

TEXTO I: *De la brevedad engañosa de la vida.* GÓNGORA

*Menos solicitó veloz saeta
destinada señal, que mordió aguda;
agonal carro por la arena muda
no coronó con más silencio meta,
que presurosa corre, que secreta
a su fin nuestra edad. A quien lo duda,
fiera que sea de razón desnuda,
cada sol repetido es un cometa.
Confíesalo Cartago, ¿y tú lo ignoras?
Peligro corres, Licio, si porfías
en seguir sombras y abrazar engaños.
Mal te perdonarán a ti las horas;
las horas que limando están los días,
los días que royendo están los años.*

1. LOCALIZACIÓN.

1.1. EL AUTOR.

El autor es Luis de Góngora, y en este texto destacan rasgos como la forma poética culta y popular del texto, al igual del tema, que trata un asunto de reflexión moral apoyado en el desengaño de la vida (*tempus fugit*).

1.2. LA OBRA.

Este poema abarca los tiempos del barroco, siglo XVII, etapa de crisis, pesimismo y desengaño, donde la poesía enfocaba principalmente asuntos serios y humorísticos.

El contenido del texto trata del tiempo, concretamente de la fugacidad y brevedad de la vida, el *tempus fugit*, que se basaba en la decadencia de la belleza y juventud, a parte de otras muchas ideas, por culpa del tiempo, que huye y se desvanece. El estilo es el barroco, siendo un soneto que explica el desengaño de la vida con reflexiones morales.

Pertenece al género poético porque expresa sentimientos y emociones, por estar escrito en verso y porque su tema (el desengaño) es característico de la poesía del barroco.

Lo que sucede en este poema es que el autor se presenta a sí mismo como alguien que al estar ya muy mayor, se está muriendo y lo que busca es encontrar un remedio inexistente, por lo que al final no podrá salvarse. Este fragmento pertenece al conjunto de sonetos de Góngora.

1.3. CRONOLOGÍA.

La cronología de este texto, como ya he dicho, es del siglo XVII, en la etapa barroca, ya que su autores conocido de ese tiempo y porque el tema es muy característico de esa época, un tema triste y pesimista sobre la brevedad de la vida.

2. ANÁLISIS DEL CONTENIDO.

2.1. ARGUMENTO O RESUMEN.

El autor expresa básicamente que la vida es breve y se sitúa a él como protagonista, diciendo que cuando menos te lo esperas la vida se acaba, y que aunque estés buscando alguna solución, no la hay, por lo que nos cuenta la brevedad de la vida con metáforas, etc.

2.2. EL TEMA.

La brevedad de la vida (*tempus fugit*).

2.3. ESTRUCTURA DEL CONTENIDO.

Las primeras 4 líneas tratan de metáforas de sobre la rapidez del tiempo, las otras 4 siguientes líneas tratan de los mismo, las 3 siguientes explican que no hay remedio posible, por lo que no te engañes y asúmelo, y las 3 últimas líneas dicen que ya ha empezado "la cuenta atrás".

3. ANÁLISIS DE LA EXPRESIÓN.

3.1. EL ESTILO.

Es un estilo conciso, porque es un texto breve con exactitud, y también florido, por la cantidad de recursos retóricos y lingüísticos como metáforas, etc. También es un estilo serio y satírico, ya que critica la brevedad de la vida, y también realista, porque es verdad que el tiempo es fugaz y porque se centra únicamente en aspectos desagradables e ingratos contra el tiempo y la vida.

3.2. MÉTRICA

11A, 11B, 11B, 11A

11A, 11B, 11B, 11A

11C, 11D, 11C

11D, 11C, 11D

Rima consonante: coinciden tanto las vocales como las consonantes.

14 versos endecasílabos agrupados en 2 cuartetos y 2 tercetos.

RECURSOS LITERARIOS

- En el plano morfosintáctico: hay muchos determinantes (la, lo, ti, las, los, su...), sustantivos (saeta, señal, silencio, horas...), adjetivos (presurosa, silenciosa, aguda, muda...), verbos (corre, están, royendo...) y figuras retóricas como: asíndeton (peligro corres, Licio, si porfías), polisíndeton (sombras y abrazar engaños), paráfrasis (veloz saeta, que presurosa corre, mal te perdonarán a ti las horas, etc.), hipérbaton (1º párrafo), encabalgamiento (Alguien lo duda a cada sol), etc.

