismo, especialmente en el *Cancionero a Lisi*, poesía «metafísica», moral y religiosa, donde pone de manifiesto su angustia existencial, su preocupación por el tiempo; poesía satírica y burlesca, por la que desfilan todos los aspectos de la vida y personajes, ridiculizando incluso temas serios como el amor, la muerte y la vida, que tanto le preocupaban. Por otro lado, este tipo de poemas le permiten jugar con el significado de las palabras, para conseguir efectos humorísticos.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Los tres grandes temas: el amor, la muerte y la naturaleza

EL AMOR

El petrarquismo: la idealización del amor

La concepción del amor en los Siglos de Oro tiene como punto de partida a Petrarca, poeta italiano del siglo xiv, quien, en su *Cancionero*, modelo de poesía amorosa, canta a Laura, una mujer casada que nunca le correspondió, pero a la que siguió amando incluso después de muerta.

Petrarca reúne dos filosofías del amor muy próximas: el amor cortés y el neoplatonismo.

- **amor cortés:** Es un amor imposible, inalcanzable, dirigido a una dama a la que se considera superior, a la que se diviniza y con la que se establece una relación de vasallaje; es un amor no correspondido, que nunca puede consumarse, por lo que está condenado a permanecer secreto. El rechazo de la amada produce un intenso dolor en el enamorado, sufrimiento al que se une una cierta complacencia en el goce de amar, dado que el amor ennoblece. Será, pues, un sentimiento lleno de contradicciones, como queda reflejado en gran número de poemas.

- **neoplatonismo:** Según esta filosofía, el mundo es un reflejo de la belleza suprema, y el hombre, desterrado en el mundo, debe aspirar a alcanzar la absoluta felicidad, una anticipación de la gloria divina a través del amor y de la contemplación de la belleza. Así, el amor es un camino que conduce hacia Dios, una fuerza que eleva a lo absoluto, a la verdad suprema.

Ambas tradiciones comparten como tema central la idealización del amor, sentimiento supremo; de esta idea principal se desprenden otros temas íntimamente relacionados con ella, que aparecerán primero en la poesía del Renacimiento pero que, en líneas generales, tendrán una continuidad en el Barroco, exceptuando algunas novedades.

La idealización de la amada

La belleza de la dama es un reflejo de la belleza y de la armonía divinas («divino amor», «tesoro celestial», llama Herrera a su amada, y Góngora, dentro de la misma línea, la identifica con un «templo sagrado»), por ello, uno de los primeros tópicos de la poesía amorosa es la **contemplación de la amada** que supone una forma de elevación espiritual hacia Dios, una anticipación, como decíamos anteriormente, de la gloria divina:

¿cuál nueva maravilla, cuál ejemplo
de la inmortal grandeza nos descubre [...]?
Que yo en esa belleza que contemplo [...]]
la inmensa busco, y voy siguiendo al cielo.
(Herrera)

Así, no es extraño encontrar la imagen del vuelo (Herrera), de la subida a la cumbre (Garcilaso) e incluso la adoración de la amada como si de una diosa se tratara (Herrera 8, Góngora 2).

La contemplación amorosa da paso a la **descripción de la amada**, llevada a cabo a partir de los rasgos convencionales característicos del ideal de belleza femenino de la época: cabello dorado, ojos negros o verdes, tez pálida, mejillas sonrosadas, dientes blancos, etc. (Herrera 5, 8; Góngora 2, 4, 11 -descripción de Galatea-). De estos rasgos, que se repiten en todos los poetas de estos siglos, hay que destacar la importancia de los ojos (Cetina, Herrera) y la identifica-

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

ción frecuente de la amada con la luz (sirvan como ejemplo los nombres poéticos que Herrera dedica a su amada Leonor o las constantes referencias de Góngora o Lope), de modo que la ausencia de ésta produce oscuridad y niebla, imágenes que representan el dolor del amante. La imagen de la luz se identifica también con el reflejo en la amada de la belleza divina:

Pensara que se abrió esta vez el cielo,
y mostró su poder y su riqueza,
sino fuera la Luz de la alma mía.
(Herrera)

En determinadas ocasiones la amada que rechaza al enamorado es descrita mediante términos relacionados con la dureza o la frialdad (Herrera 11) o incluso mediante mitos que ejemplifican de una manera más universal las consecuencias de esa dureza (ver Garcilaso 9 «el caso de Anajárete / que de ser desdeñosa / se arrepintió muy tarde»). Dado que el amor es un sentimiento contradictorio (ver las definiciones del amor que dan Lope y Quevedo), esa luz tan pronto es fuego como hielo, tan pronto cura como hiera, tan pronto da vida como da muerte (Herrera).

El sufrimiento del enamorado

El desdén o la ausencia de la amada provoca el sufrimiento del enamorado. La mayoría de los poemas de amor de estos siglos reflejan ese sentimiento de dolor, que se acentúa sobre todo en el Barroco, donde amor llega a identificarse con sufrimiento (Francisco de Medrano 2, Quevedo 19, 24, Villamediana 1), si bien en otros poemas se convierte en el elemento que da sentido a la vida, que la suaviza ante la inevitable llegada de la muerte.

Ese sufrimiento puede estar motivado por diferentes causas:

- **el rechazo amoroso o la falta de esperanza** (Garcilaso 4, 8, 9, 10 -el lamento de Salicio-, Góngora 3), que, al mismo tiempo, son la clave del sentimiento amoroso, pues, como ya hemos visto al hablar del amor cortés, no se puede concebir el amor sin el desamor. Así dice Villamediana: «yo en amor no quiero ser dichoso».
- **la muerte de la amada** (Garcilaso 7, 10 -el lamento de Nemoroso-), sufrimiento que lleva al enamorado a ansiar su propia muerte, como liberación para ir a reunirse con la amada. Este sufrimiento se veía atenuado con la pervivencia del amor después de la muerte en el alma, en el recuerdo del enamorado (Lope 17), pero Quevedo convierte el amor en el vencedor de la muerte: el amor no pervive en el recuerdo, sino en el cuerpo, en las cenizas: «polvo serán, mas polvo enamorado» (Quevedo 20, 21 y 22).
- **el engaño** del amor o de la amada; uno de los tópicos petrarquistas que se acentúa con la llegada del Barroco es el del engaño, que se manifiesta de dos formas distintas:
 - El engaño de la imaginación, de los sentidos, de los sueños (tema que ya encontramos en Boscán 4); es frecuente que el enamorado sueñe que ve a su amada o que está con ella, o que su amor es correspondido -pues únicamente en sueños puede darse tal situación-, pero siempre se produce el duro despertar, el desengaño, tema típicamente barroco (Fray Luis 9, Góngora 4, Quevedo 12, 14).
 - Los engaños de la amada, que crean falsas esperanzas o incluso conducen a la muerte (Herrera 2, Góngora 7, 10).

El goce de amar

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Siguiendo el modelo petrarquista, es necesario sufrir para alcanzar la dicha de amor (Villamediana 2). El amor se convierte en la razón de la existencia (Garcilaso 2: «por vos nací, por vos tengo la vida / por vos he de morir y por vos muero») y, por consiguiente, de todas las alegrías y pesares que ésta encierra. Es grande el dolor del desamor, pero es mucho más dolorosa la falta de este sentimiento (Herrera 11: «Mas todo este dolor al pecho mío / no causa tantas penas y dolores / cuanto la soledad del alma mía.», y Garcilaso 1). Por ello, no hay que intentar escapar de ese goce-sufrimiento, pues el propio destino conduce sin remedio a él: «Voy siguiendo la fuerza de mi hado», dice Herrera (3).

El amor sensual frente al amor ideal

El amor petrarquista se basa fundamentalmente en un amor idealizado, imposible, debido a que la amada casi siempre es una mujer casada. Pero al hombre renacentista, caracterizado por el vitalismo, le atrae también el goce sensual de la belleza de la amada, lo que provoca un conflicto entre deseo y razón, que conduce al dolor, al sufrimiento. Así pues, dentro de los cánones renacentistas el amor físico, sensual, quedaba excluido en líneas generales, excepto en algunos poemas de Francisco de Aldana (1, 2), donde se alude directamente a la relación física de los dos enamorados en aparente contradicción con el espíritu poético de la época.

Sin embargo, tal contradicción es en efecto sólo aparente, dado que en el fondo de esos poemas existe una preocupación que va más allá de la relación física y que encaja dentro de los ideales neoplatónicos: la aspiración de los enamorados a la perfecta unión, la imposibilidad de la unión completa debido a la materialidad de los cuerpos, que impide la unión de las almas. Encontraremos esta misma idea en el amor místico, cuando Santa Teresa o San Juan expresen su deseo de morir, porque la vida es un obstáculo para la unión espiritual con Dios.

El amor divino

Durante la segunda mitad del siglo XVI, en la época de la Contrarreforma, se incrementa la producción literaria religiosa con dos modalidades: la ascética y la mística.

La ascética

La ascética representa el trabajo, el esfuerzo personal del hombre para alcanzar la máxima perfección del espíritu, la purificación moral, mediante el dominio de las pasiones y la práctica de las virtudes.

Para los ascetas el amor humano es una pasión que atenta contra la perfección del espíritu y que por tanto hay que dominar. Fray Luis, máximo representante del ascetismo en España, critica constantemente el amor sensual, como pone de manifiesto en su poema *Profecía del Tajo* (Fray Luis 3), donde recurre a una leyenda histórica para ejemplificar cómo el amor humano es la causa de grandes males y, en este caso, incluso de la pérdida de una nación. En otra ocasión (Fray Luis 2), utiliza los tópicos petrarquistas, invirtiéndolos, para desidealizar el amor humano y proponer como alternativa el amor divino, la dedicación a Dios:

¡Oh cuánto mejor fuera
el don de hermosura, que del cielo

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

te vino, [...]
haberlo dado *en velo*
de *santidad*, ajeno al polvo, al suelo!
(De la *Magdalena*)

La mística

Tiene el mismo punto de partida que la ascética, la purificación, pero no como fin en sí misma, sino con otro objetivo, la unión del alma con Dios. Para ello recurre a tres vías:

- **Vía purgativa:** En ella el alma se purifica de sus vicios y se libera de sus defectos.

- **Vía iluminativa:** El alma purificada goza de la presencia de Dios.

- **Vía unitiva:** La unión amorosa del alma con Dios.

Para la expresión de la experiencia mística, de la experiencia de amor con Dios, los místicos recurren a la poesía amorosa del momento, produciéndose una traslación **a lo divino**, primero, en Sebastián de Córdoba, con su divinización de los poemas de Garcilaso, y más tarde en los dos grandes místicos de nuestra literatura: San Juan y Santa Teresa.

Los poemas místicos más significativos son los tres poemas originales de San Juan de la Cruz: *Cántico espiritual*, *Noche oscura del alma* y *Llama de amor viva*, en los cuales, para expresar lo inefable de la experiencia mística, emplea el léxico y los recursos estéticos de la poesía amorosa a los que da un valor simbólico, religioso:

- en el *Cántico* describe el proceso místico completo, la vía purgativa, la iluminativa y la unitiva;

- en la *Noche* canta la huida del alma, la búsqueda y la unión con Dios;

- en la *Llama* expone directamente la unión mística.

¿En qué consiste esta traslación a lo divino? En la ampliación del significado de las palabras que, además de conservar su sentido profano, adquieren el valor simbólico ya mencionado. Veamos algunos de los ejemplos más característicos:

- **El fuego**, que representaba entre otras cosas la pasión amorosa o la belleza de la amada, simboliza en general en la obra de San Juan la luz, la purificación, la gracia de Dios; y, más concretamente, en la, *Llama* es el símbolo del Espíritu Santo.

- **La noche**, que en la lírica amorosa solía representar lo fúnebre (Garcilaso 7), lo relacionado con la muerte, adopta ahora un significado positivo; la contemplación mística, la purificación del alma que le permite iniciar el camino hacia Dios. La noche es la oscuridad necesaria para que el alma se despoje de lo humano y alcance el fuego divino, la luz de Dios.

Estos dos símbolos, fuego y noche muestran el constante recurso a las oposiciones, a las antítesis, en ese intento de referir lo inefable.

- **La fuente**, elemento propio de la literatura pastoril siempre presente en el escenario amoroso, se transforma ahora en un símbolo de la fe.

- **La subida o la cumbre**, que representaban en la poesía profana el amor imposible, los obstáculos amorosos, obtienen también un valor

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

simbólico en el que se refleja la trascendencia de lo humano, la purificación, paso inicial del alma en su camino hacia Dios. Así, elementos de la naturaleza como el *monte*, que representa la altura, aparece en el *Cántico* como símbolo del estado de perfección, de la luz, de la sabiduría de Dios.

La utilización constante de los símbolos permite una doble lectura o interpretación de estas obras: una profana, como si de un poema de amor petrarquista se tratara, y otra mística, en la que se refleja que, efectivamente, es un poema de amor, pero de amor divino, donde la amada se identifica con el alma, y el «Esposo», el «Amado» tantas veces invocado, es Dios.

Sin embargo, a pesar de la utilización constante de los tópicos amorosos del Renacimiento, San Juan introduce elementos bíblicos que alejan sus poemas de los profanos: «raposas», «viñas», «leones», «sirenas», «florido lecho», «cavernas de piedra», «mosto de granadas», «Aminadab», etc., son imágenes tomadas del *Cantar de los cantares*, poema bíblico en el que se basa para la elaboración de estos poemas.

Esta línea del amor a lo divino se continúa en el Barroco (Lope de Vega 8). Así, son frecuentes en esta época los coloquios dirigidos a Cristo (Anónimo *A Cristo crucificado*) o las reflexiones sobre el amor divino en oposición al amor humano (Lope 10), así como algún intento de aproximación a la mística del siglo XVI, provocando, esa doble lectura religiosa y profana, como ocurre con el poema 1 de Francisco de Medrano, que puede interpretarse como la unión del alma con Dios, o la unión amorosa de dos enamorados.

El amor satírico

El Barroco, como consecuencia del desengaño que predomina en todas las facetas, trae consigo la desilusión que se reflejará, por ejemplo, en la tendencia al envilecimiento de la realidad. De esta manera, al lado de esos poemas en los que se exalta la belleza, aparecen otros en los que se hace hincapié en los aspectos más ridículos o degradantes de la realidad. En este aspecto es significativo el *Polifemo* de Góngora, en el que se oponen dos realidades totalmente contrapuestas: al lado de la monstruosidad de Polifemo aparece la belleza utópica e ideal de Galatea.

Por otro lado, en este momento proliferan los poemas satíricos y burlescos. Todo es objeto de burla para nuestros poetas, incluso el tema que nos ocupa. Los poetas, que elegían sus mejores galas lingüísticas para cantarle al amor, se burlan ahora de los ideales petrarquistas, y utilizan en consonancia con ese tono burlesco un lenguaje coloquial e incluso en ocasiones vulgar (Lope de Vega 14, 15 y 16).

Los poetas llegan a parodiar aquellos relatos de la mitología que en otros momentos exaltaban.

LA MUERTE

La vida ante la muerte: el vitalismo renacentista

En el siglo XV predominaba una visión negativa del hombre y del mundo, basada en la brevedad e inconsistencia de la vida, con una presencia constante de la muerte. El Renacimiento, por el contrario, es un periodo optimista, debido al auge económico y político del momento. Por otra parte, gracias al humanismo el hombre adquiere una

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

fuerza y una confianza en sí mismo que le lleva a no pensar en la muerte y sí en la vida, a preocuparse de disfrutar de las bellezas y placeres de ésta. Es una época caracterizada por el **vitalismo**, una época en la que triunfan actitudes como el epicureísmo, que invita al goce de la vida siempre moderado por la razón (el objetivo principal del momento es alcanzar la armonía, rehuyendo todos los posibles excesos).

La muerte no va a aparecer, por lo tanto, como tema central, sino como antítesis de la vida y del amor.

Debido a la fugacidad de la vida, al rápido paso del tiempo, triunfa en este momento la invitación al goce, que en literatura cobra forma en el tópico latino del **carpe diem** ('goza del presente'), que procede de una oda del poeta latino Horacio. Un poeta francés, Ausonio, incorpora un nuevo elemento, la rosa, símbolo de belleza perecedera, para representar la fugacidad del tiempo: «Collige, virgo, rosas...» ('Corta, doncella, las rosas, mientras esté fresca la flor y fresca la juventud'). Garcilaso aúna estas dos tradiciones en su famoso soneto XXIII (6): parte de una descripción convencional de la belleza de la joven en los dos cuartetos, para terminar en los dos tercetos con la exhortación a disfrutar de la juventud antes de que el paso del tiempo lo destruya todo: «coged de vuestra alegre primavera / el dulce fruto... / Marchitará la rosa el viento helado...» (ver también Francisco de la Torre).

La muerte es un obstáculo para el amor y provoca una doble reacción:

- el sufrimiento del amante por la muerte de la amada;
- el deseo de alcanzar la propia muerte para vencer esa separación.

Esto genera una doble visión de la muerte:

- Muerte **despiadada**. El dolor producido por la ruptura trae consigo una representación negativa de la muerte: «agudos filos», «dureza de la muerte airada», «muerte arrebatada», «rigurosa mano»; la crueldad de la muerte y la pérdida del amor se asocian a la oscuridad, a la noche: «negra oscuridad que el mundo cubre», «sombra», «nieblas» «tinieblas», que contrastan con la luz que desprende la amada (Garcilaso 10 -lamento de Nemoroso-).

- Muerte **deseada**. Es el único medio de recuperar el amor perdido, por lo que el amante, desesperado por la pérdida de la amada, anhela la llegada de su propia muerte que supondrá la liberación de tanto sufrimiento :

[...] hasta que muerte el tiempo determine
que a ver el deseado
sol de tu clara vista me encamine.
¿por qué de mí te olvidas y no pides
que se apresure el tiempo en que este velo
rompa del cuerpo, y verme libre pueda [...]
(w. 321-323)
(w. 397-399)
donde descanse y siempre pueda verte [...].

(v. 405)

(Garcilaso)

También, íntimamente relacionada con la muerte de la amada, aparece la muerte de amor, es decir, la muerte figurada del amante por el dolor que la muerte de la amada le produce (Garcilaso 7), o el refugio en la muerte para escapar del dolor y de la desesperación que produce el rechazo de la amada (Diego Hurtado de Mendoza).

Morir es empezar a vivir: el ideal ascético y místico

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Con la llegada de la segunda mitad de siglo, comienzan a aparecer una serie de inquietudes e insatisfacciones que contrastan con el vitalismo anterior y que desembocarán posteriormente en el desengaño barroco.

Así se manifiesta por ejemplo en Francisco de Aldana, para quien la vida ya no es una incitación al goce, sino una sucesión de desilusiones, de insatisfacciones (4, *Desesperación*), que sólo terminan cuando el alma se libera de su prisión, del cuerpo, y alcanza el ansiado cielo, es decir, cuando llega la muerte: «¡Oh si... / el alma... / volviese a la región de donde vino!» (3), «muerte que tarda» (4). Mientras tanto, propone Aldana, entroncando con el ideal ascético, vivir alejado de la «vanidad del mundo», retirado para poder estar en comunicación con Dios (3, soneto relacionado con el conocido poema de Fray Luis *Canción a la vida solitaria*).

