

12. El Barroco español: de la plenitud a la decadencia. Culteranismo y conceptismo. Góngora, Quevedo, Gracián

“¿Qué es la historia? Opuestos. Cambio. La historia son fuerzas en conflicto que generan cambio”.

Dan Dunne en *Half Nelson* (Ryan Fleck, 2006; escrito con Anna Boden)

1. El concepto de Barroco 2

2. Luis de Góngora 6

3. Quevedo. Su posición en la literatura 11

4. Gracián y sus tratados didáctico-morales 15

Glosario (completo) 18

Bibliografía (checo) 20

Guía de estudio:

Tiempo necesario para leer y estudiar este tema: 3 horas, más o menos.

Aunque este tema pueda parecer muy largo, no te dejes descorazonar: quédate con lo más importante, una idea general de las palabras y cuestiones clave. Pero si también quieres leer literatura y no solo sobre literatura, encontrarás a lo largo de todo el capítulo muchos textos representativos del barroco español. Serán tantos que da igual si prefieres más la prosa o la poesía, habrá de todo. Se aconseja leer las notas a pie de página (con el **glosario**) y hacerse con un buen diccionario. La exposición es algo “tradicional”, pero es un primer encuentro...

En esta unidad, vas a aprender:

- cómo fue la situación política y cultural en la época del barroco
- en qué difieren las dos corrientes representativas del barroco español
- quiénes fueron los autores más significativos de este período

Palabras clave: Barroco – desengaño – neoestoicismo – manierismo – Siglo de oro – generaciones literarias barrocas – culteranismo – conceptismo – Góngora – Quevedo – Gracián

RESUMEN

El Barroco sustituye en la cultura al Renacimiento; esto sucede en una época muy negativa para España desde el punto de vista político, pero positiva en lo referente a la cultura. La estética barroca es opuesta a la renacentista, pero no se entiende sin ella: se centra en la belleza formal, es más expresiva, utiliza muchos contrastes. La actitud de la gente hacia la vida es muy pesimista, están viviendo el desencanto y la angustia, lo que se refleja en los temas típicos del Barroco: la muerte, el imparable paso del tiempo, la orientación hacia la vida eterna. El Barroco español lo podemos dividir en dos corrientes. La primera es el culteranismo, representado por Luis de Góngora y Argote (1561-1627) y sus obras llenas de perfección formal, de léxico culto y de incontables figuras estilísticas. La otra corriente, el conceptismo, tiene sus representantes más destacados en Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645) y Baltasar Gracián (1601-1658). Sus obras ofrecen lo esencial de ella: conceptos de cosas ingeniosamente relacionados entre ellos, formando juegos de palabras u otras asociaciones artificiosas, cargadas, por lo general, de agudeza y de sátira.

1. El concepto de Barroco

El concepto de Barroco es algo opuesto al del Renacimiento. Es un arte de contrastes; sus hábitos artísticos son multiformes. Las estéticas barrocas pasan de la concentración verbal¹ en grado sumo (el **conceptismo**) a la expresión perifrástica², desarrollada a expensas del contenido (el **culteranismo**); de la exaltación de lo bello a la recreación de lo monstruoso y maravilloso. Lo que une esta amalgama de actitudes contrarias y da sentido a la obra de los artistas barrocos es el sustrato histórico del que parten.

La etimología de la palabra “barroco” es incierta. El término, en español, procedería del francés *baroque* (extravagante). En dicha lengua, este vocablo se formó por cruce de dos palabras: una, portuguesa: *barroco* (perla irregular); otra, italiana: *barocco* (figura de un silogismo³ absurdo). Primeramente, se utilizó en sentido peyorativo, para designar la complicación y el mal gusto. Después, se atribuyó, con valor positivo, a la literatura y el arte caracterizados por la complejidad y la elaboración artificiosa⁴.

Nota: El término existía antes, claro; sin embargo, es con la creación de las universidades modernas (siglo XIX) y la aparición de la historiografía científica como adquiere el sentido que le damos hoy de “estilo” o “corriente” artística (lo mismo vale para “Renacimiento”). Los que generalizaron la acepción fueron muchos desde, primero, Jacob Burckhardt (en una

¹ **verbal**. Aquí, relativo a las palabras (no sólo a los verbos).