- En el plano semántico: cultismo en todas las palabras, campos semánticos (horas, días, años) y figuras retóricas como: metáforas (*cada sol es un cometa*, etc.), paradojas (mal te perdonarán a ti las horas, las horas que limando están los días), personificaciones (presurosa corre, que secreta, etc.), paralelismo (las horas que limando están los días a los días que royendo están los años), etc.

4. CONCLUSIÓN.

En mi opinión, el texto refleja la realidad, por lo que el autor expresa muy bien sus sentimientos y emociones. Es una obra que expresa perfectamente el pensamiento de su tiempo y los temas de crítica y desengaño del barroco. Me hubiera gustado saber si el personaje aprovechó su vida o la desperdició, y por ello no quiere que acabe, pero si que he valorado otras ideas como la rapidez del tiempo y la brevedad de la vida con muchas metáforas. Me ha sorprendido el pesimismo del personaje, ya que, al pasar tan rápido la vida y cuando menos te lo esperas, no que habría que hacer según mi opinión es aprovechar el tiempo que te queda sin lamentar nada. Aun así, aunque sea un poema que sólo critica la vida y que sólo trata de desengaño y pena, me ha resultado un poema lógico y que dice gran verdad acerca del paso del tiempo.

En la primera parte, la descripción física de la amada sigue las pautas de la belleza canónica en la lírica cortés[1]. El amante cortés enumera en un orden fijo las partes del cuerpo de la amada, puesto que corresponde a la norma y a lo que espera la audiencia. En este caso, se establece una comparación entre éstos y diversos elementos de la naturaleza. Nótese que la adjetivación ponderativa no se aplica a la mujer, sino al otro término de la comparación. Cada uno de estos términos constituye una hipérbole o exageración, cuya intención es realzar la gracia de la dama. Veamos ahora cómo:

- versos 1 y 2: el cabello se compara con el oro que relumbra al sol. El canon de belleza de la lírica provenzal exige que la mujer sea rubia. El triunfo de la amada se expresa con el sintagma “relumbrar en vano”. El cotejo del cabello con el “oro bruñido” ensalza su atractivo.

- versos 3 y 4: la frente se mide con un lirio, flor blanca tradicional en la poesía. Se trata, además, de un “lilio bello”, lo que exige de la epidermis cantada mayor albicie y esplendor, si cabe. La piel blanca es considerada bella y aristocrática, frente a la curtida, que denuncia las envilecedoras labores del campo, apropiadas para una campesina mas deshonrosas en una cortesana. El verbo y su complemento nos comunican, de nuevo, la victoria de la amada (“mirar con menosprecio”, separados por un hipérbaton)

- versos 5 y 6: los labios se confrontan al clavel. Los labios hermosos son rojos (indicio de buena salud, por otra parte). El clavel es “temprano”, es decir, despliega el encarnado más vehemente. Tan bellos son los labios de la amada que, aún así, se elevan sobre el rojo casi perfecto de la flor. En este caso, la comparación es, en lo sintáctico, más convencional, puesto que tenemos la locución adverbial “más que”. La gloria de los labios es su mayor poder de atracción (“siguen más ojos”, atrae más miradas). No olvidemos que era punto de honor en el amante cortés poseer la enamorada más bella de cuantas hay en el mundo[2].

- versos 7 y 8: el cuello de la amada y el cristal conforman los dos elementos de la comparación. Volvemos a encontrar un sintagma muy elocuente para resolver la competencia entre ambos: “triumfa con desdén lozano”. Expresivo también es el “luciente” que no sirve de obstáculo al resplandor del conjunto de músculos, tendones, osamenta y grasas que unen la cabeza de la amada con el tronco.

Gracias a las comparaciones hiperbólicas que integran esta primera parte, sabemos que la belleza de la mujer a la que se dirige la voz poética es insuperable. Esto no hará sino reforzar el tema principal ya expresado, puesto que tanto más dramático es el marchitarse de una beldad cuanto más gloriosa se exhibió ante nuestros ojos.

El elemento fundamental de la segunda parte, y de todo el poema, es el verbo “goza”. Es, por un lado, el verbo principal del que dependen todos los demás; por otro, representa por sí sólo la idea principal del soneto, ya que conmina al deleite de todo lo elogiado en la primera parte. La enumeración en este verso noveno de las partes del cuerpo despojadas de adjetivación encomiástica anuncia el tono crudo de la tercera parte.