El sentimiento de no plenitud del hombre en la tierra se acrecienta en la poesía de Fray Luis, para quien el mundo ya no es armonía ni la vida es gozo, sino «cárcel baja, oscura», «vana sombra, bien fingido», «prisión», «sueño», es decir, un lugar de destierro para el hombre. La vida comienza a identificarse con las imágenes que se atribuían hasta ahora a la muerte: sombra, oscuridad y, por el contrario, la luz emana del cielo, de sus estrellas: «resplandores eternos», «luz do el saber llueve», «estrella reluciente y bella», «fuego eterno, / fuente de vida y luz», «clarísima luz pura, / que jamás anochece; eterna primavera aquí florece.» (Fray Luis 4). Así, la máxima aspiración del hombre es verse libre de la vida terrenal para disfrutar de la verdadera vida del cielo, de la gloria eterna, de la belleza y sabiduría divinas:

¿Cuándo será que pueda
libre desta prisión volar al cielo [...]
y contemplar la verdad pura sin duelo?
(Fray Luis 5)

«¡Oh muerte que das vida!», dice Fray Luis en su *Oda a Salinas*, verso que resume perfectamente esta nueva concepción de la vida y de la muerte.

Pero es en la obra de nuestros místicos donde la muerte -que ha sustituido al amor y a la vida, protagonistas de la primera mitad de siglo- alcanza su máxima expresión. Serán ellos quienes acentúen aún más sus ansias de morir, de liberarse de todo lo humano para poder alcanzar la unión con el Amado; se repiten esas imágenes de vida como cárcel, prisión, y son frecuentes los lamentos por la larga espera que es la vida:

¡Ay, qué larga es esta vida!
Acaba ya de dejarme
vida, no seas molesta.
(Santa Teresa)

Los místicos ilustran con sus famosas paradojas el sufrimiento que acarrea la vida, «que muero porque no muero», hasta el punto de que vivir es morir (sufrir) y morir es vivir (gozar): «Sácame de aquesta muerte, / mi Dios, y dame la vida», dice San Juan de la Cruz.

Vivir es ir muriendo: el pesimismo barroco

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

En el Barroco, la concepción de la muerte está íntimamente ligada al desengaño y pesimismo que caracteriza la época. Se produce una vuelta al siglo XV, a la visión negativa del hombre, a la concepción de la vida como algo breve, fugaz, en oposición al vitalismo renacentista.

La importancia que cobra la muerte se debe en gran medida al protagonismo del **tiempo**: el hombre barroco piensa que el tiempo lo destruye todo y que conduce irremediabilmente a la muerte. El poder destructor del tiempo da lugar a toda una serie de imágenes relacionadas con la caducidad de las cosas, que se repiten a lo largo de la poesía de este periodo:

- las *ruinas*: contraste entre el ayer y el hoy, que muestran la decadencia que trae consigo el paso del tiempo (Rodrigo Caro, Francisco de Rioja 1). La imagen de las ruinas se convierte con Quevedo en símbolo de la propia decadencia del hombre y del país (6).
- el *reloj*: imagen del paso del tiempo, de la brevedad de la vida, que marca con su sonido la inevitable llegada de la muerte. Es frecuente la imagen del reloj de arena, porque tiene aspectos comunes con el hombre:

que he de ser polvo, como tú, si muero,
que soy vidrio, como tú, si vivo.
(Quevedo 8)

- las *flores*: símbolo de la brevedad de la hermosura, especialmente, la rosa (Góngora 13, Francisco de Rioja 2). Esta visión barroca del tiempo provoca una angustiada concepción de la existencia:

- **la vida es sufrimiento**, dolor, un valle de lágrimas que conduce a la nada, como muy bien refleja el poema 2 de Lope de Vega:

Si culpa, el concebir; nacer, tormento;
guerra, vivir; la muerte, fin humano;
si después de hombre, tierra y vil gusano,
después de gusano, polvo y viento;

- **la brevedad de la vida**, que pasa en un abrir y cerrar de ojos:
¡Fue sueño ayer; mañana será tierra! ¡Poco antes, nada; y poco después, humo!
(Quevedo 2)

y antes de que uno se dé cuenta llega la «muerte impensada» (Quevedo 4, 5, Andrés Fernández de Andrada).

- **la inconsistencia de la vida**: la vida es frágil como un reloj de arena, es una sombra, es un sueño, y al final parece nada: «cuan frágil es, cuan mísera, cuan vana» (Quevedo 1, 7).

- **vivir es ir muriendo**: el hombre desde que nace comienza a morir y la muerte es acabar de morir.
Vivir es caminar breve jornada,
y muerte viva es, Lico, nuestra vida.
(Quevedo 4)

Quevedo refleja constantemente en su obra la proximidad que hay entre el nacer y el morir, con antítesis como «pañales y mortaja» o con títulos como *La cuna y la sepultura*.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Ante la angustia que produce la proximidad de la muerte, los hombres del Barroco buscan consuelo por diferentes vías:

- en la **religión cristiana** (Quevedo 3). Incluso podemos encontrar posiciones como la del poema 12 de Lope, en el que muestra una actitud ante la muerte similar a la de nuestros místicos del siglo XVI, anhelando la llegada de la muerte y refiriéndose a ella con términos positivos como: «el placer de morir».
- en posturas morales como el **estoicismo**, que propugnaba la aceptación serena de los sufrimientos que produce la vida, así como de la muerte (Quevedo 4, 5).
- en los **ideales horacianos** de «vida retirada» (Leonardo López de Argensola, Andrés Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio*).
- en el **epicureísmo**, relacionado con el *carpe diem*, que invitaba al goce de la juventud antes de que con el paso del tiempo «en plata o viola troncada / se vuelva [...] / en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.» (Góngora 6).

En esta época se cultiva también la **poesía funeral, elegiaca**, en la que podemos encontrarnos con un elogio de un personaje público, famoso (Quevedo 10) o la evocación de un personaje privado, cercano al autor (Lope de Vega 13, *Canción a la muerte de Carlos Félix*, donde el poeta, desde una actitud cristiana, ofrece con resignación su hijo a Dios y busca consuelo a su dolor de padre en sus creencias religiosas).

LA NATURALEZA

El neoplatonismo en la naturaleza

La naturaleza del Renacimiento sigue, en un primer momento, los cánones de la tradición bucólica, que tiene su origen en la novela pastoril *La Arcadia*, del italiano Sannazaro. Se trata de una naturaleza idílica, armoniosa, que se convierte en esta época en el reflejo de la perfección divina, de acuerdo con la concepción neoplatónica.

En España, este enfoque de la naturaleza empieza a cobrar fuerza en la poesía de Garcilaso, sobre todo en sus églogas (10 y 11), donde desarrolla frecuentemente el tópico del *locus amoenus* ('lugar agradable, deleitoso'): es un paisaje hermoso, fresco, donde no pueden faltar los árboles, su sombra, un prado, el agua en forma de fuente o de río, y al que se añaden las flores, el canto de las aves, la suave y apacible brisa:

corrientes aguas puras, cristalinas,
árboles que os estáis mirando en ellas,
verde prado de fresca sombra lleno,
aves que aquí sembráis vuestras querellas [...]
(Garcilaso 10)

Es, por lo tanto, una naturaleza estereotipada, que se repetirá constantemente a lo largo de este siglo. Sin embargo, a pesar de tratarse de una naturaleza esencialmente literaria, tanto Garcilaso como los poetas posteriores intentan ambientarla en el paisaje de España. Así, los lamentos de los pastores de Garcilaso surgen a orillas del Tajo (11), y los enamorados de Herrera lloran sus amores a orillas del Guadalquivir, dando a los poemas un tono más íntimo y personal.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

La naturaleza en el Renacimiento, y en algunos poemas del Barroco que continúan la tradición neoplatónica y pastoril, aparece casi siempre ligada a la poesía amorosa, donde cumple alguna de las siguientes funciones:

- **marco campestre** en el que los enamorados, casi siempre pastores, viven sus amores o desamores (Garcilaso 11, Herrera 1, Góngora 5, Lope 1).
- **espejo** del amor y de los estados de ánimo de los enamorados:
 - reflejo de la tristeza del enamorado (Garcilaso 10 -habla Salicio-, Herrera 1, 6, Quevedo 11); es significativo en algunos poemas el cambio de paisaje en consonancia con el dolor del enamorado: por ejemplo, en Herrera 6, ya no aparece una naturaleza idealizada, sino un paisaje escabroso lleno de «espinas y de abrojos», de «riscos», con «un gran despeñadero», y todo, en conjunto, forma un «desierto». Es, como vemos, un paisaje totalmente contrario a ese escenario bucólico que predomina en la poesía de estos siglos.
 - reflejo de la belleza de la amada, que incluso compite con ella (Quevedo 16).
- **contraste** con los sentimientos del enamorado, de forma que la alegría que se desprende de la naturaleza se opone a su tristeza (Quevedo 13). Es frecuente la aparición de la imagen del enamorado que con sus lágrimas acrecienta el caudal de un río.
- **confidente** del enamorado (Garcilaso 10 -habla Salicio-, Herrera 4, Lope 3, Quevedo 17).

Por otra parte y dentro de la lírica religiosa, Fray Luis (6) se sirve de estos elementos propios de la naturaleza bucólica para describir la vida del cielo regida por el «buen pastor», Cristo: «prado de bienandanza», «inmortales rosas», etc., estableciendo así un claro paralelismo entre la perfección de la naturaleza terrestre, hecha a imagen y semejanza de Dios (concepción neoplatónica), y la perfección divina del cielo, fin último que el hombre debe alcanzar.

Esta concepción neoplatónica de la naturaleza tiene un claro ejemplo en el Barroco, como podemos ver en el poema de Pedro de Espinosa: *Salmo a la perfección de la naturaleza obra de Dios* (2). Este poema, aunque parte de la concepción renacentista, presenta características propiamente barrocas, como muestra la descripción minuciosa y detallista que Espinosa hace, por ejemplo, de las flores, o esa idea que desarrolla de la naturaleza en competición con el arte.

La naturaleza que, como ya hemos visto, empieza siendo un reflejo de una serie de tópicos, progresivamente se concreta y comienza a parecerse cada vez más a la realidad, primero con Herrera, pero especialmente en el Barroco, como muestran los poemas 5 y 8 de Góngora, donde podemos reconocer, aun sin nombrarlo, de qué espacio geográfico está hablando el poeta. Incluso, ya en esta época, comienza a perder su finalidad en relación con el amor y comienza a adquirir protagonismo por sí misma; sirva como ejemplo la evocación que Góngora hace de su tierra natal, Córdoba, cuando se encuentra fuera de ella.

La oposición campo-ciudad

Debido al auge que cobra en esta época la literatura pastoril, se produce una exaltación del campo (símbolo de paz y de sosiego) y un rechazo de la ciudad (que simboliza la bulliciosa vida de la corte). Este enfoque de la naturaleza tiene su origen en la antigüedad clásica, en el tópico del escritor latino Horacio: *Beatus ille* ('dichoso aquel')-

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

El poema más famoso que desarrolla el tópico del *Beatus ille* es, sin duda, la *Oda a la vida solitaria*, de Fray Luis de León (1), para quien sólo es posible encontrar la paz y el sosiego interior lejos del «mundanal ruido», lejos de la vanagloria, de la envidia, de la ambición; Fray Luis describe una naturaleza idealizada, idílica, que responde a los cánones petrarquistas, neoplatónicos, pero que también refleja un lugar real: la finca de «La Flecha», que los frailes agustinos tenían en Salamanca. Esta naturaleza armoniosa reúne los mismos elementos naturales que nos encontrábamos en el *locus amoenus*: el monte, la fuente, el río, las aves, el huerto, las flores, los árboles, la sombra, etc., pero con una finalidad en sí mismos: mostrar las excelencias del campo como entorno ideal para llevar una vida tranquila, reposada, descuidada, libre de las vanidades y tormentas de la vida cortesana.

En este poema, la vida retirada en el campo adquiere un significado más profundo, de índole religiosa: la purificación necesaria para que se establezca la comunicación con Dios. El paisaje cobra aquí un significado trascendente, simbólico (como ya hemos visto que ocurría en la mística con la transposición a lo divino de los elementos de la poesía amorosa). Así, por ejemplo, la noche en Fray Luis representa la armonía y la luminosidad del cielo estrellado, que se oponen a la oscuridad, a las tinieblas y al caos reinantes en la tierra.

Este mismo tema reaparece en un breve poema que Fray Luis escribió al salir de la cárcel (7), en el que de una forma condensada reúne los temas principales:

- los peligros de la vida mundana,
- el elogio a la vida retirada que permite acercarse a Dios.

La naturaleza, objeto de arte

Si en el Renacimiento se extiende la idea de que el hombre debe imitar a la naturaleza, en el Barroco predomina la idea contraria: la naturaleza debe imitar al arte. Este nuevo concepto pervive, como ya hemos visto, junto al tratamiento clásico que sigue haciéndose de la naturaleza bucólica y trae consigo una serie de cambios formales.

Una de las transformaciones más importantes se produce en la **finalidad** del paisaje: la naturaleza ya no tendrá sólo un papel introductorio en la poesía amorosa, como marco, espejo, contraste o confidente del enamorado y de sus sentimientos, sino que se convierte en **protagonista única**, un fin en sí misma (Quevedo 9).

De esta forma, en el Barroco cobran mayor importancia las descripciones minuciosas, abandonando los tópicos estereotipados del Renacimiento, que en general carecían de detalles diferenciadores. Es interesante a este respecto el poema de Pedro de Espinosa, *Fábula del Genil* (1), donde describe las márgenes del río, haciendo un repaso pormenorizado de la vegetación característica de esta zona. También son significativos los fragmentos de las *Soledades* de Góngora (12), principal impulsor de estas transformaciones.

Además, en ambos poemas podemos encontrar diferentes **imágenes arquitectónicas**, que muestran cómo la naturaleza no sólo imita al arte, sino que intenta también imitar el artificio de las ciudades. El hombre barroco busca eliminar, en cierta medida, las diferencias entre el campo y la ciudad, alcanzar un equilibrio entre lo natural y lo construido por el hombre, al mismo tiempo que consigue crear belleza artística:

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

imperioso mira la campaña
un escollo, apacible galería,
que festivo teatro fue algún día [...]
obedeciendo inmóvil se quedó sobre un lentisco,
verde balcón del agradable risco.
(Góngora 12, w. 186-193)

En la *Fábula del Genil* asistimos a la creación de un palacio con elementos de la propia naturaleza: «plata lisa los umbrales», «claros diamantes las lucientes puertas», «los quiciales, de oro», «gran techo cristalino», «las paredes son piedras transparentes», «suelos pardos», «mohosos techos», «de menudos juncos verdes lechos»...

Ese equilibrio entre naturaleza y arte se alcanza sobre todo en los jardines, elemento frecuente en la poesía descriptiva de la época. La obra por excelencia es *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, del gongorista Pedro Soto de Rojas, en el que describe su propio jardín.

Con estas innovaciones la naturaleza acaba convirtiéndose en una obra de arte, que incluso pretende competir con él, como muestran estos versos de Quevedo, tomados de su poema *Al pincel*:

Viose más de una vez Naturaleza
de animar lo pintado codiciosa;
confesóse envidiosa
de ti, docto pincel, que la enseñaste,
en sutil lino estrecho,
cómo hiciera mejor lo que había hecho.

Rasgos estilísticos

La métrica

RENACIMIENTO

Durante el siglo XV, la lírica de los *Cancioneros* estaba compuesta fundamentalmente en versos octosílabos y en versos de arte mayor (dodecasílabos, que se reservaban para la poesía moral o doctrinal). Con la introducción de la lírica italiana en el siglo XVI se produce una total renovación de los metros utilizados hasta entonces:

- En cuanto a los **versos**, el *endecasílabo* (11 sílabas) va a ser el más utilizado; con él se consigue un verso apropiado para dar cabida al estilo cuidado y elegante que caracteriza la lírica italiana, que puede sustituir al octosílabo, de ritmo ágil, más apropiado para la lírica popular, y al dodecasílabo, demasiado largo y pesado. También puede combinarse con el *heptasílabo* (7 sílabas) y el *pentasílabo* (5 sílabas).

- En cuanto a las **estrofas**, destacan las siguientes:
 - los *tercetos*, normalmente *encadenados*, que se utilizan para dar un tono doctrinal o para expresar la reflexión interior, sobre todo el dolor o los lamentos ante la muerte.
 - la *octava real*, formada por ocho endecasílabos que riman normalmente ABABABCC. En esta estrofa está escrita la *Égloga III* de Garcilaso.
 - la *lira*, utilizada por primera vez en España por Garcilaso en la *Canción V*, de la que toma el nombre. Consiste en una combinación de endecasílabos y heptasílabos que riman 7a 1 IB 7a 7b 1 IB. La emplearon profusamente Fray Luis (*Oda a la vida retirada*) y San Juan de la Cruz (*Cántico espiritual* y *Noche oscura*).

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

- la *silva*, combinación libre de endecasílabos y heptasílabos, organizados en *estancias* (varias estrofas iguales). Es la estrofa en la que Garcilaso compone su *Égloga I*.

- el *soneto*, sin duda la estrofa más utilizada. Está compuesta por catorce versos endecasílabos, divididos en dos cuartetos (ABBA AB-BA) y dos tercetos (CDC CDC -ésta es la posibilidad más frecuente en los tercetos, pero puede variar-). En un primer momento, se emplea fundamentalmente para cantar el amor, pero a partir de la segunda mitad del siglo XVI también se usa con otros temas: religiosos, morales, filosóficos, patrióticos, etc.

Además de estas formas nuevas, nuestros poetas continúan utilizando los metros castellanos, como las *glosas* y *villancicos glosados* (Santa Teresa y San Juan de la Cruz).

BARROCO

En esta época se siguen usando las formas italianas, tanto los versos como las estrofas. Destaca sobre todo el uso del *endecasílabo* y del *soneto*, pues es en este momento cuando se alcanzan los mayores logros (Góngora, Lope y Quevedo). Persisten los *tercetos*, las *octavas*, la *lira* y la *silva*; esta última alcanza gran fama debido a su utilización en las *Soledades* de Góngora.

En este periodo, debido al gusto por los contrastes, por los aspectos contradictorios, junto al cultivo de la lírica culta, se produce una recuperación de la lírica popular que había pervivido en el Renacimiento, pero que se incrementa ahora, recuperándose formas tradicionales como las *coplas*, *redondillas*, *cuartetos*, *letrillas* y sobre todo los *romances*.

El estilo

RENACIMIENTO

El Renacimiento parte de un ideal de **naturalidad, sencillez y elegancia**, que se consigue huyendo de la afectación y realizando un ejercicio de selección. Estas ideas estilísticas triunfan preferentemente en la primera mitad de siglo, época que se corresponde con la poesía de Garcilaso. Es el reflejo de la armonía, que defendía el humanismo, y de la búsqueda de la belleza formal, que propugnaba el neoplatonismo, basándose en la imitación de los clásicos. Junto al uso de las metáforas tradicionales, es frecuente la utilización de figuras métricas reveladoras de ese equilibrio (bimembraciones, paralelismos, anáforas, enumeraciones, etc.).

También se continúa con el uso de juegos conceptistas, derivaciones, paradojas, etc., heredados de los *Cancioneros* del siglo XV.