² **perifrástico**. De **perífrasis** (figura que consiste en emplear más palabras de las necesarias para expresar algo), rodeos, circunloquios.

³ **silogismo**. En la lógica, argumento que consta de tres proposiciones; la última se deduce de las otras dos.

⁴ **artificioso**. Hecho con arte o técnica; también, de poca naturalidad.

obra de 1855), pero, sobre todo, el historiador del arte Heinrich Wölfflin (*Renaissance und Barock*, 1888),

El marco social del Barroco

El siglo XVII fue una época en que se agudizaron las tensiones religiosas en toda Europa y estallaron varias guerras devastadoras (como la de los "Treinta Años", 1618-1648); se afirmó el absolutismo monárquico y las autoridades reprimían los conflictos sociales con gran dureza. En España las epidemias, las guerras y las crisis económicas diezmaron la población, que bajó hasta los ocho millones de habitantes. Continuaba la Contrarreforma o Reforma católica: la respuesta de la Iglesia católica a la reforma protestante de Martín Lutero, y que abarcó desde el Concilio Ecuménico de Trento en 1545 hasta el fin de la guerra de los Treinta Años, en 1648. No se olvide que España se creía entonces la defensora del cristianismo frente a los turcos, los protestantes y los herejes, así como misionera en el Nuevo Mundo.

Actitudes vitales del hombre barroco

Las formas de subjetividad modernas que aparecieron alrededor del siglo XVI no desaparecen, pero los conflictos ideológicos y culturales son muy fuertes: la Iglesia y la aristocracia feudalizante pugnan por defender sus concepciones del mundo, frente a unas relaciones sociales nuevas, las mercantiles, que avanzan inexorablemente y que conllevan una concepción del sujeto totalmente opuesta: un sujeto libre, no sacralizado. En España, las ideas más modernas sobre el sujeto, expresadas (inconscientemente) en Garcilaso o el *Lazarillo*, están bajo sospecha y son directamente atacadas. Sin embargo, ya se han asentado sólidamente en parte de las élites y en diversas capas de las clases populares. No desaparecen y, si deben ocultarse, aparecen mezcladas con las concepciones más ortodoxas y contrarreformistas. Esto es propio de todas las sociedades de "transición", donde lo nuevo y lo viejo coexisten en continua tensión dialéctica.

Una actitud barroca, relacionada con la religión católica, pero también con el declive imperial y las calamidades sociales, será el desengaño, el pesimismo vital: la vida es un sueño, es falsa, todo es apariencia, error, pecado, la verdad es que el fin de todo es la muerte, todo es vanidad... y este tipo de lugares comunes del catolicismo ortodoxo.

Algunos individuos se repliegan sobre sí mismos; los espíritus más lúcidos tratan de perfeccionarse por dentro, para buscar algo valioso. Ésta es la esencia del neoestoicismo⁵ barroco, basado en la renuncia y la autolimitación como formas de resistencia frente al dolor y el sufrimiento vitales. En el moralismo barroco dominará el tema del paso del tiempo, de la muerte: fin de la existencia terrenal y a la vez principio de la eterna. La profesión del estoicismo no libra, sin embargo, a los autores de la angustia ante la muerte; ese desasosiego puede tener varios matices (cansancio de la vida, melancolía, desesperación). Todas estas actitudes se pueden observar en la obra de los escritores barrocos españoles.

⁵ **estoicismo.** Doctrina filosófica de la Antigüedad cuyo aspecto más conocido es su moral (obediencia a la razón, indiferencia al placer y al dolor). En sentido figurado, austeridad, autodomínio. Quevedo lee y traduce a Epicteto y Séneca.