Destaca el paralelismo entre este verso y el undécimo, que lista los elementos comparados en los dos cuartetos, y sobre todo con el decimocuarto, que comentaremos más adelante.

La tercera parte se abre con un nuevo presagio del descarnado verso final. El adverbio “antes” convierte el consejo (“goza”) en una advertencia (“goza antes que”)[3]. La sensación de pérdida de la juventud que vertebra esta composición se revela con mayor nitidez en el pasado “fue” que se aplica a la relación del verso undécimo y se complementa con “tu edad dorada”.

Los versos 12 y 13 aparecen desordenados en un brusco hipérbaton, como la imagen de la violeta “troncada”. Esta expresión aparentemente caótica es frecuente en la poesía barroca. Refleja la visión arrebatada del ser humano y de sus circunstancias, novedosa respecto al orden clásico renacentista[4]. Este quebranto sintáctico permite, por otro lado, aislar al principio del penúltimo verso el verbo “se vuelva”, que da un paso más en la advertencia que va tomando forma ante nuestros ojos a medida que avanzamos en los versos (“goza antes de que se vuelva”). Sigue una confirmación enfática del objeto de esta exhortación (“tú y ello juntamente”), que deja al lector aguardando una resolución esperada mas no por eso menos sobrecogedora.

El efecto lírico de este excepcional verso postrero es estremecedor, ya que se establece un contraste mayúsculo entre esta siniestra enumeración y los versos noveno y undécimo (esto es, con los dos cuartetos). La advertencia se completa y se transmite con gran eficacia el mensaje del soneto. Para mayor patetismo e instrucción de los lectores, la relación aparece graduada, desde un “tierra” hasta el insondable, el pavoroso, el espeluznante “nada” que arroja la pobre esperanza de nuestras almas peregrinas a un Hades abisal, sepultada por la aniquilación, el olvido, la muerte. Es menester señalar, por otro lado, que no sólo se aprecia una gradación en este verso. Ya hemos destacado la creciente intensidad del poema, desde los amables versos iniciales hasta el escalofriante decimocuarto. Esta progresión se consigue con la fragmentación sintáctica (mientras / goza / antes que / se vuelva)

En resumen, se trata de un soneto que presagia en inconmensurable talento poético de Góngora. La maestría que exhibe ya en su juventud consigue animar lo que en otras manos sería, presumimos, un ejercicio de estilo sin trascendencia o una glosa, más o menos afortunada, de un tropo clásico en la literatura muy del gusto de los poetas barrocos, como es el de la fugacidad de la vida.

TEXTO III: AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA MUERTE. Francisco de Quevedo

Cerrar podrá mis ojos la postrera **11 A**

Sombra que me llevare el blanco día, **11 B**

Y podrá desatar esta alma mía **11 B**

Hora, a su afán ansioso lisonjera; **11 A**

Mas no de esotra parte en la ribera **11 A**

Dejará la memoria, en donde ardía: **11 B**

Nadar sabe mi llama el agua fría, **11 B**

Y perder el respeto a ley severa. **11 A**

Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido, **11 C**

Venas, que humor a tanto fuego han dado, **11 D**

Médulas, que han gloriosamente ardido, **11 C**

Su cuerpo dejará, no su cuidado; **11D**

Serán ceniza, mas tendrá sentido; **11 C**

Polvo serán, mas polvo enamorado. **11 D**

Localización:

El Barroco: en el siglo XVII, la poesía alcanza gran calidad y es muy variada en temas, tonos y formas. Los poetas que mejor muestran esa variación son Francisco de Quevedo y Luis de Góngora. Junto a ellos, destaca Lope de Vega con un estilo más natural. Como en todo arte barroco, la poesía presenta fuertes contrastes en temas, tonos y en formas o estilos.

En el estilo barroco se han distinguido dos tendencias: el conceptismo basado en el ingenio, y el culteranismo, preocupado por la belleza formal.

Quevedo fue un autor muy conocido en su época. Aunque sus obras no se publicaron hasta después de su muerte, sus composiciones circularon en manuscritos, y sus romances y sus letrillas se transmitían como canciones. Fueron especialmente conocidos y celebrados algunos poemas satíricos que pasaban de mano en mano como poemas anónimos

Amor mas allá de la muerte es un soneto de poesía grave, reflexiva, en la que el poeta expresa sus sentimientos o ideas con un tono desgarrado.