Es importante destacar la abundancia de adjetivación, enlazando con la visión neoplatónica de la naturaleza perfecta, que hace que se resalten las cualidades esenciales de los seres y de las cosas con **epítetos**. Un claro ejemplo de estas características lo encontramos en las *Églogas* de Garcilaso.

Entre la armonía del Renacimiento y el desequilibrio del Barroco, surgen las figuras de la literatura religiosa:

- Fray Luis de León, que se caracteriza por el clasicismo, por la sobriedad, la sencillez y la precisión; significativamente, su obra fue publicada por Quevedo en 1631 como contrapunto del culteranismo.

- San Juan de la Cruz, que en su intento de expresar lo inefable adapta a sus necesidades los recursos de la lírica amorosa, antítesis,

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

repeticiones, paradojas, así como las metáforas y símiles, a los que dotaba de un valor simbólico.

En la segunda época, el estilo evoluciona con Fernando de Herrera, quien cultiva una poesía **culta, artificiosa**, que no se parece en nada a la lengua que se habla, rechazando la poesía fácil de Garcilaso. Su trabajo consiste, pues, en una labor de intensificación de los recursos utilizados hasta entonces, dando como resultado un estilo complejo, sutil y brillante, que se conoce con el nombre de **manierismo**. Con Herrera, se produce un enriquecimiento del idioma mediante el uso de cultismos, construcciones latinizantes, grandilocuencia y tendencia al énfasis retórico, etc. Así, el hipérbaton y las metáforas empiezan a complicarse, iniciándose un camino que lleva a la exageración del culteranismo barroco.

BARROCO

El rasgo principal que caracteriza al Barroco es la ruptura del equilibrio renacentista, algo que ya se atisbaba en poetas como Fernando de Herrera, en parte porque los escritores ya no buscan la imitación (*imitatio*), sino la invención (*inventio*): ahora, frente a la naturalidad y armonía triunfan el artificio, la intensificación, la tendencia a los extremos, a lo extravagante, tanto en la forma como en el significado, con un objetivo: provocar **admiración**. Atendiendo a estos aspectos, la crítica tradicionalmente ha distinguido dos estilos: el culteranismo y el conceptismo.

- **El culteranismo** se caracterizaba por la búsqueda de la **belleza formal**, de la riqueza en la ornamentación, persiguiendo la oscuridad a través del uso de latinismos léxicos y sintácticos, de metáforas ingeniosas y audaces, de perífrasis, de hipérbatos bruscos, de abundantes alusiones clásicas, sobre todo mitológicas, etc. El poema más representativo de este estilo es las *Soledades* de Góngora.

- **El conceptismo** se preocupaba fundamentalmente por el **contenido**. Aspiraba a conseguir significados profundos, a crear «conceptos», exprimiendo al máximo la lengua para que las palabras estuvieran cargadas del mayor número posible de significados. Para ello recurría a la intensificación de los elementos retóricos léxicos: juego de palabras, dilogías, calambures, antítesis, hipérboles, etc., pasando por toda la gama de metáforas y comparaciones.

Inicialmente se defendía que eran tendencias contrarias; sin embargo, ambos lenguajes se caracterizan porque llevan a sus últimos extremos unas técnicas que las generaciones anteriores habían utilizado con moderación. Incluso se consideraba que Quevedo únicamente había empleado el conceptismo y Góngora el culteranismo, pero se ha comprobado que en ambos escritores aparecen rasgos de los dos estilos.

Esta combinación de estilos tiene un paralelismo claro con el tipo de lírica que se escribe en esta época; así, al lado de la lírica seria encontramos la poesía burlesca, o la tendencia a cantar lo bello al lado de lo feo, de lo monstruoso, de la caricatura. Esa tendencia a los extremos se observa por ejemplo en el poema de Góngora *Fábula de Polifemo y Galatea*, donde se aúna lo monstruoso y lo bello.

GARCILASO DE LA VEGA



Garcilaso de la Vega.

Vida

Nació en Toledo (h. 1501), de familia ilustre. Intervino en pleitos toledanos, por lo que fue desterrado de la ciudad. Luchó en la guerra de las Comunidades a favor de Carlos I. Dedicado a las armas, tomó parte en diversas campañas: expedición a Rodas (1522) y ocupación de Fuenterrabía (1524). Ingresó en la orden militar de Santiago. Contrajo matrimonio (1525), concertado por el Emperador, con la noble y rica dama doña Elena de Zúñiga, y se establecieron en Toledo, donde **Garcilaso** fue regidor. Conoció a **Isabel Freire**, dama de la reina, de la que se enamoró profundamente; ella iba a inspirar gran parte de su poesía amorosa. **Isabel Freire** se casó (1529), con desesperación de su poeta. Asistió en Roma a la coronación de Carlos, visitó Francia y entre 1531-1532 sufrió -destierro, en Ratisbona, por enojo del Emperador. Vivió dos años en Nápoles, donde conoció profundamente la poesía italiana y se empapó de arte y humanismo renacentistas. Hacia 1533, murió **Isabel Freiré**. Participó en la ocupación de Túnez (1535). En 1536, en acción de guerra contra Francia, fue herido al intentar escalar la torre de Muy, en Provenza. Murió pocas semanas después en Niza (13 ó 14 de octubre de 1536).

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

» Garcilaso de la Vega es prototipo del caballero renacentista: heroico soldado, exquisito cortesano, ávido lector y refinado poeta. Un gran lírico actual, Rafael Alberti, lo ha evocado así:

*Si Garcilaso volviera
yo sería su escudero,
que buen caballero era.
Mi traje de marinero
se trocaría en guerrera
ante el brillar de su acero ;
que bien caballero era.
¡Qué dulce, oírle, guerrero,
al borde de su estribera!
En la mano, mi sombrero ;
que buen caballero era.*

Significado de su obra

El gran escritor toledano imprime un nuevo rumbo a la poesía española. En este sentido, **ningún otro poeta** (tal vez con las excepciones de Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez) **ha ejercido una influencia tan considerable sobre nuestra lírica.**

« En efecto, él produce la ruptura formal y temática con la Edad Media, introduciendo las estrofas y los metros italianos, y la ideología petrarquista, como hemos dicho.

Comenzó escribiendo al modo de los poetas del siglo XV. He aquí, por ejemplo, cómo utilizaba el octosílabo tradicional:

VILLANCICO

*Nadie puede ser dichoso,
señora, ni desdichado,
sino que* os haya mirado.
Porque la gloria de veros
en ese punto se quita
que se piensa mereceros
Así que, sin conoceros,
nadie puede ser dichoso,
señora, ni desdichado,
sino que os haya mirado.*

Juegos de palabras, conceptos más o menos ingeniosos. Pero su amigo el poeta barcelonés **Juan Boscán** le hizo ver que no era aquella la poesía correspondiente a su época, sino la que cultivaban los italianos después de **Petrarca**. He aquí cómo lo cuenta el propio **Boscán**:

Estando un día en Granada[en 1526] con el Navagero¹, i tratando con él en cosas de ingenio y de letras, me dijo \ por qué no probaba en lengua castellana sonetos y otras \ artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia; \ y no solamente me lo dijo así livianamente, mas aún me rogó que lo hiciera... Así comencé a tentar este género \ de verso, en el cual hallé alguna dificultad por ser muy ! artificioso y tener muchas particularidades diferentes del nuestro. Pero fui poco a poco metiéndome con calor en ello. Mas esto no bastara a hacerme pasar muy adelante, si Garcilaso, con su juicio –el cuál, no solamente en mi opinión, mas en la de todo el mundo, ha sido tenido por cosa cierta– no me confirmara en esta mi demanda. Y \ así, alabándome muchas veces este propósito, y acabandome de aprobar con su

¹Andrea Navagero, humanista y embajador de Venecia, que asistió en Granada a las bodas del Emperador e Isabel de Portugal.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

ejemplo, porque quiso él también llevar este camino, al cabo me hizo ocupar mis ratos en esto más fundamentalmente.

» Garcilaso superó pronto a Boscán en el empeño. E imprimió a la imitación de Petrarca y de los italianos una extraordinaria personalidad, severa, varonil y sincerísima, que contrasta a veces con lo mucho de oficio y de tópico que hay en el petrarquismo. Como ha escrito Dámaso Alonso, «el dolor de Garcilaso vive, vive aún, vive en nosotros. La voz de Garcilaso se proyecta sobre nosotros: es decir, Garcilaso no es arqueología, es un poeta moderno. En cierto sentido, el primer poeta moderno europeo».

Poeta del amor

Vimos ya cómo el Renacimiento impuso una escisión en la concepción medieval del mundo: lo natural y lo sobrenatural quedaron perfectamente diferenciados.

- Y Garcilaso optó en sus versos sólo por el amor terreno. Casi toda su obra es poesía amorosa como vamos a ver. La exploración minuciosa de los diferentes estados de ánimo por los que atraviesa, principalmente el dolor causado por la indiferencia de la amada y después por su muerte, constituye el motivo central de sus poesías.

Otros temas

- **La naturaleza.**

Es una naturaleza poéticamente idealizada, apacible y armoniosa, escenario y testigo del sufrimiento amoroso del poeta, y que participa en ocasiones de sus sentimientos.

- **La mitología**

Usada unas veces como motivo estético y otras como expresión y proyección de sus sentimientos personales.

Un nuevo ritmo poético

La diferencia que hay entre la poesía de la Edad Media y la de Garcilaso es abismal. En la lírica anterior a él, dominan los versos cortos. Y para la poesía solemne, se reservaba el llamado verso *de arte mayor castellano*: dos hemistiquios, en cada uno de los cuales tenía que haber dos sílabas tónicas separadas por dos átonas:

*Al muy prepotente / don Juan el segundo,
aquél con quien Júpiter / tuvo tal celo,
que tanta de parte / le fizo en el mundo
cómo a si mismo / se fizo en el cielo* (Juan de Mena)

Un ritmo martilleante y duro, como podemos comprobar. Basta con leer los textos garcilasianos que imprimimos a continuación, para percibir el salto de que hablábamos antes.

- « En efecto, el endecasílabo es más flexible en cuanto al lugar de los acentos; sus dimensiones dan cabida a frases más dilatadas y matizadas que el octosílabo, sin sobrepasar mucho a este, de modo que pueda aprehenderlo bien un oído castellano, acostumbrado a grupos fónicos más cortos. Por otra parte, el endecasílabo (combinado o no con el heptasílabo) concedía mayor espacio al discurso que le octosílabo castellano del arte real. El idioma no iba tan forzado y podía manifestarse con mayor naturalidad.

- * Garcilaso aprende que la forma poética, delicadamente cuidada, no debe prevalecer sobre la emoción lírica. Y hace algo más que introducir los metros italianos; instala en nuestra literatura, para

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

siempre, un lirismo que busca la comunión con el lector. En rigor, con él empieza la lírica española moderna.

* Pero, además, Garcilaso manifestó un soberano buen gusto en la selección del vocabulario, atento a una lengua cortesana que evitaba los rusticismos y muchos arcaísmos. En él comienza prácticamente la lengua que habrá de considerarse literaria hasta hoy.

* No publicó ninguna obra en vida. Al morir su amigo Juan Boscán, la viuda de este reunió en un volumen las poesías de los dos (1543); algún tiempo después, las de Garcilaso comenzaron a editarse por separado, como reconocimiento de su mérito superior. Y algunos humanistas, como **Francisco Sánchez de las Brozas**, el *Brocense*, y el gran lírico sevillano **Fernando de Herrera**, las publicaron comentándolas verso a verso, exactamente igual que se comentaban las poesías de los autores latinos; en pleno siglo XVI, pues, empezaba a tratársele como clásico. Y en ese lugar ha permanecido desde entonces hasta hoy: la poesía española entera se ha considerado siempre deudora de este maestro.

Obras

La producción literaria de Garcilaso es breve. Escribió tres églogas, treinta y ocho sonetos, dos elegías, cinco odas y algunas composiciones, tempranas y menores, en octosílabos castellanos.

FRAY LUIS DE LEÓN



Vida

Nació en Belmonte (Cuenca), en 1528, hijo de padres con ascendientes judíos. En 1543 ingresó en el convento agustino de Salamanca, donde se licenció en Teología. Estudió después hebreo en Alcalá. Desde 1561 fue catedrático de la Universidad de Salamanca. Su carácter justo pero agresivo, humilde y rebelde a la vez, le granjeó numerosos adversarios. Denunciado por diversas supuestas irregularidades —por ejemplo, haber traducido el bíblico *Cantar de cantares*, contrariando acuerdos del Concilio de Trento— fue encarcelado y conducido a Valladolid, en 1572. Allí permaneció hasta que quedó absuelto en 1576: cuatro años y casi nueve meses de cárcel. Se reincorporó triunfalmente a la Universidad salmantina. Por entonces escribió el famoso poemilla siguiente:

*Aquí la envidia y mentira
me tuvieron encerrado.
Dichoso el humilde estado
del sabio que se retira
de aqueste mundo malvado,
y con pobre mesa y casa
en el campo deleitoso
con sólo Dios se acompasa
y a solas su vida pasa
ni envidiado ni envidioso.*

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

El apartamiento constituyó, en verdad, el deseo profundo de su alma. Pero su ánimo le movía a luchar, y a seguir implicado en reyertas teológicas y universitarias. Reintegrado a la cátedra, es fama que comenzó sus explicaciones así: «Decíamos ayer...», como si nada hubiera pasado. En 1584 volvió a ser procesado; el proceso acabó en una amonestación a Fray Luis, para que evitara en adelante polémicas y animosidades. En los últimos años de su vida, dejó la cátedra, y obtuvo altos cargos en su orden. Murió en 1591.

Obra en prosa

Fray Luis es uno de los mayores prosistas y poetas de España. Su más importante obra en prosa se titula **De los nombres de Cristo**, escrita en la cárcel entre 1574 y 1575. Consiste en una serie de comentarios a los nombres con que se denomina a Cristo en la Sagrada Escritura: *Cordero, Pastor, Pimpollo, Amado, Esposo, Jesús, Príncipe de la Paz*, etc., poniendo de relieve la presencia del Redentor en la Naturaleza y en el hombre, en una visión exaltada por el amor.

- **La perfecta casada**, publicada en 1583, es un tratado de las virtudes que debe poseer la mujer cristiana. Su punto de partida es este: «El casado agrada a Dios en ser buen casado; y en ser buen religioso, el fraile; y el mercader, en hacer debidamente su oficio; y aun el soldado sirve a Dios en mostrar en los tiempos debido esfuerzo.» Son recomendaciones y comentarios de sorprendente modernidad y comprensión, bien alejados del espíritu burlón y despectivo con que se solió tratar de las mujeres en la Edad Media (fuera de la tradición trovadoresca).

- * **Exposición del Libro de Job**. Unos veinte años tardó Fray Luis en escribir esta obra, comenzada en la cárcel, y terminada poco antes de morir. Abatido en su durísima prisión vallisoletana, el agustino vuelve los ojos a Job, bíblico modelo de los que sufren, y a través de sus comentarios va dando suelta a sus variados estados de ánimo: furor contra la injusticia, desesperación y, por fin, acatamiento de la adversidad y perdón. El *Libro de Job* es traducido, por fragmentos, en prosa, y luego, vertido en verso, al final de cada capítulo.

« Además de estas tres fundamentales obras en castellano, Fray Luis escribió otras varias en latín.

El gran escritor respeta la norma renacentista de naturalidad –llevada a su extremo por Santa Teresa– pero sólo en el léxico; en lo demás, acentúa la selección y hasta el artificio. Su prosa carece de los recursos geométricos que algunos escritores, como Guevara, cultivaban, los cuales eran fáciles de lograr; y escribir –piensa Fray Luis– es actividad difícil («negocio de particular juicio»). No se trata de expresarse como el vulgo. Sí, en las palabras; pero el buen escritor, entre «*las que todos hablan, elige las que le convienen, y mira el sonido de ellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa y las mide y las compone, para que, no solamente digan con claridad lo que pretenden decir, sino también con armonía y dulzura*». Los artificios geométricos de Guevara no eran armoniosos ni dulces; y fundir ambas cualidades es lo que se propone y logra Fray Luis, tanto en prosa como en verso.

- Quizá domine en él la armonía –un equilibrio augusto en la frase– sobre la dulzura: nunca se advierten en sus escritos las melosidades que impregnan, por ejemplo, la literatura pastoril. Fray Luis logra la armonía por una perfecta correspondencia entre «lo que se dice» y «la manera como se dice». Y por el estudio atento de los más importantes prosistas y poetas latinos, no para imitarlos, sino para reproducir sus cualidades en castellano. A ello se debe que sea nuestro escritor clásico por antonomasia.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

El poeta

Como hemos dicho, Fray Luis de León es uno de los máximos poetas en lengua castellana, y ha sido considerado siempre, al igual que Garcilaso, un clásico indisputable.

« No se publicaron en vida sus versos: corrían copiados –y admirados– de mano en mano, especialmente entre los estudiantes que lo idolatraban; sus resonantes procesos, su independencia, lo habían convertido en figura casi mítica. No obstante, tal vez hacia 1584, pensó en publicarlos y, a tal fin, escribió una *dedicatoria*, que se ha conservado en un manuscrito, por la que se desprende que la edición (no realizada, por supuesto) iba a aparecer sin nombre de autor.

¡ La obra poética original de Fray Luis es escasa: no llegan a cuarenta los poemas, no muy extensos, que compuso. Además, tradujo en verso castellano, textos latinos, italianos y bíblicos.

Comienzos vacilantes: contactos con el petrarquismo

El joven poeta se encuentra en su juventud con lo que era la gran moda del momento: el **petrarquismo**, genialmente aclimatado en España por Garcilaso. Todos los escritores andan escribiendo poemas de amor humano, como si la poesía no pudiera tratar de otros temas. Y un poeta se va haciendo normalmente a través de tanteos, afirmando su personalidad entre las tendencias de su tiempo. Fray Luis rinde tributo a la moda, y escribe unos pocos sonetos –sólo se conservan cinco– influidos por el petrarquismo ambiente. Pero la temática del petrarquismo no podía satisfacer el ánimo austero y profundo de Fray Luis. Y el soneto, con sus catorce versos rigurosos, tampoco era el cauce adecuado para el torrente de su emoción. El gran lírico encuentra su tema definitivo cuando empieza a sentir la vida como suplicio y cuando contempla la vida del cielo como suprema liberación. Compone así sus inmortales odas, adoptando para gran parte de ellas las *liras* que Garcilaso había introducido en su canción *A la flor de Gnido*. Su tema definitivo será, como hemos dicho, el ansia de huida de este mundo, la añoranza del «Sábado Perpetuo», como San Agustín llamó a la vida eterna.

Estilo poético de Fray Luis

El gran escritor respeta la norma de la **naturalidad**. Pero lo natural no debe confundirse con lo *espontáneo*; en arte, hasta lo más simple resulta de un gran trabajo. Como buen *humanista*, fray Luis pugna porque el *castellano alcance la misma dignidad artística que el latín*. Estudia atentamente los procedimientos estilísticos de Cicerón, y es el primer prosista español que introduce el *numerus* latino. Se trata de que la prosa, *sin confundirse con el verso*, posea calidades armoniosas semejantes a las de este. A tal fin, dice, el buen escritor, entre las palabras "**que todos hablan, elige las que le convienen, y mira el sonido de ellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa y las mide y las compone, para que no solamente digan con claridad lo que pretenden decir, sino también con armonía y dulzura**". Este esfuerzo por **liberar a la prosa** de los geometrismos y juegos medievales, es comparable al esfuerzo liberador de Garcilaso en el verso.

