

---

## I. INTRODUCCIÓN

---

La falta de serenidad espiritual del período barroco se manifiesta en lo literario en una total ruptura del equilibrio entre *contenido* y *expresión*. Góngora crea un estilo personal y original en el que dicho equilibrio se rompe a expensas del contenido, ya que *la expresión* pasa al primer plano poético. Esto es lo que se ha llamado *culteranismo*. Se trata de una poesía de gran artificiosidad, con una enorme utilización de elementos ornamentales, de carácter culto fundamentalmente, y una máxima valoración de los valores sensoriales del poema. Este estilo, que va a ir analizándose a través de las lecturas reflexivas, es el último eslabón, el punto extremo, de la renovación poética iniciada por Garcilaso a partir del petrarquismo italiano. A medio camino entre ambos tenemos la poesía amorosa de Fernando de Herrera.

Durante mucho tiempo se había creído ver en la obra de Góngora una diferenciación cronológica: una primera etapa, de claridad y sencillez, correspondiente a las composiciones en metros cortos; una segunda (sus «obras mayores»), llena de oscuridad y dificultades, y más propiamente culterana o gongorina.

Esto es falso, pues el culteranismo es evidente desde las más tempranas obras de don Luis. Todos los artificios estilísticos más característicos de su estilo culterano están presentes tanto en las composiciones populares (en metros cortos generalmente) como en las más cultas y refinadas.

Más que dos etapas cronológicas, pues, lo que sí es cierto es que existen dos tendencias o manifestaciones distintas del arte gongorino, como ha puesto en evidencia Dámaso Alonso: por un lado, la huida de la realidad y el acercamiento a la *belleza absoluta*; por otro, la aproximación a lo real, a lo concreto, aun en sus aspectos desagradables; muchas veces, incluso, en forma de caricatura.

A la primera de las tendencias (idealización, estilización, esplendorosa belleza) pertenecen, fundamentalmente, el «Polifemo» y las «Soledades». A la segunda (burla, ironía, lo alegre, lo grotesco y lo miserable de la vida) las letrillas, los romances satíricos, los sonetos humorísticos, etc. Insistimos en que estas dos tendencias artísticas se manifiestan a lo largo de toda la poesía de Góngora, coexistiendo desde sus obras de juventud hasta las últimas que compuso.

## II. LECTURAS REFLEXIVAS

### Primera. Tres sonetos

Presentamos tres sonetos en los que Garcilaso, Herrera y Góngora poetizan un mismo tema: el «*Carpe diem*» horaciano, introducido en España a través de la influencia italiana.

Comparando los tres sonetos se puede notar una presencia gradualmente mayor de los elementos decorativos, de los recursos literarios. Por otra parte, hay un aumento de la «oscuridad» o dificultad de comprensión. Si elegimos una metáfora que esté en los tres sonetos (*cabellos rubios = oro*) es fácil ver la gradación de que hablamos:

1.º En Garcilaso, se habla simplemente de «cabellos de oro» (escogidos en *la vena del oro*).

2.º Herrera hace más directa la identificación. Ya no aparece la palabra *cabellos*. Son *hebras de oro puro*.

3.º Góngora llega al máximo atrevimiento en la metáfora: ni siquiera el esfuerzo del sol, que relumbra, puede competir con ese *oro bruñido* que es el cabello.

Centrándonos en el soneto gongorino, destacan las bellas metáforas, que van como engastadas en una estructura complicadísima y enormemente artificiosa que supone una cuidada elaboración. Esta consiste en una serie de correlaciones o paralelismos léxicos que se van organizando a lo largo de los cuartetos y tercetos de la composición. Vamos a verlos en este esquema:

—*primer cuarteto*:

cabello = oro  
frente = lilio ('lirio')

—*segundo cuarteto*:

labio = clavel  
cuello = cristal

*primer terceto*:

cuello, cabello, labio, frente  
cristal, oro, clavel, lilio

(«oro, lilio, clavel, cristal luciente»)

—*segundo terceto*:

tú y ello juntamente

↓

tierra → humo → polvo → sombra →

NADA

La complejidad de la estructura del soneto no impide que haya siempre (como en otras obras gongorinas, in-

cluso más «oscuras») un «hilo conductor» del significado que nos va guiando a través del poema y nos permite comprenderlo: «reordenando» los desórdenes de la sintaxis, teniendo en cuenta las correlaciones, etc.