Tema:

Reflexiones pesimistas sobre la muerte, pero siempre con un tono desafiador pensando que su amor será eterno aunque su cuerpo se convierta en polvo. El amor está por encima de la muerte.

Estructura

Partes:

El poema se puede dividir en dos partes

- Los dos cuartetos (que se oponen entre ellos) → Se dirige a la muerte desafiándola diciéndole que con su alma nunca podrá acabar.
- En el primer cuarteto dice que sí, que la muerte podrá cerrar sus ojos y desatar su alma, pero en el segundo explica a pesar de esto, su alma nunca dejará la memoria y siempre será eterna.
- Los dos tercetos → Habla sobre la liberación de su alma de la vida terrenal-

En el primer terceto habla sobre el cuerpo terrenal, el alma, las venas, las médulas, y en el segundo asegura que es cierto puede desaparecer todo, pero su amor continuará para la eternidad.

Métrica:

El soneto está formado por 14 versos endecasílabos con rima consonante ABBA ABBA CDC DCD

Recursos

Este poema está muy elaborado y hay gran cantidad de metáforas y hipérbatos:

- Metáforas

-**postrera sombra:** es la muerte que llegará inevitablemente a cercenar la vida del poeta (**cerrar podrá mis ojos**); esa inevitabilidad viene expresada por el futuro imperfecto de indicativo (**podrá**), que expresa acción hipotética, una acción que, ciertamente, ha de llegar.

-**blanco día:** **blanco** se opone a **sombra**, de la misma manera que la vida se opone a la muerte, y **blanco día** significa la vida del poeta. Pero esa vida le resulta abrumadora. ¿Cómo expresa ese sentimiento Quevedo? Mediante la utilización del futuro imperfecto de subjuntivo, que también indica una acción hipotética pero con un matiz de deseo.

Quevedo pretende con estos dos primeros versos decirnos que sabe que la muerte ha de llegarle pero que él mismo desea que así ocurra.

La muerte separará el alma del cuerpo (**podrá desatar**), pero esa hora de la muerte satisfará los deseos (**afán**) de muerte del alma (**lisonjera**) del poeta, que ansía (**ansioso**) morir porque no alcanza el amor que desea.

En los versos 3 y 4 el poeta insiste en su deseo de morir, **hora** se refiere a la hora de la muerte y debería ir acompañada por sustantivos y adjetivos que denotaran tristeza o pesar, pero no es así, sino que, por el contrario, expresan deseo vehemente: **afán** (sustantivo) **ansioso** (adjetivo)

-**de esotra parte en la ribera:** se refiere al río Leteo, el río que debían cruzar las almas de los muertos ayudados por el barquero Caronte; viaje en el que olvidaban todo lo ocurrido y sentido mientras habían permanecido unidas al cuerpo;

-**mas no (...) dejará la memoria:** pero el alma no quiere olvidar la pasión amorosa (**ardía**) que sentía cuando estaba unida al cuerpo (**en donde**), que es al mismo tiempo receptáculo y objeto de la pasión.

Así que, cuando el alma ha cruzado de orilla a orilla ha perdido la conciencia de su existencia anterior, pero Quevedo quiere expresar que, aunque eso es lo que ocurre normalmente, en este caso concreto no será de esa manera: él no olvidará su pasión amorosa.

En los versos 5 y 6 Quevedo ha empezado a explicarnos por qué su alma no olvidará ni su pasión amorosa ni el cuerpo en que esta se realizaba. Ahora nos va a clarificar cómo es posible que ese olvido no se produzca.

Nadar sabe, dice Quevedo, indicándonos que su alma enamorada (**mi llama**) posee los conocimientos precisos (**sabe**) para no verse obligada a olvidar lo vivido y sentido al cruzar el río Leteo (**la agua fría**), representación de la muerte.

Y no sólo eso, sino que también conoce cómo regresar del mundo de los muertos, prohibición (**ley severa**) que su alma enamorada ignora (**perder el respeto**).

-**todo un dios**: es el dios del Amor; es decir, Eros.

-**vena, humor** (sangre) y **médulas**: son partes del cuerpo, y representan a éste.

-**fuego, ardido**: es la pasión amorosa.