Por ello, **Garcilaso y fray Luis** (como prosista y como poeta) son **nuestros clásicos renacentistas** por antonomasia.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

LA IMITACIÓN

El **método poético** adoptado por todos los escritores europeos del Renacimiento, y, por tanto, por Garcilaso y fray Luis, consiste en **imitar** a los *grandes poetas clásicos*. Tal método, recomendado por Petrarca y los humanistas, consiste en leer a los antiguos—también a los italianos— reteniendo en la memoria las acuñaciones verbales que gusten, y todo cuanto llame la atención. Y, después, al escribir, echar mano de aquel recuerdo para enriquecer la escritura propia.

El escritor —como tantas veces se afirmó entonces— debe *parecerse a la abeja*, que, libando de flor en flor, *elabora su propia miel*. Quien sólo se limite a *acarrear* recuerdos, sin convertirlos en obra propia, se parecerá a la *hormiga*: será mal poeta, plagiarlo.

De ahí que los estudiosos hallen continuamente "*fuentes*" en los escritores de los siglos *xvi* y *xvn*—porque el método imitativo prosiguió—; *no se trata de un demérito*, sino al contrario: *prueba de su cultura humanística*.

La **imitación** dejó de aplicarse como método en el *Romanticismo* del siglo *xix*, que impuso el criterio de la **originalidad** entre los valores literarios máximos.

SAN JUAN DE LA CRUZ



Vida

Abulense como Santa Teresa (Fontiveros, 1542), se llamó **Juan de Yepes y Álvarez**. A los veintidós años profesó como *carmelita*, y estudió en la Universidad de Salamanca con maestros ilustres como Fray Luis de León. Santa Teresa lo sumó a su empresa reformadora, y, con la regla por ella adoptada, fundó también varios conventos. Le alcanzaron las conmociones a que dio lugar la reforma carmelitana, y sufrió prisión en Toledo. Luego obtuvo importantes cargos en la Orden, y continuó, su labor fundadora. Murió en Úbeda (1591) y fue canonizado en 1726. Pío XI lo proclamó, en 1926, **Doctor de la Iglesia**.

OBRAS

Toda su obra es *ascético-mística*. Y, en sus grandes **poemas** y en parte de su **prosa**, declaradamente **mística**.

* Sus *poemas mayores*, que se titulan **Noche oscura del alma. Cántico espiritual y Llama de amor viva**, van seguidos de *comentarios en prosa*, donde el autor explica el sentido de los versos, que, no lo olvidemos, por revelar *experiencias místicas*, y por ser éstas *inefables*, resultan de difícil comprensión.

Admira que aquella poesía, surgida de un raptó de inspiración no gobernada por la razón, sino por la especial *iluminación* que San Juan siente en la proximidad de Dios, puede luego ser racionalmente explicada. Con todo, él mismo advierte que sus experiencias no pueden declararse con exactitud, y que intenta describirlas para que cada lector

"se aproveche según su modo y caudal de espíritu".

* Aparte estas obras, constituidas, como hemos dicho, por los *poemas* y sus *comentarios en prosa*, el santo carmelita compuso *otras poesías*, sólo *diecinueve* de las atribuidas se tienen por auténticamente suyas. Su **producción lírica** es, pues, muy escasa: no llega a los *mil versos*.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Cima de la lírica española

Los tres *poemas mayores* de San Juan de la Cruz son reconocidos por los críticos, creyentes o no creyentes, como la **cumbre más alta** alcanzada por nuestra lírica.

» En ningún escritor, en efecto, es tan intensa la **pasión de amor**, divino en este caso, el incontenible deseo (y logro) de fusión con el Amado, es decir, con Cristo. ("Por aquí ha pasado el espíritu de Dios", decía Menéndez Pelayo.) El **lirismo**, como exhalación de un alma, se manifiesta en San Juan, repetimos, con una vehemencia sin par.

Y se expresa con un lenguaje fragante, limpio –siempre la elegante *naturalidad* renacentista–, conforme a los ideales de un Garcilaso o de un Fray Luis. Aunque, en él, al servicio de una mayor *audacia en la expresión del amor*.

NOCHE OSCURA DE ALMA

Las ocho liras que sirven de partida a este voluminoso libro fueron tal vez *MONTE CARMELO* escritas por San Juan en la prisión de Toledo. Como el propio autor dice, "toda la doctrina que entiendo [=pretendo] tratar en esta *Subida del Monte Carmelo* está incluida en las siguientes canciones, y en ellas se contiene el modo de subir hasta la cumbre del monte, que es el alto estado de perfección que aquí llamamos unión del alma con Dios". En efecto, el Alma, en su noche (es decir, mediante el abandono de todas las apetencias mundanas en la *vía purgativa*), se escapa de su casa (de su cuerpo), guiada exclusivamente por el amor que en ella arde (*vía iluminativa*) hasta alcanzar la unión con Cristo (*vía unitiva*). Frente a los intentos místicos de Fray Luis de León, se apreciará en San Juan la audaz fuerza amorosa de sus expresiones, su impetuoso vuelo espiritual.

CÁNTICO ESPIRITUAL

Es una **cumbre de la lírica mundial**. El poeta desarrolla una **audaz** alegoría: la Esposa –el alma– sale en **busca** del Esposo (Cristo), en un ambiente bucólico, pastoril. Pregunta por él a las criaturas, clama por su presencia, hasta que se le aparece. Termina el coloquio con la unión mística. Consta el *Cántico* (1577-1584) de cuarenta liras, inspiradas en el bíblico *Cantar de los Cantares*. Los comentarios en prosa son posteriores.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

EL BARROCO ESPAÑOL

Como hemos dicho, durante el siglo XVII triunfa en España el movimiento cultural denominado **Barroco**. Según muchos críticos, este se produce como consecuencia de la Contrarreforma y del Concilio de Trento, y ha dejado huellas en nuestra cultura que llegan hasta hoy.

El término **barroco** procede del francés *baroque* ('extravagante'). En dicha lengua, este vocablo se formó por cruce de dos palabras; una, italiana, *Barocco*, figura de un silogismo alambicado y absurdo; y otra, portuguesa: *barroco*, perla irregular. Tuvo, pues, origen peyorativo; hoy designa, simplemente, la cultura del siglo XVII.

El **Barroco** supone, en muchos aspectos, una vuelta a actitudes medievales. Lo natural y lo sobrenatural, que el Renacimiento, según vimos, había separado, vuelven a confundirse. La Inquisición vigila toda explicación de la Naturaleza o del hombre que no tenga en cuenta la directa acción divina. Cesan, prácticamente, en España la investigación científica y la filosofía racional que apuntaban con el Renacimiento, y se impide el "pernicioso" contacto con Europa. La religiosidad es, muchas veces, suplantada por la superstición, y florecen los supuestos milagros.

- El carácter "medieval" de esa época se advierte en otros síntomas. Así, en política, gobiernan más los validos que el rey, como a fines del siglo XV. En lo social, el Renacimiento fue esencialmente aristocrático; ahora vuelve a manifestar mayor presencia el pueblo, lo cual tiene consecuencias literarias: reaparece el gusto por los romances, y cobra auge excepcional el teatro, que atiende a satisfacer sus gustos. Por fin, el pensamiento desilusionado, estoico y receloso del XV ante la vida (*La Celestina*), vuelve a darse en el XVII (Quevedo, Calderón, Gradan...).

- Paradójicamente, este siglo en que comienza la decadencia política y militar de nuestro país, alumbró un asombroso mundo de arte, según dijimos. El genio español, imposibilitado de crear en otros terrenos, se manifiesta en el quehacer estético.

TENDENCIAS ESTILÍSTICAS

En las épocas en que los escritores gozan de menos libertad de expresión, aumentan como compensación los artificios del estilo. Ello se observa bien en el Barroco: nuestros autores, utilizando las modalidades de la lengua literaria, que, para cada género, había creado el Renacimiento, prolongan y aumentan la tendencia a exhibir la forma que había empezado a manifestarse con el **Manierismo** (Herrera).

- Ello da origen a dos grandes movimientos estilísticos: el **culteranismo** y el **conceptismo**.

No todos los escritores del seiscientos siguen tales tendencias. Los hay que mantienen un gran equilibrio entre el pensamiento y su expresión (los Argensola, Rioja, Rodrigo Caro, etc.). El **barroquismo** se manifiesta en ellos por su pesimismo ante lo humano, y por su actitud moralizadora.

CULTERANISMO Y CONCEPTISMO

Se manifiestan tanto en prosa como en verso; **Góngora** es el más eminente escritor culterano, y **Quevedo** el maestro de los conceptistas. Ambos se aborrecieron.

- El culteranismo y el conceptismo rompen el equilibrio clásico entre forma y contenido. Pero lo hacen de modo diferente:

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

– **El culteranismo o gongorismo** altera aquel equilibrio haciendo que la **expresión se desarrolle a expensas del contenido**. Este suele ser mínimo, pero se expone con un *estilo suntuoso*, abundante en metáforas, latinismos, voces sonoras, retorcimientos gramaticales (hipérbatos) y alardes de saber mitológico. El resultado, en los aciertos, es de gran *belleza formal*.

– **El conceptismo**, al contrario, hace que el **contenido sea muy denso**, complicado, y que la forma resulte *condensada*. Procura que las *palabras signifiquen dos o más cosas a la vez*. El resultado suele admirar por su *ingenio*.

• **Son dos estilos difíciles**. El culterano, por las *complicaciones de la forma y por sus alardes cultos*. El conceptista, por los *conceptos* o asociaciones sintéticas que hace entre ideas, a veces muy alejadas.

• Góngora escribe, describiendo el monte Li-libeo en Sicilia, donde hay una gruta en la que vive el cíclope (gigante mitológico con un solo ojo en la frente):

*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
–cuando no del sacrilego deseo–
del duro oficio da. Allí una alta roca
mordaza es a una gruta de su boca*

Prosificación. Allá donde, con sus espumas, el mar siciliano recubre de plata el pie del monte Lilibeo [es decir, el volcán Etna], que, según unos, sirve de bóveda a las fraguas subterráneas del dios Vulcano y, según otros, de tumba de Tifeo [uno de los gigantes que castigaron los dioses porque pretendieron escalar el cielo], un llano cubierto de ceniza da indicios o señales de una de ambas cosas: o del deseo sacrilego de Tifeo [el cual vomita cenizas desde su tumba] o del duro oficio de Vulcano [las cenizas de la herrería saldrían por la boca del volcán]. En aquel lugar, una alta roca cubre la entrada de una gruta, como si fuese una mordaza que tapara su boca.

Como muestra de **estilo conceptista**, véanse más adelante las lecturas de Quevedo, sobre todo, el soneto «A una nariz».

LUIS DE GONGORA



VIDA

Luis de Góngora y Argote nació en Córdoba (1561). Estudió Cánones en Salamanca, pero prestaba más atención a la poesía. Sin vocación, se ordenó en su ciudad natal. A los cincuenta y seis años, ya famoso, se instaló en Madrid, donde fue nombrado capellán real. Y allí pasó graves apuros económicos, deseoso de vivir como gran señor, y aficionado al juego. Perseguido por los acreedores, regresó a Córdoba. Murió en 1627.

ENEMIGOS Y AMIGOS DE GÓNGORA

El carácter desabrido de Góngora, su incisividad satírica y la arrogancia con que se comportó como artista, le originaron abundantes enemistades. La más resonante fue la de Juevedo, tan agresivo como él, que profesaba una estética diferente (el *conceptismo*). Ambos se insultaron en verso ferozmente.

* Atacó también a **LOPE DE Vega**, considerando malgastaba su talento poético con su vivir desordenado y continua dependencia del vulgo: "Potro es gallardo, pero va sin freno", escribió de él. Lope zahirió también el gongorismo, pero, en el fondo, admiraba a Góngora y envidiaba su prestigio como poeta culto.

* Contó también el cordobés con apasionados amigos, que lo imitaron y lo exaltaron como principal poeta español. Y, a poco de morir, sus obras empezaron a publicarse con doctos comentarios: era tratado como los clásicos griegos o latinos.

EL CULTERANISMO

Expusimos en la lección los rasgos principales del **culteranismo o gongorismo**, tan característicamente **barrocos**. En realidad no se opone al *conceptismo*, sino que constituye una *solución diferente* a un *mismo problema estético*. Porque ambas escuelas pretenden forjar conceptos. El **concepto** se producía por el *ingenio* para *evitar el nombre de las cosas*, designándolas mediante *rodeos* o *alusiones inesperadas*, o *poniéndolas en relación con otras*, mediante símiles o metáforas principalmente. Y ello, con abundancia de *hipérboles* o exageraciones. **Góngora** y sus seguidores expresan los conceptos con *sun_*-Tusos alardes **ornamentales - metáforas** exaltadas, latinismos, referencias mitológicas, voces sonoras, retorcimientos gramaticales - **.Quevedo** y los conceptistas usan un lenguaje más llano, pero hacen difícil su estilo por la concentración de significados._

LAS DOS ÉPOCAS DE GÓNGORA

Se advierten en la poesía de Góngora **dos épocas**: una anterior a 1610 (la de "príncipe de la luz"), y otra posterior a ese año ("príncipe de las tinieblas"). En la primera, sus rasgos culteranos son mucho menores. Pero, a par ir de 1610, acentúa grandemente su *hermetismo*. El poeta mismo declaró este hecho, que fue reconocido por sus contemporáneos (y bien recibido sólo por unos pocos incondicionales de don Luis).

» **La primera época** fue siempre muy elogiada por la crítica, que, en cambio, rechazó como abominable la *segunda época*. Don Marcelino Menéndez Pelayo (1884), con su gran autoridad, consagró ese juicio.

Pero esa **segunda época** fue rescatada, al Celebrarse el tercer centenario de Góngora (1927), por los jóvenes poetas de entonces, la **generación del 27** (así llamada precisamente por-su acción reivindicativa en el año del centenario: F. García Lorca, Rafael Alberti, Gerardo Diego, etc.); a partir de ellos, se reconoce la **inmensa calidad lírica** de los poemas más difíciles de Góngora (las *Soledades* y el *Polifemo*).

Entre aquellos poetas -y eruditos- defensores de Góngora destaca **Dámaso Alonso**, que negó *la distinción de dos épocas* en el arte de Góngora, puesto que, ya en sus poemas juveniles, hay abundantes artificios culteranos. Habría un proceso de intensificación progresiva de tales artificios, pero no dos épocas.

* Resulta innegable, sin embargo, que, hacia 1610, el poeta decide **concentrar los artificios** que, desde su juventud, había ido ensayando en sus poemas "claros", y **emprender obras de gran aliento** y extensión. Según hemos dicho, *él mismo lo confiesa*. Sin duda, *hoy podemos seguir hablando de las dos épocas de Góngora**².

OBRA DE GÓNGORA

2

* He aquí la última posición del maestro de la crítica contemporánea: "Coincido, creo que de un modo que se puede llamar total, con las apreciaciones de Fernando Lázaro Carreter, en su interesante artículo *Situación de la Fábula de Píramo y Tisbe* (NRFH, 1961, 463-482) [recogido en el volumen *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1974]. Nuestra defensa de la continuidad de la obra de Góngora va, naturalmente, contra la crítica del siglo XIX y la de Menéndez Pelayo [...]. Discutíamos contra quienes afirmaban el cambio radical de Góngora. Hoy, en un clima de conocimiento y comprensión, podemos hablar sin peligro de una segunda época, como lo hace Lázaro en su artículo" (Dámaso Alonso, *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos, I, 1967, pág. 106).

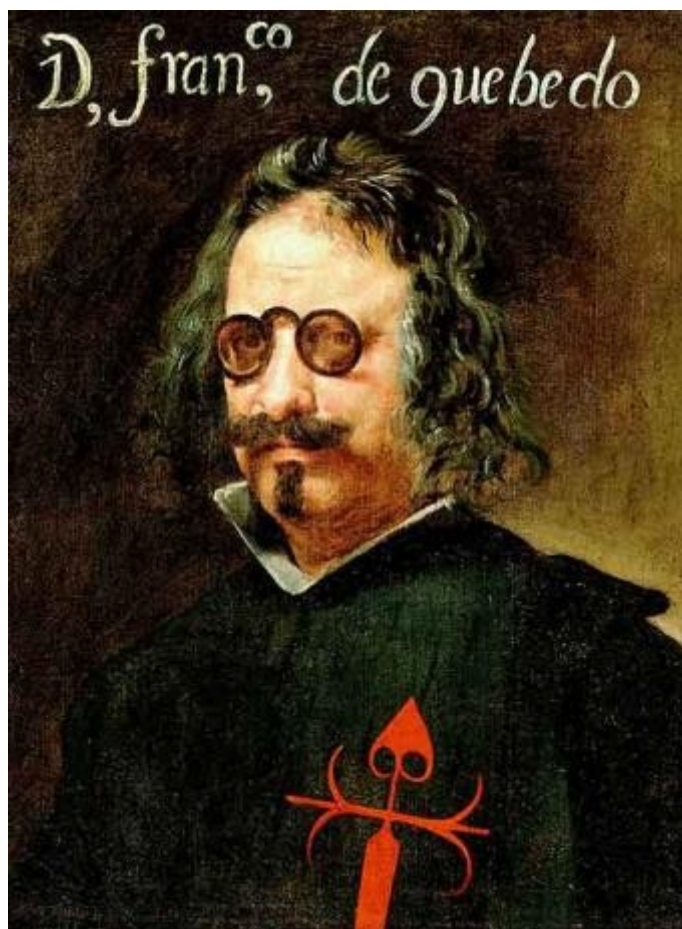
Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Aparte dos comedias poco relevantes, la obra del cordobés es **exclusivamente lírica**. Escribe poesía *religiosa* y, sobre todo, *profana*, y emplea, como Lope y Quevedo, las **estrofas** de aquel momento, en versos cortos o largos: romances, romancillos, redondillas, sonetos, tercetos, silvas, octavas, etc.

* **Su inspiración** se orienta hacia dos polos opuestos: *humorístico* o burlesco, por un lado, y de *refinada idealización*, por otro. Ambas direcciones se entremezclan en obras fundamentales, como la **Fábula de Piramo y Tisbe** (1618). En este sentido, aunque con estilo muy diferente, poco lo separa de su enemigo Quevedo.

* Sus obras maestras, aparte la fábula aludida, son los poemas ya citados **Soledades y Fábula de Polifemo y Galatea**, en que nuestra lengua alcanza un punto máximo de *esplendor formal*.