El tema del poema gongorino (común a los otros dos renacentistas), la fugacidad de la vida, parece quedar reducido a un mero pretexto que permite al poeta desarrollar toda una serie perfectamente trabada de bellísimas imágenes dirigidas a nuestros sentidos. De todos modos, Góngora, de acuerdo con la sensibilidad del Barroco, ha tratado el tema de manera completamente distinta a Garcilaso: el gran poeta toledano hace una llamada a gozar de la vida terrena antes de que se acabe; para don Luis, la belleza y la juventud son caducas, los goces de la vida no valen tanto, puesto que al final se acaban. Es un sentido menos pagano de la existencia terrenal (recuérdese el sentido religioso de la vida que aporta el espíritu de la Contrarreforma) y mucho más amargo.

El final es estremecedor: Toda la luminosidad y la belleza de los versos anteriores del soneto se derrumba y aniquila en el último verso: la gradación significativa es descendente, nihilista: tierra → humo → polvo → sombra → nada. El violento contraste barroco que tanto prodigará Góngora en sus obras de madurez está ya presente en este hermoso soneto juvenil.

### 1. Garcilaso de la Vega

(Primer Renacimiento: primera mitad del siglo XVI)

*EN TANTO QUE DE ROSA Y AZUCENA  
se muestra la color en vuestro gesto,  
y que vuestro mirar ardiente, honesto,  
con clara luz la tempestad serena;*

*y en tanto que el cabello, que en la vena  
del oro se escogió, con vuelo presto  
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,  
el viento mueve, esparce y desordena:*

*coged de vuestra alegre primavera  
el dulce fruto antes que el tiempo airado  
cubra de nieve la hermosa cumbre.*

*Marchitará la rosa el viento helado,  
todo lo mudará la edad ligera  
por no hacer mudanza en su costumbre.*

### 2. Fernando de Herrera

(Segundo Renacimiento: segunda mitad del siglo XVI)

*LAS HEBRAS DE ORO PURO QUE LA FRENTE  
cercan en ricas vueltas, do el tirano  
señor teje los lazos con su mano,  
y arde en la dulce luz, resplandeciente,*

*cuando el invierno frío se presente  
vencedor de las flores del verano,  
el purpúreo color tornando vano,  
en plata volverán su lustre ardiente.*

*Y no por eso amor mudará el puesto,  
que el valor lo asegura y cortesía,  
el ingenio y del alma la nobleza.*

*Es mi cadena y fuego el pecho honesto,  
y virtud generosa, Lumbre mía,  
de vuestra eterna, angélica belleza.*

### 3. Luis de Góngora

(Barroco: primera mitad del siglo XVII)

*MIENTRAS POR COMPETIR CON TU CABELLO,  
oro bruñido el sol relumbra en vano,  
mientras con menosprecio en medio el llano  
mira tu blanca frente el lilio bello;*

*mientras a cada labio, por cogello,  
siguen más ojos que al clavel temprano,  
y mientras triunfa con desdén lozano  
del luciente cristal tu gentil cuello;*

*goza cuello, cabello, labio y frente,  
antes que lo que fue en tu edad dorada  
oro, lilio, clavel, cristal luciente*

*no sólo en plata o viola troncada  
se vuelva, mas tú y ello juntamente  
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.*

### Segunda. Fragmento del Polifemo

Los elementos culteranos se utilizan en gran profusión en el *Polifemo*, las *Soledades* y el *Panegírico al Duque de Lerma*. La «oscuridad», es decir, la complejidad significativa, es también mayor a causa del amontonamiento de elementos cultos: citas mitológicas, hipérbatos, latinismos, cultismos, etc. Su sentido, sin embargo, es posible comprenderlo si se analizan las alusiones a la mitología y el significado del léxico culto utilizado, y si se «reordenan» los atrevidos hipérbatos. Esto es lo que ha hecho Dámaso Alonso, facilitándonos con sus profundos y valiosos estudios sobre la obra gongorina el acercamiento a este gran poeta barroco.