Así que el alma ha sido prisionera del dios del Amor (**todo un dios**), y el cuerpo (**venas, humor**) ha sentido el fuego de la pasión amorosa, ha hecho hervir su sangre, y se ha consumido (**ardido**) a causa de esta pasión.

Alma y cuerpo están íntimamente unidos, tanto que el alma sentirá la nostalgia de esa unión (**cuidado**); el alma, al morir la persona, debe abandonar su envoltura carnal pero no podrá olvidar el sentimiento amoroso que, gracias al cuerpo, pudo sentir. Las venas, la sangre, la carne se desintegrarán (**ceniza, polvo**) pero, a pesar de ello, permanecerá el sentimiento de esa unión indisoluble, amorosa, entre alma y cuerpo y de los sentimientos experimentados por este último (**polvo enamorado**).

En cuanto a los recursos expresivos utilizados por Quevedo podemos reconocer los siguientes:

-**Encabalgamiento suave**: El de los versos 1 y 2 (**Cerrar podrá mis ojos la postrera / sombra**); de esta manera Quevedo introduce el tema de manera sencilla y eficaz, a pesar de la abundancia del sonido r la frase fluye suavemente, como correspondería a un momento tan íntimo como es el de la muerte de una persona.

-**Metáfora pura**: La del verso 7 (**nadar sabe mi llama la agua fría**) que ya explicamos en su momento. Es uno de los versos en donde más se nota el conceptismo de Quevedo (el poder expresar con pocos términos una idea compleja): su pasión amorosa, su alma enamorada (**mi llama**) sabrá sobrevivir al olvido de la muerte (**agua fría**).

-**Antítesis**: La del verso 4 (**hora a su afán ansioso lisonjera**). Aunque a primera vista no parezca, cuando llega el momento de interpretar este último verso del primer cuarteto, descubrimos que **hora** se refiere a **la hora de la muerte**, con lo cual la antítesis se clarifica:

-la hora de la muerte, ya lo dijimos, debería ser pesadosa y triste;

-en cambio el poeta la desea y es feliz por ello, calificando a ese momento de fenecer por

afán

ansioso, palabras positivas que expresan deseo vehemente.

-**Tópico**: El del alma prisionera del amor, pero Quevedo le da un nuevo tratamiento al expresar esa idea en el verso 9 (**Alma a quien todo un dios prisión ha sido**) y no sólo por el trastocamiento sintáctico, evidente, sino porque para definir al dios del Amor, a Eros, ni siquiera lo nombra a la manera clásica sino por las palabras que vienen a continuación:

todo un dios prisión ha sido = ha sido prisionera de todo un dios (Eros)

-**Paradojas**: Pueden verse en los últimos versos del soneto; son tres oraciones complejas coordinadas copulativas (**A, B, C**) que, a su vez, contienen cada una de ellas una coordinada adversativa (**a, b, c**):

A

su cuerpo dejará, (pero) no su cuidado;
a

B

(y) serán ceniza, mas (pero) tendrá sentido;
b

C

(y) polvo serán, mas (pero) polvo enamorado.
c

La teoría nos dice que cuando existen dos proposiciones coordinadas adversativas una corrige, restringe o se opone a lo que se dice en la otra (por ejemplo: coge una manzana o una pera). Es este último caso, el de oposición, el que utiliza Quevedo para definir de forma sintética y precisa ese triunfo del amor sobre la muerte.

-**Hipérbaton**: Aunque parezca el recurso expresivo más utilizado por nuestro poeta en este soneto en realidad sólo en

cinco ocasiones lo hace de forma completa y estas son las veces que quiere tratar de expresar la venida de la muerte (verso 1) y los sentimientos de su alma ante ella (versos 4 y 7), y cuando quiere explicar la sensación que provoca el amor en su cuerpo enamorado (versos 9 y 10). Son ambas unas experiencias tan difíciles de explicar que necesita del hipérbaton para hacerlo.

Conclusión

En este soneto Quevedo trata el tema del amor y de la muerte, de cómo, a pesar de esta última, permanece esa unión indisoluble entre cuerpo y alma. Es un soneto hermoso pero difícil de interpretar. El tema del amor en Quevedo tiene dos vertientes:

- la descripción de la pasión amorosa de forma abstracta

- la descripción de la pasión amorosa en concreto, nombrando en los versos a alguna mujer.

Estamos ante el primer caso, y la forma en que lo hace es sintética y compleja, puro conceptismo, con las palabras precisas y sin apenas ornato.