FRANCISCO DE QUEVEDO



VIDA

Francisco de Quevedo y Villegas nació en Madrid (1580), en el seno de una familia acomodada. Estudió con los jesuitas, y en las Universidades de Alcalá y de Valladolid. En esta ciudad coincidió con Góngora, ya famoso, y lo atacó con versos crueles para hacerse notar como poeta. Tenía pruritos de nobleza, y pasó gran parte de su vida pretendiendo el señorío de la Torre de Juan Abad. A los treinta y tres años sirvió en Italia, como consejero, al duque de Osuna, e intervino en la política de aquellos Estados, con grave peligro de su vida, en ocasiones. Al caer en desgracia el duque, fue desterrado a la Torre de Juan Abad. Con Felipe IV volvió al favor real. Se casó a los cincuenta y cuatro años, pero pronto se separó. Un suceso no bien conocido, de índole política, hace que sea encarcelado (1639), en un calabozo de San Marcos de León, donde permaneció cuatro años. Un año después de ser liberado, murió en Villanueva de los Infantes (1645).

UNA FALSA IMAGEN DE QUEVEDO

La imagen que suele tenerse de Quevedo es la de un escritor chocarrero³ y procaz. Pero, aunque es cierto que escribió cosas de ese jaez, se le hace notoria injusticia al no reconocer que, además, es uno de los más grandes escritores españoles, como **lírico, escritor político y severo moralista**.

³Basto, ordinario y sin arte.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Como en Góngora, se da en él una disociación chocante entre el *sarcasmo* (desengañado, amargo) y la *hondura* (superior a la de Góngora) poética y de pensamiento.

De él ha podido afirmarse que **equivale a toda una literatura** (Jorge Luis Borges).

OBRAS

Compuso:

- abundantes *poesías*, serias o burlescas, que aparecieron postumas en el libro **Parnaso español** (1648);
- una *novela picaresca*: **Vida del Buscón**;
- **Sueños** (en prosa, satírico-burlescos): **Las zahúrdas de Plutón, El mundo por de dentro, etc.**;
- una fantasía satírico-moral: **La hora de todos y Fortuna con seso**;
- *obras ascéticas*: **La cuna y la sepultura**;
- *obras políticas*: **Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás; y el Marco Bruto**.

Otras muchas obras, que aquí no reseñamos, escribió Quevedo.

ESCRITOR CONCEPTISTA

Como sabemos, Quevedo es, con Calderón y Gracián, ápice del **conceptismo barroco**. Vimos ya que este *estilo* procede a una gran *condensación del pensamiento* y elabora **conceptos** (es decir, correspondencias y aproximaciones entre objetos muy diferentes) con un lenguaje *aparentemente* (pero sólo aparentemente) *llano*. Porque, muchas veces, las frases tienen dos o más sentidos: se *aprieta la expresión* 'multiplican los significados'. Nada más ajeno a los follajes ornamentales del gongorismo.

El **pesimismo** acerca del hombre, la **desconfianza** hacia él, un cierto **rencor** contra la vida (¡tan distintos a la juvenil exaltación renacentista!), característicos del **siglo barroco**, son comunes a Góngora, Quevedo, Calderón y Gracián, junto con una **tendencia a la misoginia** o aborrecimiento del amor y de la mujer. Lope de Vega en poco se pareció a ellos.

LOPE DE VEGA



VIDA

Lope Félix de Vega Carpió nació en Madrid (1562), de padres humildes. Estudió con los jesuitas, y tal vez en las Universidades de Alcalá y Salamanca. A los veintiún años participa en la conquista de la isla Terceira (Azores). Se enamora de Elena Osorio (Filis), hija de un empresario teatral, separada de su marido. Tras cinco años de apasionadas relaciones, ella lo dejó por otro amante rico, y el poeta hizo correr poemas que la insultaban. Por ello, en un proceso resonante, se le condenó a ocho años de destierro de Madrid, y dos de Castilla.

Durante el destierro, Lope se alistó en la *Armada Invencible*; no es seguro que combatiera. Y se casó con *Isabel de Urbina*; con ella se instala en Valencia, donde hay una vida teatral muy activa. Escribe comedias y las estrena en Madrid y otras ciudades. Cumplido el destierro de Castilla, vive en Alba de Tormes (Salamanca), al servicio del duque de Alba. En 1594, muere Isabel. Perdonado en 1595, regresa a Madrid.

Allí se enamora de otra hermosa mujer casada, *Micaela Lujan* (Lucinda), y contrae matrimonio con Juana de Guardo, vulgar pero de padres ricos; sin embargo, su esposa no recibió la dote. A los cuarenta y tres años entra al servicio del frívolo *duque de Sessa*, al que sirve en degradantes aventuras amorosas. Pero, al morir su hijo Carlos y su esposa, reacciona y se ordena sacerdote (1614).

Recae, no obstante, doblegada su voluntad por el duque de Sessa. Se enamora de la bellísima *Marta de Nevares*, también casada, de *veintiséis años*; él cuenta *cincuenta y seis*. Tienen varios hijos. Vive en pleno escándalo, pero su popularidad es inmensa. Marta queda ciega

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

y presenta síntomas de locura. Lope le consagra sus cuidados, en diez años de expiación. Pasa apuros económicos; algunas de sus comedias son silbadas; una de sus hijas más queridas, le roba y huye con un galán. Entre tantas calamidades, muere en Madrid en 1635. Una gran multitud acudió a su entierro.

La vida de Lope es un *mosaico de luz y de sombras*, de gallardía apasionada y de caídas lamentables. El pueblo lo adoraba; un discípulo cuenta: "No hay casa de hombre curioso que no tenga un retrato de él." Y corría una oración semiblasfema⁴, que empezaba: "Creo en Lope de Vega, poeta del cielo y de la tierra..."

GÉNEROS LITERARIOS QUE CULTIVÓ

Aunque su *dedicación principal fue el teatro*, cultivó todos los géneros de su tiempo, con la *única excepción importante de la novela picaresca*. Y así, escribió obras **líricas, épicas y narrativas**.

POETA LÍRICO

La **lírica** de Lope es muy rica y variada. Aparece:

- *intercalada* en obras dramáticas o novelescas; y
- *constituyendo libros*, como las **Rimas, Rimas sacras y Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos**.

• Su **inspiración** es, por tanto, **religiosa** (y alcanza entonces cimas de espiritualidad dignas de los místicos del siglo anterior) y **profana**.

Los **temas**, en *ambas vertientes*, proceden de una fuerte *motivación autobiográfica*: describe sus estados emocionales más trascendentes o los acontecimientos menos discretos de su apasionado vivir. Sus versos, a veces, eran crónicas poco disimuladas de sus amos, que el público leía con avidez. Pero logra siempre felices resultados, y su *poesía ocupa una primera línea en nuestra historia literaria*.

Maestro en todos los **metros**, son admirables sus **romances** (*Hortelano era Belardo*), sus **sonetos** (*Suelta mi manso, mayoral extraño*) y sus **poemillas de inspiración popular**.

OBRAS ÉPICAS

En Italia, dos grandes poetas épicos renacentistas, Ariosto y Tasso, habían escrito dos grandes poemas, admirados en toda Europa. Imitándolos, Lope escribe **La hermosura de Angélica y La Jerusalén conquistada**, en endecasílabos.

- Son también importantes *poemas épicos* suyos:
- **La Dragontea**, que narra la derrota del pirata inglés Drake.
- **El Isidro**, en octosílabos, sobre el santo patrón de Madrid, lleno de garbo popular.
- **La Gatomaquia**, de carácter *épico burlesco*, donde canta graciosamente las proezas de unos gatos.

OBRAS EN PROSA

Prolongando *géneros novelescos renacentistas*, Lope publica:

- una novela pastoril: **La Arcadia**;
- y una novela bizantina: **El peregrino en su patria**.

Escribió también cuatro *novelas cortas* a imitación de las ejemplares cervantinas, tituladas **Novelas a Marcia Leonarda**, que no alcanzan a su modelo.

» Pero su obra en prosa más importante, *rigurosamente magistral*, es la "acción en prosa" **La Dorotea**, dialogada como *La Celestina*. Ya con setenta años, recuerda con nostalgia su mocedad, sus amos con Elena Osorio, evocados serenamente con un estilo terso y juvenil.

CREADOR DE LA COMEDIA. FECUNDIDAD

⁴ Palabra injuriosa contra Dios, la Virgen o los santos.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Por fin, es creador de la fórmula teatral denominada **comedia española**, según hemos expuesto en la lección.

Por la fecundidad y rapidez de su producción dramática, fue llamado **Fénix de los Ingenios Españoles y Monstruo de la Naturaleza**. En efecto, escribió **7.500 obras teatrales** (hoy se conservan 314 comedias y 42 autos sacramentales).

Ello supone una *media diaria de más de doscientos versos*, si contamos desde los dieciocho años hasta la fecha de su muerte. Y hemos visto que escribió, además, muchas obras no teatrales.

OBRAS TEATRALES DE LOPE

El Fénix se inspiró abundantemente en *temas históricos y legendarios de España*. A este grupo pertenecen títulos fundamentales como **Fuenteovejuna, El caballero de Olmedo o Peribáñez y el comendador de Ocaña**.

* Pero desarrolló también *asuntos inventados* en abundantes obras, como **La dama boba. La viuda valenciana. El castigo sin venganza y El perro del hortelano**.

Para componer las obras del primer grupo, Lope estudió profundamente nuestra historia y nuestras tradiciones locales, antiguas y modernas. El *Romancero viejo* le suministró abundantes temas, así como las *canciones populares*, que introduce frecuentemente en sus comedias. En el segundo grupo, desarrolla argumentos de su propia invención, o tomados de relatos novelescos, normalmente italianos.

Escribió también comedias *religiosas (La buena guarda)*, *mitológicas (El laberinto de Creta)* y de *historia extranjera*. Y abundantes **autos sacramentales**; de este género trataremos al hablar de *Calderón de la Barca*.

SU LENGUA LITERARIA

Como Cervantes, Lope se sintió inclinado a la *llaneza expresiva*; pero su actitud no fue tan firme.

En la pugna entre *culteranos y conceptistas*, se sintió más próximo a su amigo Quevedo, aunque *sintió envidia de Góngora*, al que a veces imitó vergonzantemente aunque se burló de él: hubiera deseado gozar del reconocimiento de los doctos que tanto alababan a su rival.

Pero su éxito se lo daba el pueblo en los corrales, y a él se consagró cultivando, en lo esencial, la *claridad*. Lo adoraba el pueblo, pero Góngora y sus seguidores lo despreciaban. Ese fue su drama de artista. La posteridad, sin embargo, ha reconocido su genialidad.

POETA DE UN PUEBLO

Lope, que conoció los momentos de plenitud del poderío hispano y el comienzo de la decadencia, recorre esos años de nuestra historia fundido con su pueblo, exaltando sus glorias militares, políticas y religiosas, sin que casi nunca su mirada intentase abarcar la realidad nacional con ojos críticos. Dio a los españoles lo que querían: seguridad, conciencia de grandeza, fe, regocijo (y, a veces, escándalo). Él mismo encarnó gallardías y vilezas con su vivir y crear apasionados. El país lo amó: quizá nunca ha tenido nación alguna un poeta que la haya representado de modo tan fiel.

DISCÍPULOS DE LOPE

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Pertenece a la **escuela de Lope de Vega** 'autores dramáticos muy importantes:

- **Guillen de Castro**, valenciano (1569-1613), autor de un drama famosísimo: *Las mocedades del Cid*.
- *Fray Gabriel Téllez*, **Tirso de Molina**, madrileño (1584-1648), a quien se deben dos obras fundamentales: *El burlador de Sevilla* (primera aparición teatral del tema de don Juan), y *El condenado por desconfiado*, sobre el tema de la predestinación: un ermitaño, que duda de su destino final, se condena, mientras que un bandolero se salva por haberse arrepentido a tiempo.
- **Juan Ruiz de Alarcón**, mejicano (1581-1639), gran conocedor de la psicología humana en obras como *La verdad sospechosa* (contra el vicio de mentir), o *Las paredes oyen* (contra la maledicencia).
- **Pedro Calderón de la Barca** (1600-1681).

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

1. Garcilaso de la Vega, "En tanto que de rosa y azucena"
2. Garcilaso de la Vega, "Si de mi baja lira"
3. Garcilaso de la Vega, "Escrito está en mi alma vuestro gesto"
4. Garcilaso de la Vega, "¡Oh dulces prendas por mi mal halladas"
5. Fray Luis de León, "¡Qué descansada vida.."
6. Fray Luis de León, "Recoge ya en el seno"
7. Fray Luis de León, "Alma región luciente"
8. San Juan de la Cruz, "Noche oscura"
9. San Juan de la Cruz, "Llama de amor viva"
10. San Juan de la Cruz, "Tras de un amoroso lance"
11. Luis de Góngora, "La más bella niña / de nuestro lugar"
12. Luis de Góngora, "Ándeme yo caliente y ríase la gente"
13. Luis de Góngora, "Amarrado al duro banco de una galera turquesca"
14. Luis de Góngora, "Soledad primera", 1-61.
15. Luis de Góngora, "Prisión del nácar era articulado"
16. Lope de Vega, "Mira, Zaide, que te aviso"
17. Lope de Vega, "Suelta mi manso, mayoral extraño"
18. Lope de Vega, "Ir y quedarse y, con quedar, partirse"
19. Lope de Vega, "¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?"
20. Lope de Vega, "Un soneto me manda hacer Violante"
21. Francisco de Quevedo, "Érase un hombre a una nariz pegado"
22. Francisco de Quevedo, "¡Fue sueño ayer; mañana será tierra!"
23. Francisco de Quevedo, "Madre, yo al oro me humillo"
24. Francisco de Quevedo, "Si eres campana, ¿dónde está el badajo?"
25. Francisco de Quevedo, "Miré los muros de la patria mía"

Indicacions per a les edicions de l'antologia anterior:

-La lectura dels poemes ha de facilitar-se amb notes que introdueixin aclariments lèxics.

Cap paraula ha d'entrebanca la lectura del text.

-Seria convenient que cada poema fos precedit per un breu text explicatiu que ajudés a situar l'autor i la seva obra. Aquesta nota hauria d'afavorir essencialment la lectura, sense pretendre la inserció de l'obra en un context històric.

Garcilaso de la Vega

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

3.

no pienses que cantado
sería¹⁴ de mí, hermosa flor de Gnido¹⁵,
el fiero Marte¹⁶ airado,
a muerte convertido,
de polvo y sangre y de sudor teñido,

4.

ni aquellos capitanes
en las sublimes ruedas colocados,
por quien los alemanes
el fiero cuello atados,
y los franceses van domesticados;

5.

mas solamente aquella
fuerza de tu beldad¹⁷ sería cantada,
y alguna vez con ella
también sería notada
el aspereza de que estás armada,

6.

y cómo por ti sola
y por tu gran valor y hermosura,
convertido en viola¹⁸,
llora su desventura
el miserable amante en tu figura.

7.

Hablo d'aquel cativo¹⁹
de quien tener se debe más cuidado,
que 'stá muriendo vivo,
al remo condenado,
en la concha de Venus²⁰ amarrado.

8.

Por ti, como solía,
del áspero caballo no corrige
la furia y gallardía,
ni con freno la rige,
ni con vivas espuelas ya l'aflige;

9.

¹⁴ Sería. Deshace el hiato –sinéresis- para que el verso tenga 11 sílabas.

¹⁵ Doña Violante vivía en el barrio napolitano de Nido; y en Gnido hubo en la antigüedad un templo dedicado a Venus, diosa del amor. El poeta juega, pues, con Nido y Gnido.

¹⁶ Dios de la guerra.

¹⁷ Belleza o hermosura, y más particularmente la de la mujer.

¹⁸ en viola: en violeta. Juego de palabras con Violante, nombre de la dama a la que dedica el poema.

¹⁹ cativo: cautivo. Alude a Mario Galeota, enamorado de doña Violante y por el que intercede Garcilaso en esta canción.

²⁰ Diosa del amor; según la mitología, nació en el mar, en una concha..

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

por ti con diestra mano
no revuelve la espada presurosa,
y en el dudoso llano
huye la polvorosa
palestra²¹ como sierpe ponzoñosa;

10.

por ti su blanda musa²²,
en lugar de la cítara²³ sonante,
tristes querellas²⁴ usa
que con llanto abundante
hacen bañar el rostro del amante;

11.

por ti el mayor amigo
l'es importuno, grave y enojoso:
yo puedo ser testigo,
que ya del peligroso
naufragio fui su puerto y su reposo,

12.

y agora en tal manera
vence el dolor a la razón perdida
que ponzoñosa fiera
nunca fue aborrecida
tanto como yo dél, ni tan temida.

13.

No fuiste tú engendada
ni producida de la dura tierra;
no debe ser notada
que ingratamente yerra
quien todo el otro error de sí destierra.

14.

Hágate temerosa
el caso de Anajárete²⁵, y cobarde,
que de ser desdeñosa
se arrepentió muy tarde,
y así su alma con su mármol arde.

15.

Estábase alegrando
del mal ajeno el pecho empedernido

²¹ f. Lugar donde antiguamente se lidiaba o luchaba.

²² f. Cada una de las deidades que, según la fábula, habitaban, presididas por Apolo, en el Parnaso o en el Helicón y protegían las ciencias y las artes liberales, especialmente la poesía. Su número era vario en la mitología, pero más ordinariamente se creyó que eran nueve.

²³ Perteneciente o relativo a Afrodita, venerada en la isla de Citera.

²⁴ lamentos

²⁵ Ninfa de la mitología que rechazó a un pretendiente, el cual, desesperado, se ahorcó ante su casa, pero aquella ni siquiera se compadeció de él y como castigo fue convertida en mármol. .

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

cuando, abajo mirando,
el cuerpo muerto vido²⁶
del miserable amante allí tendido,

16.

y al cuello el lazo atado
con que desenlazó de la cadena
el corazón cuitado,
y con su breve pena
compró la eterna punición²⁷ ajena.

17.

Sentió allí convertirse
en piedad amorosa el aspereza.
¡Oh tarde arrepentirse!
¡Oh última terneza!
¿Cómo te sucedió mayor dureza?

18.

Los ojos s'enclavaron
en el tendido cuerpo que allí vieron;
los huesos se tornaron
más duros y crecieron
y en sí toda la carne convirtieron;

19.

las entrañas heladas
tornaron poco a poco en piedra dura;
por las venas cuitadas²⁸
la sangre su figura
iba desconociendo y su natura,

20.

hasta que finalmente,
en duro mármol vuelta y transformada,
hizo de sí la gente
no tan maravillada
cuanto de aquella ingratitud vengada.

21.

No quieras tú, señora,
de Némesis²⁹ airada las saetas
probar, por Dios, agora;
baste que tus perfetas
obras y hermosura a los poetas

22.

²⁶ vio.

²⁷ castigo.

²⁸ afligidas.

²⁹ Némesis; diosa griega de la venganza.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

den inmortal materia,
sin que también en verso lamentable
celebren la miseria
d'algún caso notable
que por ti pase, triste, miserable.

SONETO V³⁰

Escrito está en mi alma vuestro gesto³¹,
y cuanto yo escribir de vos deseo;
vos sola lo escribisteis, yo lo leo
tan solo, que aun de vos me guardo³² en esto.

En esto estoy y estaré siempre puesto³³;
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
de tanto bien lo que no entiendo creo,
tomando ya la fe por presupuesto.

Yo no nací sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito³⁴ del alma mismo os quiero.

Cuando tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir, y por vos muero.

Soneto X³⁵

¡Oh dulces prendas³⁶, por mi mal halladas,
dulces y alegres cuando Dios quería!
Juntas estáis en la memoria mía,
y con ella en³⁷ mi muerte conjuradas³⁸.