Vamos, pues, a contemplar el estilo más culto y depurado de Góngora leyendo un fragmento de su *Fábula de Polifemo y Galatea* (1613) en la que se manifiesta claramente la tendencia cultista e idealizadora del autor.

De nuevo un tema de la mitología clásica: el mito de Polifemo, uno de los más antiguos de la Humanidad (el gigante de un solo ojo que se enfrenta con Ulises en «La Odisea»). Góngora parece haberse basado en el tratamiento que dio al tema el poeta latino Ovidio, de gran difusión en España a partir de 1500: el gigante Polifemo, enfurecido por los celos a causa de los amores

que descubre entre su amada, la ninfa Galatea, y el pastor Acis, arroja una roca sobre su joven rival. Invocadas las deidades marinas, la sangre y el cuerpo del muchacho se transforman en un riachuelo que fluye hacia el mar.

Este tema clásico es muy propio de la sensibilidad barroca, tan aficionada a los grandes contrastes: un gigante, tremendo y lleno de furia, enamorado tiernamente de la bellísima Galatea; y, por otra parte, ese tierno amor da paso después a los celos, el odio y la venganza.

En las estrofas que seleccionamos, el autor nos describe con gran belleza el momento en que Galatea contempla por primera vez a Acis y se enamora de él. Como afirma Dámaso Alonso, se diría que leyendo estos versos contemplamos con la imaginación bellísimas escenas de ballet.

Estilísticamente, observamos los siguientes rasgos propiamente culteranos:

1. El léxico es suntuoso y colorista, seleccionado en función de la belleza que el poeta quiere crear. Por ejemplo, los últimos versos, en los que se alude a la virilidad y hermosura del pastor.
2. Hay un simil bastante atrevido (versos 5 al 9): *el águila... como la ninfa bella*. Lo que se compara es la quietud de una y otra.
3. Contrastes y contraposiciones: (*urbana-bárbara, el dulce estruendo...*).
4. Citas mitológicas: el dios Cupido, la ninfa bella.
5. Latinización del léxico (cultismos) y de la frase (hipérbatos): en el verso segundo, el verbo *pende* está al final, lo cual es un caso de sintaxis latina.
6. Abundantes epítetos, generalmente antepuestos (*retórico silencio, lento arroyo*).
7. Uso de la bimetración (los versos endecasílabos divididos en dos partes, por una pausa) y del encabalgamiento («estruendo / del lento arroyo»).
8. Perífrasis, como «el ave reina» (= el águila).

Podemos aplicar a esta composición las observaciones que, sobre la poesía de Góngora, ha hecho el poeta Jorge Guillén: «Si toda inspiración se resuelve en una cons-

trucción, y eso es siempre el arte, lo típico de Góngora es la *abundancia y la sutileza de conexiones* que fijan su frase, su estrofa». El subrayado es nuestro, porque la afirmación nos parece particularmente evidente en estas tres estrofas del *Polifemo*. En ellas, no sólo se van relacionando (conexiones) entre sí las frases en los distintos versos, sino que las imágenes, los símiles, las descripciones de los delicados movimientos de la ninfa en torno a Acis, se van concatenando y engarzando entre ellas de modo que ni siquiera las estrofas están separadas (la segunda sí se aísla de la tercera con un punto y aparte):

*El bulto... y... no... así... mientras... que... como...  
no sólo para... A pesar luego... que ya... que... pecho.*

Todos estos enlaces (más un inciso entre guiones) nos han llevado, sin un corte sintáctico, hasta el final de la segunda octava.