¿Quién me dijera, cuando en las pasadas 5
horas en tanto bien por vos me vía³⁹,
que me habíais de ser en algún día
con tan grave dolor representadas⁴⁰?

Pues en un hora junto me llevastes
todo el bien que por términos⁴¹ me distes, 10

³⁰ Poema que refleja la concepción del amor como principal razón y sentido de la vida, y que supone la idealización de la amada.

³¹ gesto: expresión, rostro.

³² me guardo: me escondo.

³³ puesto: dedicado (a).

³⁴ hábito: en el doble sentido de ropa y de costumbre.

³⁵ El enamorado evoca la felicidad pasada y se lamenta del sufrimiento que le produce la pérdida de la amada.

³⁶ prendas: recuerdos, regalos que le dio la dama. Antes le alegraban, y ahora le ponen triste.

³⁷ en: para.

³⁸ conjuradas: unidas, ligadas.

³⁹ “¿Quién me hubiera dicho, cuando en tiempos pasados me veía en tanta felicidad por vosotras...?”

⁴⁰ representadas: presentadas de nuevo, al ser halladas.

⁴¹ por términos: poco a poco.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

llevadme junto el mal que me dejastes.

Si no, sospecharé que me pusistes
en tantos bienes porque deseastes
verme morir entre memorias tristes.

Fray Luis de León (1527-1591)

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Vida retirada⁴²

¡Qué descansada vida⁴³
la del que huye el mundanal ruido⁴⁴
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido! 5

Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado⁴⁵,
ni del dorado techo
se admira, fabricado
del sabio moro⁴⁶, en jaspes⁴⁷ sustentado. 10

No cura⁴⁸ si la fama
canta con voz su nombre pregonera⁴⁹,
ni cura si encarama
la lengua lisonjera
lo que condena la verdad sincera⁵⁰. 15

¿Qué presta a mi contento
si soy del vano⁵¹ dedo señalado,
si en busca de este viento
ando desalentado
con ansias vivas y mortal cuidado? 20

¡Oh campo, oh monte, oh río⁵²!
¡Oh secreto seguro deleitoso⁵³!
roto casi el navío,
a vuestro almo⁵⁴ reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso⁵⁵. 25

Un no rompido sueño,
un día puro, alegre, libre quiero;
no quiero ver el ceño
vanamente severo
de quien la sangre ensalza o el dinero. 30

Despiértenme las aves

⁴² Desarrolla Fr. Luis en esta oda uno de los temas más tratados en todas las literaturas: el apartamiento del mundo y el elogio de la vida sencilla, el “*Menosprecio de corte y alabanza de aldea*” como tituló el franciscano Fr. Antonio de Cuevas en el mismo siglo XVI. Es un tema muy común en la literatura de los siglos XVI y XVII, y Fr. Luis lo utilizó en diversas ocasiones. El asunto procede Horacio, que lo trató en su famosa oda “*Beatus ille qui procul negotiis*”. La de Fr. Luis es una imitación de la del poeta latino, pero con elementos originales.

⁴³ Nótese la propensión de Fr. Luis a la exclamación.

⁴⁴ Ruido y suave son casos de diéresis y valen tres sílabas.

⁴⁵ Que no se mancha con la envidia del poderío de los grandes.

⁴⁶ Es corriente en España, especialmente en la esfera popular, atribuir las grandes obras a los moros.

⁴⁷ Mármol vetado.

⁴⁸ Curar: cuidar, cuidarse de, preocuparse de...

⁴⁹ Nótese el hipébaton. Debe entenderse: Canta su nombre con voz pregonera.

⁵⁰ Ni se cuida de que la lisonja o la adulación elogien más de lo justo.

⁵¹ adj. Falto de realidad, sustancia o entidad.

⁵² El poeta apostrofa aquí a los elementos de la finca llamada La Flecha, a orillas del Tormes, en donde, por ser propiedad de su convento, Fr. Luis gozaba las delicias del campo y de la soledad.

⁵³ Tal vez se refiera el poeta a la pequeña isla que el Tormes deja en su centro al pasar por la Flecha.

⁵⁴ Almo es un adjetivo derivado del latino *almus*, que significa “criador”, “alimentador espiritual”.

⁵⁵ El mar tempestuoso en es mundo lleno de sobresaltos.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

con su cantar süave no aprendido ⁵⁶ , no los cuidados graves de que es siempre seguido quien al ajeno arbitrio está atendido.	35
Vivir quiero conmigo, gozar quiero del bien que debo al cielo a solas, sin testigo, libre de amor, de celo, de odio, de esperanzas, de recelo ⁵⁷ .	40
Del monte en la ladera ⁵⁸ por mi mano plantado tengo un huerto, que con la primavera de bella flor cubierto, ya muestra en esperanza el fruto cierto.	45
Y como codiciosa de ver y acrecentar su hermosura ⁵⁹ , desde la cumbre airosa una fontana pura ⁶⁰ hasta llegar corriendo se apresura.	50
Y luego sosegada el paso entre los árboles torciendo ⁶¹ , el suelo de pasada de verdura vistiendo, y con diversas flores va esparciendo.	55
El aire el huerto orea, y ofrece mil olores al sentido, los árboles menea con un manso ruido ⁶² , que del oro y del cetro ⁶³ pone olvido.	60
Ténganse su tesoro los que de un flaco leño se confían ⁶⁴ : no es mío ver al llorosos de los que desconfían cuando el cierzo y el ábrego ⁶⁵ porfían.	65
La combatida antena ⁶⁶ cruje, y en ciega noche el claro día se torna; al cielo suena confusa vocería, y la mar enriquecen a porfía.	70
A mí una pobrecilla	

⁵⁶ Imagen tomada de Garcilaso.

⁵⁷ Impasividad. Representa el ideal estoico.

⁵⁸ Comienza aquí la descripción de la citada huerta de La Flecha que coincide con la que hace en *Los nombres de Cristo*.

⁵⁹ La h es aspirada y no forma sinalefa. En el siglo XVI todavía se aspiraba la h.

⁶⁰ Toda la descripción representa el tópico latino del *locus amoenus* (lugar agradable o ameno).

⁶¹ Imagen tomada de Garcilaso.

⁶² Manso ruido también está tomado de Garcilaso.

⁶³ Oro símbolo de la riqueza y el cetro del poder real.

⁶⁴ Se repite la imagen del mundo como un mar tempestuoso a través del cual navega la vida del hombre.

⁶⁵ Cierzo y Ábrego son los nombres que se dan a los vientos Norte y Sur, respectivamente.

⁶⁶ f. Mar. entena (vara a la que se asegura la vela).

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

mesa, de amable paz bien abastada⁶⁷
me baste, y la vajilla
de fino oro labrada,
sea de quien la mar no teme airada. 75

Y mientras miserable-
mente⁶⁸ se están los otros abrasando
en sed insaciable
del no durable mando,
tendido yo a la sombra esté cantando. 80

A la sombra tendido
de yedra y lauro⁶⁹ eterno coronado,
puesto el atento oído
al son dulce, acordado,
del plectro⁷⁰ sabiamente meneado. 85

ODA XI - AL LICENCIADO JUAN DE GRIAL⁷¹

Recoge ya en el seno
el campo su hermosura, el cielo aoja⁷²
con luz triste el ameno
verdor, y hoja a hoja
las cimas de los árboles despoja.

Ya Febo⁷³ inclina el paso
al resplandor egeo⁷⁴; ya del día
las horas corta escaso⁷⁵;
ya Éolo⁷⁶ al mediodía,
soplando espesas nubes nos envía;

ya el ave vengadora
del íbico⁷⁷ navega los nublados
y con voz ronca llora,
y, el yugo al cuello atados,
los bueyes van rompiendo los sembrados.

El tiempo nos convida
a los estudios nobles, y la fama,

⁶⁷ Abastecida.

⁶⁸ La división en dos partes de un adverbio en mente rara vez es usada en poesía.

⁶⁹ lauro: laurel, árbol cuyas hojas representaban la gloria.

⁷⁰ Plectro es la púa o aguja que se emplea para pulsar los instrumentos de cuerda. Por analogía significa también inspiración poética.

⁷¹ Juan de Grial era otro de los amigos de Fr. Luis que formaban parte de la tertulia literaria. Era también poeta, principalmente latino y escribió unos comentarios a Virgilio. Fue canónigo de Calahorra (La Rioja).

⁷² Aoja, forma de aojar, tiene sentido de hacer mal de ojo, de influir malignamente. El cielo que cambia su luz estival por el color grisáceo del invierno parece que aoja, o introduce su mismo mal al tiempo.

⁷³ Febo: el sol.

⁷⁴ Egeo es un adjetivo derivado del griego que significa *cabra*, como puede verse en el nombre "egida" o piel de cabra con que se escudaba Atenea.

⁷⁵ Ya los días son más breves, como sucede en el invierno.

⁷⁶ Eolo, dios del viento.

⁷⁷ Se alude a las aves trashumantes que en otoño se dirigen a países cálidos hasta la primavera. El ave vergonzosa es la grulla, a quien la leyenda atribuye una intervención en la venganza de la muerte de Ibico.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Grial⁷⁸, a la subida
del sacro monte llama,
do no podrá subir la postrer llama⁷⁹;

alarga el bien guiado
paso y la cuesta vence y solo gana
la cumbre del collado
y, do más pura mana
la fuente, satisfaz tu ardiente gana⁸⁰;

no cures si el perdido
error admira el oro y va sediento
en pos de un bien fingido,
que no así vuela el viento,
cuanto es fugaz y vano aquel contento;

escribe lo que Febo
te dicta favorable, que lo antiguo
igual a y pasa el nuevo
estilo⁸¹; y, caro amigo,
no esperes que podré atener⁸² contigo,

que yo, de un torbellino
traidor acometido y derrocado
del medio del camino
al hondo, el plectro amado
y del vuelo las alas he quebrado⁸³.

ODA XIII - DE LA VIDA DEL CIELO

Alma⁸⁴ región luciente⁸⁵,
prado⁸⁶ de bienandanza⁸⁷, que ni al hielo
ni con el rayo ardiente
fallece; fértil suelo,
produtor eterno de consuelo:

de púrpura⁸⁸ y de nieve⁸⁹
florida, la cabeza coronado⁹⁰,
y dulces pastos mueve,

⁷⁸ Grial: poeta latino.

⁷⁹ A escalar la cima de la poesía –no olvidemos que Fr. Luis dirige esta oda a otro poeta- a donde no podrá llegar la llamada de la inspiración vulgar. Es corriente representar la inspiración en forma de llama.

⁸⁰ La fuente, el collado y el paso son respectivamente la sabiduría, los obstáculos y el trabajo.

⁸¹ Fr. Luis le exhorta a Grial al cultivo de la poesía clásica, diciéndole que en ésta hay tanta o mayor belleza que en las formas castellanas usadas desde Garcilaso.

⁸² intr. ant. Andar igualmente o al mismo paso que alguien.

⁸³ Se alude en esta estrofa a la intriga tramada contra el poeta que dio con él en la cárcel.

⁸⁴ Alma, adjetivo latino que significa vivificadora, que da vida.

⁸⁵ adj. Que luce (|| brilla, resplandece).

⁸⁶ Es el prado una de las imágenes preferidas por la tradición para denominar el paraíso.

⁸⁷ . f. Felicidad, dicha, fortuna en los sucesos.

⁸⁸ Se refiere al color rojo.

⁸⁹ Nieve: color blanco.

⁹⁰ Jesús, el buen Pastor, en la cabeza lleva flores rojas y blancas.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

sin honda ni cayado,
el Buen Pastor en ti su hato amado⁹¹.

Él va, y en pos dichosas
le siguen sus ovejas, do las pace
con inmortales rosas,
con flor que siempre nace
y cuanto más se goza más renace.

Y dentro a la montaña
del alto bien las guía; ya en la vena⁹²
del gozo fiel⁹³ las baña,
y les da mesa llena,
pastor y pasto él solo, y suerte buena⁹⁴.

Y de su esfera, cuando
la cumbre toca, altísimo subido,
el sol, él sesteando,
de su hato ceñido,
con dulce son deleita el santo oído⁹⁵.

Toca el rabel⁹⁶ sonoro,
y el inmortal dulzor al alma pasa,
con que envilece el oro,
y ardiendo se traspasa
y lanza en aquel bien libre de tasa.

¡Oh, son! ¡Oh, voz! Siquiera
pequeña parte alguna decendiese
en mi sentido, y fuera
de sí la alma pusiese
y toda en ti, ¡oh, Amor!, la convirtiese⁹⁷,

conocería dónde
sesteas, dulce Esposo⁹⁸, y, desatada
de esta prisión adonde
padece, a tu manada
viviera junta, sin vagar errada.

⁹¹ Las almas amadas.

⁹² Conducto natural por donde circula el agua en las entrañas de la tierra.

⁹³ El gozo fiel es el gozo permanente, eterno, en contraposición con el pasajero de este mundo.

⁹⁴ El mismo cuida de sus ovejas y se da a comer por ellas. Interpretese esto como pasto o alimento espiritual y nótese una delicada alusión a la Eucaristía.

⁹⁵ El santo oído es el del propio buen Pastor que se deleita con la música pastoril del rabel.

⁹⁶ m. Instrumento musical pastoril, pequeño, de hechura como la del laúd y compuesto de tres cuerdas solas, que se tocan con arco y tienen un sonido muy agudo.

⁹⁷ La música representa aquí el goce supremo del Paraíso, que mueve al alma, encendida en amor, el éxtasis en el deleite.

⁹⁸ El esposo es Cristo, llamado así por el alma desposada con él y desatada de esta vida que es como una prisión.

San Juan de la Cruz (1542-1591)

La noche oscura⁹⁹

⁹⁹ Una noche oscura puede resultar clara o iluminada por un acontecimiento venturoso, o por la presencia del ser amado. Esta noche encendida transforma a los enamorados. Es un tema que se encuentra en la poesía profana. El poema tiene una dimensión erótica clara lo que no excluye su interpretación y sentido místico.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Canciones del alma que se goza de haber llegado al alto estado de la perfección, que es la unión con Dios, por el camino de la negación espiritual.

En una noche oscura¹⁰⁰,
con ansias en amores inflamada,
(¡oh dichosa ventura!)
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada. 5

A oscuras y segura,
por la secreta escala disfrazada,
(¡oh dichosa ventura!)
a oscuras y en celada¹⁰¹,
estando ya mi casa sosegada. 10

En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz ni guía
sino la que en el corazón ardía. 15

Aquésta me guiaba
más cierta que la luz del mediodía,
adonde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía. 20

¡Oh noche que me guiaste!,
¡oh noche amable más que el alborada¹⁰²!,
¡oh noche que juntaste
amado con amada¹⁰³,
amada en el amado transformada¹⁰⁴! 25

En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle¹⁰⁵ de cedros aire daba. 30

El aire de la almena,
cuando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería,
y todos mis sentidos suspendía. 35

¹⁰⁰ noche oscura: la noche es para San Juan símbolo del tiempo propicio para la contemplación purificadora, comienzo de la experiencia mística.

¹⁰¹ en celada: a escondidas.

¹⁰² Ya en la poesía trovadoresca encontramos la oposición entre “noche” y “alba” como aliada y enemiga, respectivamente de los enamorados. El temor a la llegada del amanecer, por lo que supone de separación dará lugar a las “albadas” o “canciones del alba”, que se mantendrán a lo largo de toda la poesía tradicional medieval y penetrarán en los siglos de Oro.

¹⁰³ Alusión a *El cantar de los cantares* de La Biblia. La muchacha enamorada es el alma y el Amado es Cristo.

¹⁰⁴ Aquí se puede entender –en un lectura profana– como la realización del amor humano (erotismo sexual), pero San Juan apunta sobre todo a la *theopoesis* o divinización de la amada al ser unida y transformada en la divina esencia.

¹⁰⁵ ventalle: abanico.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el amado,
cesó todo, y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado¹⁰⁶. 40

Llama de amor viva¹⁰⁷

¡Oh llama¹⁰⁸ de amor viva
que tiernamente hieres
de mi alma en el más profundo centro!
Pues ya no eres esquiva
acaba ya si quieres, 5
¡rompe la tela de este dulce encuentro!

¡Oh cauterio suave!
¡Oh regalada llaga¹⁰⁹!
¡Oh mano blanda¹¹⁰! ¡Oh toque delicado
que a vida eterna sabe 10
y toda deuda paga!
Matando, muerte en vida has trocado¹¹¹.

¡Oh lámparas de fuego
en cuyos resplandores
las profundas cavernas del sentido¹¹², 15
que estaba oscuro y ciego,
con extraños primores
color y luz dan junto a su querido!

¡Cuán manso y amoroso
recuerdas¹¹³ en mi seno 20
donde secretamente solo moras,
y en tu aspirar sabroso
de bien y gloria lleno,
cuán delicadamente me enamoras!

¹⁰⁶ Estas tres bellísimas estrofas finales evocan de nuevo el *Cantar de los cantares* (pecho florido, las azucenas, los cedros y la almena).

¹⁰⁷ En opinión de **Dámaso Alonso**, estas cuatro estrofas constituyen la composición más elevada de cuantas han intentado reflejar la unión con la divinidad. San Juan no se detiene en referirnos el proceso seguido hasta llegar a Dios, sino que directamente se centra en la expresión del alma, ya fuera de sí, que sólo acierta a balbucear su deleite. La Llama es un poema cuyo motivo no es ya el proceso de búsqueda del amado, sino, directamente, la descripción del sentimiento amoroso que experimentan los enamorados. Es una experiencia que se expresa mediante la concordancia de opuestos, procedimiento que pone en relación esta poesía con la lírica petrarquista y con toda la gala de la poesía cancioneril (el amor cortés).

¹⁰⁸ Las dos palabras claves de este poema son “llama” y “lámpara”, con las que se inician las estrofas primera y tercera.

¹⁰⁹ *Llaga* es una metáfora del amor. Aparece en este sentido desde Ovidio.

¹¹⁰ *Mano blanda* y *toque delicado* evocan versos de Garcilaso de la Égloga I, versos 259-260, y 270.

¹¹¹ La antítesis es un recurso utilizado con frecuencia en la poesía tradicional, pero en san Juan alcanza efectos inigualables de sobrecogedora belleza, como podemos observar en esta estrofa.

¹¹² Las cavernas del sentido es una alusión a la caverna platónica.

¹¹³ Recuerdas: despiertas.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Otras [coplas] del mismo [autor] a lo divino¹¹⁴

Tras de un amoroso lance¹¹⁵,
y no de esperanza falto,
volé tan alto, tan alto,
que le di a la caza¹¹⁶ alcance.