*EL BULTO VIO, Y HACIÉNDOLE DORMIDO,  
librada en un pie toda sobre él pende,  
—urbana al sueño, bárbara al mentido  
retórico silencio que no entiende—:  
no el ave reina, así, el fragoso nido  
corona inmóvil, mientras no desciende  
—rayo con plumas— al milano pollo,  
que la eminencia abriga de un escollo,*

*como la Ninfa bella—compitiendo  
con el garzón dormido en cortesía—  
no solo para, mas el dulce estruendo  
de el lento arroyo enmudecer querría.  
A pesar luego de las ramas, viendo  
colorido el bosquejo que ya había  
en su imaginación Cupido hecho,  
con el pincel que le clavó su pecho.*

*De sitio mejorada, atenta mira,  
en la disposición robusta, aquello  
que, si por lo suave no la admira,  
es fuerza que la admire por lo bello.  
De el casi tramontado Sol aspira,  
a los confusos rayos, su cabello:  
flores su bozo es, cuyas colores,  
como duerme la luz, niegan las flores.*

#### VERSIÓN DE DÁMASO ALONSO

Nos describe el poeta en estas tres estancias (enlazadas por el sentido) cómo Galatea ve a Acis (que finge dormir) y el efecto que la belleza del joven produce en la ninfa. (Señalamos con su número el comienzo de cada estrofa.)

(33) Ve Galatea la forma de Acis, y, creyéndole dormido, mantenida en un pie, se inclina toda sobre el mancebo (como si pendiera sobre él) para contemplarse, urbana o cortés para con el sueño (respetando cortésmente el que ella cree sueño), pero bárbara por lo que se refiere a aquel fingido silencio, bárbara porque no entiende este silencio, este lenguaje mudo, al cual podemos llamar retórico, por su artificiosidad o fingimiento y porque la belleza de Acis hablaba por sí sola mejor que bellos discursos.

No se queda tan inmóvil el águila, reina de las otras aves, cuando corona en su vuelo su inaccesible nido (mientras no desciende —veloz como un rayo con plumas— a cebarse en el milano pollo, al que abriga la cumbre de algún peñascal); (34) como la bella ninfa, compitiendo, en el respeto cortés al sueño, con el muchacho dormido (pues éste había respetado antes el sueño de Galatea), no sólo se queda quieta, sino que hasta desearía hacer enmudecer el dulce, atenuado estruendo que formaba el lento arroyo.

Viendo luego —a pesar de las ramas interpuestas— ya coloreado y real aquel bosquejo que el Amor le había dibujado en la imaginación, como con un pincel, con aquella flecha que le clavó en el pecho; (35) mejorándose de lugar, mira y escudriña atentamente en la robusta virilidad de aquel rostro, todo lo que, si por lo suave no la admira, es fuerza que la admire

por la belleza. El cabello de Acis aspira a igualar en el color los rayos del Sol poco antes de la puesta; su bozo es todo florido, flores cuyas tonalidades, como el muchacho tiene cerradas las luces de sus ojos, faltas de luz, no se distinguen bien.

---

### III. COMENTARIO DE TEXTOS

---

#### A. PRESENTACIÓN

En este romance de Góngora se manifiesta la que hemos considerado como su «segunda tendencia» artística (segunda, no en sentido crónológico). Se trata en esta composición un tema análogo al del Soneto de la Primera lectura reflexiva, muy propio del Barroco en lo que conlleva de desengaño y escepticismo: el tiempo pasa y la juventud se acaba; y con ella, la belleza, el vigor y los placeres.

Es muy interesante tener en cuenta que tanto el Soneto como esta composición están escritas en el mismo año, 1582, porque así comprobamos que no hay sucesión crónológica, sino simultaneidad, entre el Góngora serio y es-teta, y el Góngora festivo y burlón; entre el estilo culto y refinado, y el otro estilo, popular y caricaturesco; asimismo, podemos comprobar que en una y otra manifestación artística hay rasgos culteranos.

En el estribillo de este poema se repite una y otra vez la misma advertencia: aprovecha la juventud, moza, que la Pascua se va.

#### B. TEXTO

¡QUE SE NOS VA LA PASCUA, MOZAS,  
que se nos va la Pascua!

*Mozuelas las de mi barrio,  
loquillas y confiadas,*

*mira no os engañe el tiempo  
la edad y la confianza.  
No os dejéis lisonjear  
de la juventud lozana,  
porque de caducas flores  
teje el tiempo sus guirnaldas.*

¡Que se nos va la Pascua, mozas,  
que se nos va la Pascua!

*Vuelan los ligeros años,  
y con presurosas alas  
nos roban, como arpías<sup>1</sup>  
nuestras sabrosas viandas.  
La flor de la maravilla<sup>2</sup>  
esta verdad nos declara,  
porque le hurta la tarde  
lo que le dio la mañana.*

¡Que se nos va la Pascua, mozas,  
que se nos va la Pascua!

*Mirad que cuando pensáis  
que hacen la señal de la alba  
las campanas de la vida,  
es la queda<sup>3</sup> y os desarma  
de vuestro color y lustre,  
de vuestro donaire y gracia  
y quedáis todas perdidas  
por mayores de la marca<sup>4</sup>.*

¡Que se nos va la Pascua, mozas,  
que se nos va la Pascua!

---

<sup>1</sup> *arpías* = monstruos alados que robaban o estropeaban los manjares de Fineo.

<sup>2</sup> *la flor de la maravilla*: en una letrilla, Góngora dice: aprended flores de mí / lo que va de ayer a hoy / que ayer maravilla fui / y sombra mía aún no soy.

<sup>3</sup> *la queda* = la señal de queda, de retirarse por la noche.

<sup>4</sup> *mayores de la marca* = lo que excede de lo permitido o tolerable. Quiere Góngora decir que las mozas quedarán perdidas, mayores de la edad propia para el amor.

*Yo sé de una buena vieja  
que fue un tiempo rubia y zarca<sup>5</sup>,  
y que el presente le cuesta  
harto caro el ver su cara;  
porque su bruñida frente  
y sus mejillas se hallan  
más que roquete de obispo  
encogidas y arrugadas.*

**¡Que se nos va la Pascua, mozas,  
que se nos va la Pascua!**

*Y sé de otra buena vieja,  
que un diente que le quedaba  
se lo dejó estotro día  
sepultado en unas natas<sup>6</sup>;  
y con lágrimas le dice:  
«Diente mío de mi alma,  
yo sé cuándo fuistes perla,  
aunque ahora no sois nada.»*

**¡Que se nos va la Pascua, mozas,  
que se nos va la Pascua!**

*Por eso, mozuelas locas,  
antes que la edad avara  
el rubio cabello de oro  
convierta en luciente plata,  
quered cuando sós queridas,  
amad cuando sós amadas;  
mirad, bobas, que detrás  
se pinta la ocasión calva.*

**¡Que se nos va la Pascua, mozas,  
que se nos va la Pascua!**

<sup>5</sup> zarca = de ojos azules.

<sup>6</sup> natas = al comer cosa tan blanda como las natas, se le cayó el diente a la vieja.