- | | | |
|---|--|----------------------------------|
| 1 | Para que yo alcance diese
a aqueste lance divino,
tanto volar me convino
que de vista me perdiese;
y con todo, en este trance,
en el vuelo quedé falto;
mas el amor fue tan alto,
que le di a la caza alcance. | 5

10 |
| 2 | Cuando más alto subía,
deslumbróseme la vista,
y la más fuerte conquista
en oscuro se hacía;
mas por ser de amor el lance
di un ciego y oscuro salto,
y fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance. | 15

20 |
| 3 | Cuanto más alto llegaba
de este lance tan subido,
tanto más bajo y rendido
y abatido me hallaba.
Dije: no habrá quien alcance.
Y abatíme tanto, tanto,
que fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance. | 25

25 |
| 4 | Por una extraña manera
mil vuelos pasé de un vuelo,
porque esperanza de cielo
tanto alcanza cuanto espera;
esperé solo este lance,
y en esperar no fui falto,
pues fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance. | 30

35 |

Luis de Góngora (1561-1627)

¹¹⁴ La expresión del amor por medio de la caza de altanería goza de extensa tradición en la poesía cancioneril desde el siglo XV, partiendo de la idea de que la conquista amorosa implica una persecución y un vencimiento. Así la hallamos en Gil Vicente y Juan del Encina.

¹¹⁵ Lance: encuentro.

¹¹⁶ Este poema representa una aventura mística, expresada mediante la audaz alegoría del alma convertida en ave de cetrería (esto es, de caza, como el ñeblí o el azor) que se lanza en pos de Dios, aquí visto también como el ave que hay que prender.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

La más bella niña¹¹⁷

De nuestro lugar,
Hoy viuda y sola
Y ayer por casar¹¹⁸,
Viendo que sus ojos¹¹⁹
A la guerra van,
A su madre¹²⁰ dice,
Que escucha su mal

*Dejadme llorar
Orillas del mar¹²¹.*

Pues me distes, madre,
En tan tierna edad
Tan corto el placer,
Tan largo el pesar,
Y me cautivastes
De quien hoy se va
Y lleva las llaves
De mi libertad,

*Dejadme llorar
Orillas del mar.*

En llorar conviertan
Mis ojos, de hoy más¹²²,
El sabroso oficio
Del dulce mirar,
Pues que no se pueden
Mejor ocupar,
Yéndose a la guerra
Quien era mi paz¹²³,

*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 mal¹²⁴;
Harto peor fuera
Morir y callar,

*Dejadme llorar
Orillas del mar.*

¹¹⁷ Este poema es un *Frauenlied* o *cantiga de amigo* dentro de la forma de un romancillo. Representa el lamento de una muchacha recién casada, cuyo esposo ha sido llevado a la guerra.

¹¹⁸ Su matrimonio es pues, bien reciente.

¹¹⁹ sus ojos “para representar lo mucho que se quiere a una persona la igualamos con nuestros ojos y le damos ese nombre”. Covarrubias.

¹²⁰ Es común en la poesía tradicional que la muchacha se dirija a su madre para contarle sus penas de amor.

¹²¹ El mar es símbolo de la separación y del amor.

¹²² de hoy más: a partir de hoy.

¹²³ Véase la antítesis entre guerra/paz.

¹²⁴ Antítesis bien/mal.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

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 mitad¹²⁵.

*Dejadme llorar
Orillas del mar.*

Ándeme yo caliente y ríase la gente (Letrilla)¹²⁶

*Ándeme yo caliente
Y ríase la gente¹²⁷.*
Traten otros del gobierno
Del mundo y sus monarquías,
Mientras gobiernan mis días
Mantequillas y pan tierno,
Y las mañanas de invierno
Naranjada y aguardiente¹²⁸,
Y ríase la gente.

Coma en dorada vajilla
El príncipe mil cuidados,
Cómo píldoras dorados;
Que yo en mi pobre mesilla¹²⁹
Quiero más¹³⁰ una morcilla
Que en el asador reviente,
Y ríase la gente.

Cuando cubra las montañas
De blanca nieve el enero,

¹²⁵ Soledad de la muchacha.

¹²⁶ Letrilla burlesca en que el protagonista se ríe de los que persiguen el poder, la riqueza, los valores nobles y elevados del amor trágico, porque él prefiere las cosas sencillas y concretas de la vida. Podría ser una versión popular del tema de Menosprecio de corte y alabanza de aldea que hemos citado anteriormente en otra nota.

¹²⁷ Refrán popular.

¹²⁸ Naranjada: "confitura de cascos de naranja enteros en miel"

¹²⁹ Los versos 10-13 y 24-25 revelan influjo de la Oda a la vida retirada de Fr. Luis de León, a quien Góngora pudo conocer y leer en Salamanca. En todo caso, es una versión burlesca y popular.

¹³⁰ Quiero más: prefiero.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Tenga yo lleno el brasero
De bellotas y castañas,
Y quien las dulces patrañas
Del Rey que rabió me cuente,
Y ríase la gente.

Busque muy en hora buena
El mercader nuevos soles;
Yo conchas y caracoles
Entre la menuda arena,
Escuchando a Filomena¹³¹
Sobre el chopo de la fuente,
Y ríase la gente.

Pase a media noche el mar,
Y arda en amorosa llama
Leandro¹³² por ver a su Dama;
Que yo más quiero pasar
Del golfo de mi lagar
La blanca o roja corriente¹³³,
Y ríase la gente.

Pues Amor es tan cruel,
Que de Piramo y su amada
Hace tálamo¹³⁴ una espada,
Do se junten ella y él,
Sea mi Tisbe¹³⁵ un pastel,
Y la espada sea mi diente,
Y ríase la gente

Amarrado al duro banco...¹³⁶

Amarrado al duro banco
De una galera turquesca,
Ambas manos en el remo
Y ambos ojos en la tierra,

Un forzado¹³⁷ de Dragut¹³⁸
En la playa de Marbella
Se quejaba al ronco son
Del remo y de la cadena:

«¡Oh sagrado mar de España,
Famosa playa serena,

¹³¹ Filomena es el nombre poético que se da al ruiseñor.

¹³² Leandro cruzaba a nado el Helesponto para ver a su amada y en una travesía pereció.

¹³³ El vino tinto o blanco.

¹³⁴ Cama de los desposados y lecho conyugal.

¹³⁵ Píramo se mató con su espada, por creer muerta a Tisbe, y ella, al encontrar su cadáver, se suicidó también arrojándose sobre él. Góngora dedicó a la leyenda otros dos romances.

¹³⁶ 1583. Este romance alcanzó pronto gran difusión por iniciar el tema de cautivos, de larga descendencia en el romancero nuevo. Fue imitado, glosado y adaptado.

¹³⁷ Forzado, el condenado a servir en los remos de las galeras, bien como castigo por algún delito o bien, como en este caso, por haber sido hecho cautivo por los piratas berberiscos.

¹³⁸ Dragut, famoso corsario turco del siglo XVI que fue hecho prisionero por Andrea Doria y libertado después por Barbarroja.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Teatro donde se han hecho
Cien mil navales tragedias!,

»Pues eres tú el mismo mar
Que con tus crecientes¹³⁹ besas
Las murallas de mi patria,
Coronadas y soberbias,

»Tráeme nuevas de mi esposa,
Y dime si han sido ciertas
Las lágrimas y suspiros
Que me dice por sus letras¹⁴⁰;

»Porque si es verdad que llora
Mi captiverio en tu arena,
Bien puedes al mar del Sur¹⁴¹
Vencer en lucientes perlas¹⁴².

»Dame ya, sagrado mar,
A mis demandas respuesta,
Que bien puedes, si es verdad
Que las aguas tienen lengua¹⁴³,

»Pero, pues no me respondes,
Sin duda alguna que es muerta,
Aunque no lo debe ser,
Pues que vivo yo en su ausencia.

»¡Pues he vivido diez años
Sin libertad y sin ella,
Siempre al remo condenado
A nadie matarán penas!»

En esto se descubrieron
De la Religión seis velas¹⁴⁴,
Y el cómitre¹⁴⁵ mandó usar
Al forzado de su fuerza¹⁴⁶.

Soledad primera¹⁴⁷

Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa,
media Luna las armas de su frente
y el Sol todo los rayos de su pelo,
luciente honor del cielo,
en campos de zafiro pace estrellas¹⁴⁸,

5

¹³⁹ Crecientes: mareas.

¹⁴⁰ Letras: cartas.

¹⁴¹ Mar del sur: océanos Pacífico.

¹⁴² Perlas: lágrimas. Las perlas del mar del Sur son un lugar común en la poesía de la Edad de Oro.

¹⁴³ Lengua de agua: orilla. A la vez constituye una personificación.

¹⁴⁴ De la religión seis velas, seis naves o galeras de las que poseían los caballeros de Malta para luchar contra los piratas berberiscos.

¹⁴⁵ Cómitre, el que dirigía las maniobras de las galeras y castigaba a los remeros.

¹⁴⁶ Final inconcluso o truncado que deja el poema en su momento de mayor emotividad.

¹⁴⁷ Un naufragio llega a tierra, y es acogido por pastores con cordialidad y abundancia.

¹⁴⁸ El toro en que transformó Júpiter para raptar a Europa: era, pues, la estación en que el toro, hecho sol, pace las estrellas del cielo, o, dicho prosaicamente, cuando el sol entra en el signo zodiacal de Taurus, del

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

cuando el que ministrar¹⁴⁹ podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida¹⁵⁰,
náufrago y desdeñado, sobre¹⁵¹ ausente,
lagrimosas de amor dulces querellas¹⁵² 10
da al mar, que condolido,
fue a las ondas, fue al viento
el mísero gemido
segundo de Arión¹⁵³ dulce instrumento.

Del siempre en la montaña opuesto pino 15
al enemigo Noto¹⁵⁴
piadoso miembro roto,
breve tabla, delfín no fue pequeño
al inconsiderado peregrino
que a una Libia de ondas¹⁵⁵ su camino 20
fió, y su vida a un leño.

Del Océano, pues, antes sorbido
y luego vomitado
no lejos de un escollo coronado
de secos juncos, de calientes plumas, 25
alga todo y espumas¹⁵⁶,
halló hospitalidad donde halló nido
de Júpiter el ave.
Besa la arena, y de la rota nave 30
aquella parte poca
que lo expuso en la playa dio a la roca,
que aun se dejan las peñas
lisonjear de agradecidas señas¹⁵⁷.

Desnudo el joven, cuanto ya el vestido
Oceano ha bebido 35
restituir le hace a las arenas;
y al Sol lo extiende luego,
que, lamiéndolo apenas
su dulce lengua de templado fuego,
lento lo embiste¹⁵⁸, y con suave estilo¹⁵⁹ 40
la menor onda chupa al menor hilo.

No bien, pues, de su luz los horizontes,
que hacían desigual, confusamente,

22 de abril al 21 de mayo. Spitzer creyó ver aquí el emblema del signo: la cabeza de un toro formada por un círculo (el sol) y una media luna metafórica (los cuernos):

¹⁴⁹ Ministrar: administrar, escanciar.

¹⁵⁰ El garzón (joven, mancebo) del monte Ida es Ganimedes, que a causa de su belleza fue arrebatado por el águila de Zeus (Júpiter) y convertido en copero de los dioses. El náufrago, peregrino de amor, que protagoniza el poema era aún más hermoso.

¹⁵¹ sobre: además de.

¹⁵² querellas: quejas.

¹⁵³ Arión, navegante que, viéndose acosado por los pilotos para darle muerte, se socorrió de su cítara a cuyo son salieron algunos delfines y arrojándose sobre uno de ellos salió a la ribera libre.

¹⁵⁴ Noto: viento del sur.

¹⁵⁵ desierto de olas.

¹⁵⁶ espumas: aunque este verso puede referirse al escollo, debe de ser recuerdo de la costra salina que cubre a Ulises (La Odisea) cuando arriba, náufrago, a la tierra de los reacios.

¹⁵⁷ Ofrece la tabla como exvoto.

¹⁵⁸ embiste: prolonga el concepto inicial. El sol en forma de toro embiste y lame el vestido.

¹⁵⁹ estilo: Spitzer lo relaciona con "pluma de escribir".

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

montes de agua y piélagos¹⁶⁰ de montes
desdorados los siente, 45
cuando, entregado el mísero extranjero
en lo que ya del mar redimió fiero,
entre espinas crepúsculos pisando¹⁶¹,
riscos que aun igualara mal volando
veloz, intrépida ala, 50
menos cansado que confuso escala.

Vencida al fin la cumbre,
del mar siempre sonante,
de la muda campaña
árbitro igual e inexpugnable muro, 55
con pie ya más seguro
declina¹⁶² al vacilante
breve esplendor de mal distinta lumbre,
farol de una cabaña
que sobre el ferro¹⁶³ está, en aquel incierto 60
golfo de sombras, anunciando el puerto.

De una dama que, quitándose una sortija, se picó con un alfiler.

Prisión¹⁶⁴ del nácar era articulado¹⁶⁵
(de mi firmeza¹⁶⁶ un émulo¹⁶⁷ luciente)
un **diamante, ingeniosamente**
en oro también él aprisionado¹⁶⁸.

Clori, pues, que su dedo **apremiado**
de¹⁶⁹ metal, aun precioso, no consiente,
gallarda un día, sobre¹⁷⁰ **impaciente,**
lo redimió¹⁷¹ del vínculo¹⁷² dorado.

Mas, ay, que **insidioso**¹⁷³ latón breve¹⁷⁴
en los cristales de su bella mano¹⁷⁵
sacrílego divina sangre bebe:

¹⁶⁰ Aquello que por su abundancia es dificultoso de enumerar y contar.

¹⁶¹ Como caminaba entre dos luces pisaba espinas.

¹⁶² declina: se dirige..

¹⁶³ sobre el ferro: anclada.

¹⁶⁴ Prisiones: los grillos y cadenas que echan al que está preso.

¹⁶⁵ nácar articulado: el dedo de Clori. Llámale nácar por el color blanco y articulado por los nudos o junturas que componen el dedo.

¹⁶⁶ de mi firmeza, se refiere al galán en que están puestas las palabras de este soneto.

¹⁶⁷ émulo: imitador.

¹⁶⁸ Un diamante, émulo brillante de mi firmeza, engarzado en oro –como yo en los cabellos de la dama– aprisionaba al dedo tan blanco como él nácar.

¹⁶⁹ apremiado de: oprimido por.

¹⁷⁰ sobre: además de.

¹⁷¹ redimió: rescató.

¹⁷² vínculo: lazo, atadura.

¹⁷³ insidioso: malintencionado.

¹⁷⁴ latón breve: el alfiler.

¹⁷⁵ En metáfora de los vasos de cristal en que se suele beber, describe Luis de Góngora la blancura y belleza de la mano.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

púrpura ilustró menos **indiano**¹⁷⁶
marfil, **invidiosa**¹⁷⁷, sobre nieve
claveles deshojó la Aurora en vano.¹⁷⁸

Lope de Vega y Carpio

(1562-1635)

Mira, Zaide¹⁷⁹

Mira, Zaide¹⁸⁰, que te aviso
que no pases por mi calle
ni hables con mis mujeres,
ni con mis cautivos trates¹⁸¹,
ni preguntes en qué entiendo¹⁸²,
ni quién viene a visitarme,

¹⁷⁶ indiano: de la India.

¹⁷⁷ invidiosa: última de las siete palabras con diéresis culta de este poema. En ello se ha querido ver cómo Góngora resalta la labor de orfebre o el carácter de las íes (tónicas o del hiato), penetrantes como el alfiler (Blecua).

¹⁷⁸ La púrpura colorea menos el marfil de las Indias, y la Aurora deshoja en vano claveles sobre la nieve.

¹⁷⁹ Bello romance morisco que cuenta un episodio de su vivir: había reñido con Elena Osorio, porque había hecho públicas ciertas intimidades de su amorío y ella se lo recrimina.

¹⁸⁰ Zaide, nombre moro que adopta Lope.

¹⁸¹ Por “decoro” poético, hace de Elena una gran dama; la poesía se sobrepone a la verdad.

¹⁸² *en qué entiendo*: en qué me ocupo.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

qué fiestas me dan contento
o qué colores me placen;
basta que son por tu causa
las¹⁸³ que en el rostro me salen,
corrida¹⁸⁴ de haber mirado
moro que tan poco sabe.
Confieso que eres valiente,
que hiendes¹⁸⁵, rajás y partes
y que has muerto más cristianos
que tienes gotas de sangre;
que eres gallardo jinete,
que danzas, cantas y tañes,
gentilhombre, bien criado
cuanto puede imaginarse;
blanco, rubio por extremo;
señalado por linaje,
y pierdo mucho en perderte
y gano mucho en amarte,
y que si nacieras mudo
fuera posible adorarte.
Y por este inconveniente
determino de dejarte:
que eres pródigo de lengua
y amargan tus libertades,
y habrá menester¹⁸⁶ ponerte
quien quisiera sustentarte
un alcázar en el pecho
y en los labios un alcaide¹⁸⁷.
Mucho pueden con las damas
los galanes de tus partes¹⁸⁸:
porque quieren los briosos¹⁸⁹,
que rompan y que desgarren;
mas, tras esto, Zaide, amigo,
si algún convite te hacen
al plato de sus favores,
quieren que comas y calles.
Costoso fue el te que hice.
Venturoso fueras, Zaide,
si conservarme supieras
como supiste obligarme¹⁹⁰.
Apenas fuiste salido
de los jardines de Tarfe
cuando hiciste de la tuya
y de mi desdicha alarde.
A un morito malnacido
me dicen que le enseñaste
la trenza de mis cabellos
que te puse en el turbante.
No quiero que me la vuelvas
ni quiero que me la guardes,
mas quiero que entiendas, moro,
que en mi desgracia la traes.

¹⁸³ *las que*, las colores que.

¹⁸⁴ adj. Avergonzada, confundida.

¹⁸⁵ hiendes: de hender, tr. Abrir o rajar un cuerpo sólido sin dividirlo del todo.

¹⁸⁶ *habrá menester*: será necesario.

¹⁸⁷ El alcázar para encarcelar su voz; el alcalde para custodiarla.

¹⁸⁸ partes: prendas, cualidades personales.

¹⁸⁹ briosos: que tienen espíritu, valor, resolución.

¹⁹⁰ Obligarme: enamorarme.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

También me certificaron
cómo le desafiaste
por las verdades que dijo
que nunca fueran verdades.
No guardas tú tu secreto
¿y quieres que otro le guarde?
No quiero admitir disculpa;
otra vez vuelvo a avisarte
que ésta será la postrera
de que me hables y te hable.
Dijo la discreta Zaida¹⁹¹
a un altivo abencerraje¹⁹²,
y, al despedirle, repite:
-Quien tal hace, que tal pague.

Suelta mi manso¹⁹³

Suelta mi manso¹⁹⁴, mayoral¹⁹⁵ extraño,
pues otro tienes de tu igual decoro¹⁹⁶,
deja la prenda que en el alma adoro,
perdida por tu bien y por mi daño.

Ponle su esquila de labrado estaño¹⁹⁷,
y no le engañen tus collares de oro¹⁹⁸,
toma en albricias¹⁹⁹ este blanco toro,
que a las primeras hierbas cumple un año.

Si pides señas, tiene el vellocino²⁰⁰
pardo, encrespado²⁰¹, y los ojuelos tiene
como durmiendo en regalado sueño.

Si piensas que no soy su dueño, Alcino²⁰²,
suelta, y verásle si a mi choza viene,
que aun tienen sal²⁰³ las manos de su dueño.

Ir y quedarse...²⁰⁴

¹⁹¹ Zaida: Elena Osorio.

¹⁹² com. Individuo de una familia del reino musulmán granadino del siglo XV, rival de la de los zegríes.