## C. COMENTARIO

### 1. Contenido

a) Este tipo de obras «menores» (es decir, en metros cortos) no tiene la complicación significativa ni ornamental de sus composiciones en endecasílabos. De todos modos, como ya hemos dicho, la presencia de algunos rasgos culteranos que analizaremos en este comentario dan lugar a algunas «oscuridades» en el poema: por ejemplo, la cita de las arpias.

b) *Estructura*: el estribillo, que actúa como un verdadero «ritornello» temático, va dividiendo el romance en fragmentos, y va ordenando la disposición de los contenidos de una manera totalmente simétrica y ordenada. Así, si consideramos los seis fragmentos, la estructura formal y temática sería la siguiente: exhortación = 1.º fragmento; 2.º, 3.º = el tiempo pasa con rapidez; 4.º y 5.º = ejemplos concretos de los efectos del paso del tiempo; 6.º = conclusión, que coincide con la exhortación inicial.

c) En ésta, como en muchas otras obras pertenecientes a la tendencia «realista» del poeta, es frecuente el tono chocarrero y burlón. Lo advertimos en varios momentos del texto; por ejemplo, en los versos que siguen a:

«Y sé de otra buena vieja  
que un diente que le quedaba...»

### 2. Técnica y estilo

a) *Análisis métrico*: La estrofa utilizada es el romance, que pertenece a las de tipo tradicional. Recordemos que se da por primera vez como consecuencia de la fragmentación de los Cantares de Gesta, desde finales del siglo XIV. Ha sido una estrofa de gran fecundidad en la literatura española, incluso hasta nuestros días.

• El tono popular de la composición está conseguido, no sólo por la utilización del romance, sino también

por las frases populares que se intercalan, e incluso por el refrán popular que va al final («se pinta la ocasión calva»).

• Pero, además, ese tono popular se ve subrayado por la incorporación de una cancioncilla popular que se repite a modo de estribillo:

(«¡Que se nos va la Pascua, mozas,  
que se nos va la Pascua!»)

incrustado rítmicamente en la estrofa como una ruptura momentánea del metro, del ritmo y de la rima. Su repetición, y la ruptura que introduce, tiene el valor expresivo de hacer hincapié en el tema que el autor está desarrollando a lo largo de todo el poema.

b) Vamos a analizar los rasgos culteranos de este poema:

• **En primer lugar**, los elementos propiamente *ornamentales*:

—*Metáforas*: (algunas constituyen verdaderas imágenes) «vuelan los ligeros años»; «yo sé cuándo fuísteis *perla*».

—*Hipérbolos*: (como sabemos, son exageraciones, ponderaciones desmesuradas); «...más que roquete de obispo/ encogidas y arrugadas».

—*Símiles* o comparaciones: [los años] «nos roban, *como arpías*».

—*Paralelismos*: Cuando las anáforas (o repeticiones de palabras) se producen entre dos versos, o cuando éstos coinciden sintácticamente:

«de vuestro color y lustre,  
de vuestro donaire y gracia»  
«quered cuando sois queridas,  
amad cuando sois amadas»

—*Paronomasias* = se trata de un juego entre dos palabras cuyos sonidos son casi idénticos (*coso* y *cosa*, por ejemplo): «harto *caro* el ver su *cara*».

—*Hipérbatos*: Consiste en cambiar el orden lógico de la frase, como en «porque de caducas flores teje el tiempo sus guirnaldas» (porque el tiempo teje sus guirnaldas de caducas flores).

• **En segundo lugar**, los *contrastes*, muy característicos del Barroco. En este poema son abundantes; se refuerzan, además, con la abundancia de los antónimos (*oro/plata; la alba/la queda...*).

—Así, las *oposiciones léxicas*, tan típicas en toda la poesía barroca, son un recurso que se añade al anterior: *alba, oro, juventud, la mañana, hurtar*, frente a *queda, plata, caducas flores, la tarde, dar*.

• **En tercer lugar**, las *citas mitológicas*, un rasgo culterano que muchas veces causa dificultad de comprensión. Hay que conocer la mitología para entender las alusiones que tan frecuentes son en toda la poesía gongorina. En este poema se incluye, por ejemplo, al citar a las arpías.