¹⁹³ Pertenece al ciclo de los “mansos”. La alegoría de la oveja perdida que huye del rebaño y del mayoral que la estima. Bajo las alusiones de Lope se ha identificado a Elena Osorio (“manso”) y a Francisco Perrenot (“mayoral”).

¹⁹⁴ Manso: los animales aquellos se llaman mansos a los que se dejan tratar y palpar con la mano; también porque vienen a comer a la mano del pastor (Covarrubias).

¹⁹⁵ m. Pastor principal entre los que cuidan de los rebaños, especialmente de reses bravas.

¹⁹⁶ decoro: estimación.

¹⁹⁷ Atuendo, vestimenta humilde.

¹⁹⁸ Lujoso, atuendo ostentoso y rico.

¹⁹⁹ f. pl. Regalo que se da por alguna buena nueva a quien trae la primera noticia de ella.

²⁰⁰ vellocino: la lana que se esquila de la oveja o carnero y sale toda ella junta.

²⁰¹ de crespo, rizado.

²⁰² Nombre poético con que se encubre a Francisco Perrenot Granuela.

²⁰³ sal: símbolo de la amistad, de la consideración y de la alianza; en este caso de la relación sexual.

²⁰⁴ Se han señalado fuentes que lo relacionan con Petrarca, Boscán, Garcilaso y Camoens. Desarrolla las dualidades antitéticas presentes en el oximorón inicial. El poeta intenta describir mediante antítesis los sentimientos contradictorios que produce el amor.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Ir y quedarse, y con quedar partirse,
partir sin alma, y ir con alma ajena,
oír la dulce voz de una sirena²⁰⁵
y no poder del árbol²⁰⁶ desasirse;

arder como la vela y consumirse,
haciendo torres sobre tierna arena;
caer de un cielo, y ser demonio en pena,
y de serlo jamás arrepentirse²⁰⁷;

hablar entre las mudas soledades,
pedir prestada sobre²⁰⁸ fe paciencia,
y lo que es temporal llamar eterno;

crear sospechas y negar verdades,
es lo que llaman en el mundo ausencia,
fuego²⁰⁹ en el alma, y en la vida infierno.

¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?²¹⁰

¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío
que a mi puerta, cubierto de rocío,
pasas las noches del invierno oscuras?

¡Oh, cuánto fueron mis entrañas duras,
pues no te abrí! ¡Qué extraño desvarío²¹¹
si de mi ingratitud el yelo frío²¹²
secó las llagas de tus plantas puras!

¡Cuántas veces el ángel me decía:
Alma, asómate agora a la ventana,
verás con cuánto amor llamar porfía²¹³!

¡Y cuántas, hermosura soberana:
Mañana le abriremos --respondía--,
para lo mismo responder mañana!

Un soneto me manda hacer Violante²¹⁴

²⁰⁵ sirena: ser con cabeza y busto de mujer y cuerpo de pez o de pájaro que atraía a los navegantes con la dulzura de su canto. Símbolo de la seducción. Alude al mito de Odiseo (Homero, *Odisea*), quien, al pasar cerca de las sirenas, tapó con cera los oídos de sus navegantes, y se ató a sí mismo al mástil del navío.

²⁰⁶ árbol: alude al árbol al cual se ató Odiseo, y que pasa a ser, en la simbología cristiana, figura de Cristo.

²⁰⁷ Voluntarismo amoroso: el enamorado no puede dejar de amar aunque ello suponga su sufrimiento e incluso su muerte.

²⁰⁸ sobre: además de.

²⁰⁹ fuego: metáfora de amor.

²¹⁰ Soneto de tema religioso en que el hombre recibe la llamada de Jesús. En las Confesiones de **San Agustín** hay un pasaje parecido en que dice *Mañana, mañana, ¿por qué no hoy...?*

²¹¹ m. Dicho o hecho fuera de concierto.

²¹² Epíteto: yelo frío.

²¹³ Acción de porfiar: intr. Continuar insistentemente una acción para el logro de un intento en que se halla resistencia.

²¹⁴ Este soneto viene a ser una imitación de otro soneto atribuido a Diego Hurtado de Mendoza. Representa un soneto sobre la construcción de un soneto. Está incluido en la comedia *La niña de plata* (1618).

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Un soneto me manda hacer Violante²¹⁵,
que en mi vida me he visto en tal aprieto;
catorce versos dicen que es soneto:
burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante
y estoy a la mitad de otro cuarteto;
mas si me veo en el primer terceto
no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando
y parece que entré con pie derecho,
pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo, y aún sospecho
que voy los trece versos acabando;
contad si son catorce, y está hecho.

Francisco de Quevedo y Villegas

(1580-1645)

A una nariz²¹⁶

Érase un hombre a una nariz pegado²¹⁷,
érase una nariz superlativa,
érase una nariz sayón y escriba²¹⁸,
érase un peje espada muy barbado.

Era un reloj de sol mal encarado²¹⁹,

5

²¹⁵ Musa ficticia.

²¹⁶ Es quizás el soneto burlesco más famoso de Quevedo. Pertenece a una larga tradición de burlas o deformidades corporales o rasgos caricaturescos, en especial a las relativas a grandes narices. Desarrolla una hipérbole continuada mediante el uso de conceptos (correlaciones) sucesivas.

²¹⁷ La inversión de proporciones se inspira en modelos antiguos.

²¹⁸ nariz sayón y escriba: motivos judíos.

²¹⁹ Parece un reloj de sol cuya aguja sigue una dirección anómala; es además, de mala cara, por causa de semejante nariz.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

érase una alquitara pensativa²²⁰,
érase un elefante boca arriba²²¹,
era Ovidio Nasón²²² más narizado.

Érase un espolón de una galera,
érase una pirámide²²³ de Egipto,
las doce Tribus²²⁴ de narices era.

10

Érase un naricísimo²²⁵ infinito,
muchísimo nariz, nariz tan fiera
que en la cara de Anás²²⁶ fuera delito.

*S ignificase la propia brevedad de la vida,
sin pensar y con padecer,
salteada de la muerte²²⁷*

¡Fue sueño **ayer**; **mañana** será tierra²²⁸!
¡Poco antes, nada; y poco después, humo²²⁹!
¡Y destino ambiciones, y presumo
apenas punto²³⁰ al cerco²³¹ que me cierra!

²²⁰ alquitara: alambique. A la imagen grotesca se suma la sugerencia del goteo.

²²¹ imagen de algo deforme como un elefante patas arriba con la trompa que se parece a la nariz del narigudo.

²²² Ovidio Nasón: juego burlesco con el nombre propio que era tópico.

²²³ pirámide: otra metáfora grotesca plástica, de fundamento visual.

²²⁴ Alusión judía, referida a las tribus de Israel.

²²⁵ Se refiere a la misma nariz que deja de ser nariz para convertirse en un naricísimo.

²²⁶ Anás, judío de la Pasión de Cristo. Es un mero chiste sobre el motivo de la nariz de los judíos. Como Anás era judío su nariz ya sería de por sí grande, pues incluso en su cara fue excesiva y constituiría delito de lo enorme que era.

²²⁷ Algunas expresiones figuradas de este soneto tienen su fuente en **Séneca** figura señera del estoicismo. Ve Quevedo en este poema el vivir como un continuado y rápido caminar hacia la muerte. El tiempo, que nos da la vida, nos la va quitando. Esta idea es la fuente de su amargura: le hace renunciar a las ilusiones, para contemplarlas como puro desatino humano. Ese pesimismo profundo de la madurez de Quevedo se manifiesta una veces en forma de burla, y otras en acuñaciones geniales, dramáticas como el siguiente soneto.

²²⁸ Nótese la estructura en quiasmo del verso.

²²⁹ nada...humo: imágenes habituales en la poesía barroca para la fragilidad de la vida humana y la fugacidad del tiempo.

²³⁰ *punto*, como expresión de brevedad, es imagen senequiana.

²³¹ *cerco* es cosa que rodea, ciñe o abraza a otra.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Breve combate²³² de importuna guerra,
en mi defensa soy peligro sumo;
y mientras con mis armas me consumo,
menos me hospeda el cuerpo, **que** me entierra²³³.

Ya no es ayer; mañana no ha llegado;
hoy pasa, y es, y fue, con movimiento
que a la muerte me lleva despeñado²³⁴.

Azadas son la hora y el momento²³⁵,
que, a jornal²³⁶ de mi pena y mi cuidado,
cavan en mi vivir mi monumento²³⁷.

Letrilla: Don Dinero²³⁸

**Poderoso caballero
es don Dinero.**

Madre, yo al oro me humillo,
él es mi amante y mi amado,
pues de puro enamorado 5
de continuo anda amarillo;
que pues, doblón²³⁹ o sencillo²⁴⁰,
hace todo cuanto quiero,
poderoso caballero
es don Dinero. 10

Nace en las Indias honrado
donde el mundo le acompaña;
viene a morir en España
y es en Génova²⁴¹ enterrado;
y pues quien le trae al lado 15
es hermoso aunque sea fiero,
poderoso caballero
es don Dinero.

Es galán y es como un oro;
tiene quebrado el color, 20
persona de gran valor,
tan cristiano como moro;
pues que da y quita el decoro

²³² *breve combate*: metáfora tópica, relacionada a menudo con un lugar del libro de Job.

²³³ *Menos... que*, se representa la vida como lugar de paso; la imagen cuerpo=sepulcro se reitera en Quevedo.

²³⁴ *Despeñado*: metáfora que expresa con exageración la velocidad del paso del tiempo.

²³⁵ *Hora, momento son azadas*: la metáfora expresa estos sustantivos que denotan tiempo y así fabrican la sepultura en vida.

²³⁶ *jornal*: salario que se da por un trabajo.

²³⁷ *Monumento*: tumba, sepulcro.

²³⁸ Este poema, que apareció en *Las Flores de poetas ilustres*, data de 1601.

²³⁹ m. Moneda antigua de oro, con diferente valor según las épocas. El vulgo llamó así, desde el tiempo de los Reyes Católicos, al excelente mayor, que tenía el peso de dos castellanos o doblas.

²⁴⁰ adj. Dicho de una moneda: Pequeña, respecto de otra del mismo nombre, de más valor.

²⁴¹ Gran parte de los préstamos de la corona de España había sido efectuada por banqueros genoveses, de donde se deduce que los metales preciosos que llegaban a España desde Las Indias se empleaban en pagar los intereses de las deudas externas existentes.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

y quebranta cualquier fuero, poderoso caballero es don Dinero.	25
Son sus padres principales, y es de noble descendiente, porque en las venas de oriente todas las sangres son reales; y pues es quien hace iguales al duque y al ganadero, poderoso caballero es don Dinero.	30
Mas ¿a quién no maravilla ver en su gloria sin tasa que es lo menos de su casa doña Blanca de Castilla? Pero pues da al bajo ²⁴² silla ²⁴³ , y al cobarde hace guerrero, poderoso caballero es don Dinero.	35 40
Sus escudos de armas ²⁴⁴ nobles son siempre tan principales, que sin sus escudos reales ²⁴⁵ no hay escudos de armas dobles; y pues a los mismos robles da codicia su minero, poderoso caballero es don Dinero.	45 50
Por importar en los tratos y dar tan buenos consejos, en las casas de los viejos gatos ²⁴⁶ le guardan de gatos ²⁴⁷ ; y pues él rompe recatos y ablanda al jüez más severo, poderoso caballero es don Dinero.	55
Y es tanta su majestad, aunque son sus duelos hartos, que con haberle hecho cuartos, no pierde su autoridad; pero, pues da calidad al noble y al pordiosero, poderoso caballero es don Dinero.	60 65
Nunca vi damas ingratas a su gusto y afición, que a las caras de un doblón hacen sus caras baratas; y pues hace las bravatas ²⁴⁸	70

²⁴² Se refiere al plebeyo, al de baja extracción social.

²⁴³ silla de montar; alusión a su condición caballeresca.

²⁴⁴ Donde traían los soldados pintadas sus hazañas guerreras.

²⁴⁵ m. Antigua unidad monetaria.

²⁴⁶ Bolsas hechas con piel de gato donde se guardaba el dinero.

²⁴⁷ Gatos: ladrones.

²⁴⁸ Bravatas: fanfarronería, dicho extraordinario.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

desde una bolsa de cuero,
poderoso caballero
es don Dinero.

Más valen en cualquier tierra 75
(mirad si es harto sagaz),
sus escudos²⁴⁹ en la paz,
que rodelas²⁵⁰ en la guerra;
y pues al pobre le entierra
y hace propio al forastero, 80
poderoso caballero
es don Dinero.

- CDXVII b -

Mujer puntiaguda con enaguas²⁵¹

Si eres campana²⁵², ¿dónde está el badajo²⁵³?;

▽△

²⁴⁹ Se emplea el término en su acepción de moneda.

²⁵⁰ Se trata de un escudo redondo, no muy grande, que cubría el pecho y cuyo empleo era muy frecuente entre los españoles.

²⁵¹ Burla de ciertas costumbres vestuarias de la época. Abundan estos motivos en los poemas satíricos. Son temas favoritos de la crítica a la vanidad y a las falsas apariencias. Las enaguas es un tipo de ropa de lienzo blanco que llega hasta los tobillos y se trae debajo de los demás vestidos.

²⁵² campana: imagen de las amplias enaguas.

²⁵³ badajo: alusión obscena al miembro viril.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

si pirámide andante²⁵⁴, vete a Egipto;
si peonza al revés, trae sobrescrito²⁵⁵;
si pan de azúcar²⁵⁶, en Motril²⁵⁷ te encajo.

Si chapitel²⁵⁸, ¿qué haces acá abajo? 5
Si de disciplinante mal contrito²⁵⁹
eres el cucurucho²⁶⁰ y el delito,
llámame los cipreses arrendajo²⁶¹.

Si eres punzón, ¿por qué el estuche²⁶² dejas? 10
Si cubilete²⁶³, saca el testimonio;
si eres corozca²⁶⁴, encájate en las viejas.

Si buida²⁶⁵ visión de San Antonio²⁶⁶,
llámame doña Embudo con guedejas²⁶⁷;
si mujer, da esas faldas al demonio.

Enseña como todas las cosas avisan de la muerte²⁶⁸

Miré los muros de la patria mía²⁶⁹,
si un tiempo fuertes ya desmoronados,
de la carrera²⁷⁰ de la edad cansados,²⁷¹
por quien caduca ya su valentía²⁷².

²⁵⁴ pirámide andante: agudeza que atribuye movimiento al objeto inmóvil.

²⁵⁵ El sobrescrito es la dirección que se pone en una carta. Las peonzas llevaban escritas unas letras que señalaban las suertes del juego (saca, pon, deja, todo). Ella es como una peonza al revés por sus enaguas.

²⁵⁶ Pan de azúcar refinado, de forma cónica.

²⁵⁷ Motril tenía fama por su pescado, vino y azúcar, según Covarrubias.

²⁵⁸ chapitel: remate de las torres, de forma piramidal generalmente.

²⁵⁹ disciplinante: en el sentido germanesco de reo sacado a la vergüenza pública en el castigo de los azotes.

²⁶⁰ Cono alargado de papel engrudado que como señal afrentosa se ponía en la cabeza de ciertos condenados, y llevaba pintadas figuras alusivas al delito o a su castigo.

²⁶¹ arrendajo: el arrendajo es pájaro imitador, y, por extensión se aplica al que imita a otro; la vieja imita en la forma a los cipreses.

²⁶² estuche: caja pequeña donde se traen las herramientas de tijeras, cuchillo, punzón y las demás piezas (Covarrubias).

²⁶³ Recipiente de cobre u hojalata, redondo o abarquillado y más ancho por la boca que por el suelo, que usan como molde los cocineros y pasteleros para varios usos de sus oficios.

²⁶⁴ Ver nota 260.

²⁶⁵ buida: afilada, aguzada.

²⁶⁶ visión de san Antonio: aparición horrible y espantosa.

²⁶⁷ guedejas: mechones de cabello.

²⁶⁸ Variación del motivo de la muerte inexorable, proyectada al universo físico. Fuente general es la epístola XII de **Séneca a Lucilio**: “A dondequiera que me vuelva veo la evidencia de lo avanzado de la edad. Recientemente visité mi casa de campo... ahora un edificio derruido.”

²⁶⁹ *muros de la patria mía*: ha dado lugar a varias interpretaciones, como referencia a la decadencia política de España, o referencia a la patria chica de Quevedo, al cuerpo humano o al motivo barroco tradicional de las ruinas.

²⁷⁰ *carrera*: curso o duración de las cosas. Se combina habitualmente con *vida*.

²⁷¹ sema humano aplicado a los muros: personificación.

²⁷² valentía: fuerza o vigor. Sujeto de *caduca*.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

Salíme al campo: vi²⁷³ que el sol bebía 5
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 amancillada²⁷⁴ 10
de anciana habitación era despojos²⁷⁵,
mi báculo²⁷⁶ más corvo y menos fuerte.

Vencida de la edad sentí mi espada²⁷⁷,
y no hallé cosa en que poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte²⁷⁸.

²⁷³ El verbo *vi* rige el CD *ganados*, y el adjetivo predicativo *quejosos*, con personificación.

²⁷⁴ *amancillada*: manchada, afeada por el paso del tiempo.

²⁷⁵ Aquello que se ha perdido por el tiempo, por la muerte u otros accidentes. La metáfora relaciona *casa* con *despojos*, que aquí acentúa la extrema vejez y deterioro de la casa.

²⁷⁶ *báculo*: cayado del viejo. *Corvo* significa arqueado o combado, pero hay un desplazamiento significativo pues se aplica a báculo y no al viejo que se apoya en él.

²⁷⁷ Desplazamiento significativo (enalage) puesto que vencida se debe aplicar al brazo que empuña la espada. La elección de la imagen de la espada enlaza el último terceto con el sintagma “*muros de la patria mía*” y quizás prestigie la lectura política y no intimista del poema.

²⁷⁸ Imitación de un verso de Ovidio.

Selección de poemas para las PAU 2010-2011

BIBLIOGRAFÍA

Edelmira **MARTÍNEZ FUERTES**, *Antología poética del Renacimiento al Barroco*. Editorial Santillana.

Juan José **AMATE BLANCO**, *Antología comentada de la poesía clásica española*. Editorial Akal.

Garcilaso **de la VEGA**, *Obra poética y textos en prosa*. Edición de Bienvenido Morros. Editorial Crítica.

Luis **de GONGORA**, *Antología poética*. Edición a cargo de Antonio Cabrera. Castalia Didáctica.

Lope **de VEGA**, *Poesía selecta*. Edición de Antonio Carreño. Editorial Cátedra.

Francisco **de QUEVEDO**, *Un Heráclito cristiano, canta sola a Lisi y otros poemas*. Edición y estudio preliminar de Lía Schwartz e Ignacio Arellano. Editorial Crítica.

Francisco **de QUEVEDO**, *Poemas escogidos*. Edición de José Manuel Blecua. Clásicos Castalia.

San Juan **de LA CRUZ**, *Poesía*. Edición de Domingo Ynduráin. Cátedra. Letras Hispánicas.

Fray Luis **de LEÓN**, *Poesía*. Clásicos Ebro. Edición de J.M. Alda Tesan.

Luis **de GONGORA**, *Poesía*. Clásicos Ebro. Edición de José Manuel Blecua.