—La *bimembración* de los versos es muy frecuente en las obras de Góngora. Por ejemplo, en el soneto comentado en la lectura encontrábamos *no sólo en plata / o viola truncada*, que queda separado en dos partes por la conjunción *o*. Aquí tenemos, por ejemplo, «loquillas y confiadas», «la edad y la confianza», «es la queda y os desarma», etc.

—En el texto es frecuente la presencia de oraciones imperativas y exhortativas. La finalidad expresiva de este tipo de oraciones está clara si imaginamos lo que supondría, en cuanto a expresividad, que en el poema se utilizaran oraciones impersonales.

### 3. La lengua

a) Lo más interesante es, seguramente, el modelo de lengua poética creada por Góngora: el *culteranismo*, cuyos rasgos hemos analizado en el punto anterior. Desde el punto de vista de la evolución de la lengua, el texto corresponde al estado de lengua del siglo XVII, en que

desaparecen muchas características propias del castellano medieval. Así, las parejas de consonantes se simplifican quedando las consonantes sordas, como en nuestros días.

b) En el nivel sintáctico, abundancia de latinismos, sobre todo de hipérbatos: «(su bruñida frente / y sus mejillas) se hallan / más que roquete de obispo / encogidas y arrugadas».

c) En cuanto al léxico, en el texto no podemos comprobar en toda su riqueza la importante labor de introducción de neologismos que realizó el poeta. Pero si observaremos un detalle menor: la utilización de los diminutivos, entre los que destaca *-uelo*, el más frecuente en la época. Ya entonces comenzaba a usarse *-ito*, que no triunfaría sobre los otros hasta el siglo XIX.

#### 4. Actitud crítica

a) Hemos tenido ocasión de leer varias composiciones poéticas sobre un mismo tema, tratado ya en la Antigüedad Clásica: el «*carpe diem*», es decir, la fugacidad de la vida y de los placeres terrenos. Apréciense los diferentes valores literarios, expresivos, etc., y los distintos tratamientos que al tema se dan en cada una de ellas (la de Garcilaso, la de Herrera y la de Góngora), en relación con la mentalidad de la época y con el estilo literario del autor, respectivamente.

b) Muchos escritores cultos españoles recogieron en sus obras la literatura popular, e incluso recrearon temas y metros populares, en su propio estilo. Lo hemos dicho ya en otras ocasiones y no nos importará volver a repetirlo siempre que sea oportuno. Desde las jarchas, el *Libro de Buen Amor*, hasta los poetas de la Generación del 27 o los de la actualidad, esta actitud de amor y respeto por nuestra lírica popular es una constante de las literaturas hispánicas (arábigo-andaluza, gallega, catalana y castellana).

---

## V. RECAPITULACIÓN

---

- La realidad y la apariencia en el «Siglo de Oro».
- Decadencia político-social y declive literario.
- Características del Barroco español. Evolución a partir del Renacimiento.
- Luis de Góngora, creador del *culteranismo*. Rasgos de su estilo. Originalidad de su obra poética y relación con la tradición anterior.
- División de la obra gongorina: ¿etapas cronológicas o tendencias artísticas?
- Lo popular y lo culto en su poesía.

---

## VI. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

---

### Ediciones

- Obras completas*. Edición de Juan e Isabel Millé Jiménez. Madrid, Aguilar, 1966.
- Sonetos completos*. Edición de Biruté Ciplijauskaitė. Madrid, Castalia, 1969.
- Soledades*. Edición de Dámaso Alonso. Madrid, 1927.
- Fábula de Polifemo y Galatea*. Edición de Dámaso Alonso, en *Góngora y el Polifemo*. Madrid, Gredos, 1961.

### Estudios

- Además de los prólogos de las obras anteriormente citadas, pueden consultarse:
- ALONSO, Dámaso: *Góngora y el Polifermo*. Madrid, Gredos, 1961.
- LÁZARO, Fernando: *Estilo barroco y personalidad creadora*. Salamanca, Anaya, 1966.
- PALOMO, Pilar: *La literatura clásica española*. Barcelona, Planeta, 1976.