La herencia renacentista. El manierismo

Artísticamente, un momento previo al barroco lo constituye el *manierismo*. Por su origen, el concepto viene del término italiano *maniera* (manera); se refiere a un estilo que tiende a la deformación en las artes plásticas del s. XVI (Brueghel, El Bosco –Bosch–, El Greco). En literatura, lo entendemos como una actitud artística en la que el escritor intenta agotar los temas (motivos, recursos estilísticos) del Renacimiento por medio de la acumulación, de la reiteración de metáforas e imágenes (caso de Herrera, del joven Lope, del primer Góngora). No es más que un arte de transición, entre época y época, entre el Renacimiento y el Barroco.

Decadencia de España, esplendor del arte español

Durante el s. XVII, tras una serie de desastres bélicos, España pierde su poderío militar y la hegemonía política alcanzada en el siglo anterior, en favor de Francia e Inglaterra. Crece la emigración a América pero declina el comercio con el Nuevo Mundo; se exportan materias primas y se importan productos manufacturados de otros países europeos. Aumentan las diferencias entre los distintos estamentos sociales y empeoran las condiciones de vida de los campesinos y artesanos. Los nobles se dedican a la política o a las armas, o viven de las rentas de sus tierras; el ejercicio de trabajos manuales sigue siendo para ellos motivo de deshonra, prefieren la pobreza antes que trabajar (en la literatura abundan ejemplos de tal actitud).

Sin embargo, esta centuria es considerada como el segundo *Siglo de Oro* de la cultura española, tanto en literatura como en las artes (pintura, escultura, arquitectura). En cuanto a las letras, este período transcurre entre la muerte de Cervantes (1616) y la de Calderón (1681).

Tarea

¿Qué pintores del Siglo de Oro español son universalmente conocidos? ¿Sabrías diferenciarlos, según la temática de sus obras y el estilo que es propio a cada uno de ellos? ¿Qué sabes de la escultura y la arquitectura de la época? Completa tus conocimientos, hojeando algún manual o álbum de arte.

Las generaciones literarias del Barroco

A lo largo del siglo podríamos señalar varios grupos generacionales, con sus características peculiares y nombres representativos. Son:

- los supervivientes del s. XVI, autores formados en las ideas de naturalidad en el lenguaje (propias de la etapa anterior); el más claro representante sería Miguel de Cervantes (su obra pertenece al s. XVII, pero sus bases teóricas son anteriores a la reforma dramática de Lope y las nuevas estéticas barrocas); a este grupo pertenece también el autor del *Guzmán de Alfarache*, Mateo Alemán,
- **primera generación** barroca, con la que llega una estética más compleja que la de sus antecesores; es la generación de Lope de Vega y Luis de Góngora,

- **segunda generación** barroca; la encabeza Francisco de Quevedo, identificado con el conceptismo; junto a él, situaríamos a los dramaturgos Tirso de Molina, Guillén de Castro, Mira de Amescua, Ruiz de Alarcón (agrupados en el llamado *ciclo lopesco*⁶), a varios prosistas (como Vélez de Guevara) y poetas,
- **tercera generación** barroca, la de los autores nacidos ya a principios del siglo, que recibieron un influjo muy grande de sus inmediatos predecesores; el moralista Baltasar Gracián y el dramaturgo Pedro Calderón de la Barca son sus figuras capitales,
- generaciones de la segunda mitad del siglo, que no disponen de ningún representante de la talla de los anteriores; son autores puramente epigonales, con una sola figura destacable, la de sor⁷ Juana Inés de la Cruz, poetisa hispanoamericana.

Dos estilos para una época

Ya hemos mencionado algunos de los aspectos ideológicos del arte barroco (desengaño, pesimismo, estoicismo), de la tendencia a recrear artísticamente los contrastes de la vida, desde lo grandioso a lo más miserable. A esto se une la teatralización de la visión del mundo: la existencia terrestre no sería más que una representación teatral, en la que Dios es el autor y los hombres tan sólo los actores. La expresión literaria de todo ello exigía gran elaboración formal y el camino elegido fue el de la complicación, exageración, artificiosidad; al lado de la deformación grotesca aparecía una idealización embellecedora. En ambos casos se rompía el equilibrio entre forma y contenido, dando prioridad o bien a la primera (en el *culteranismo*), o bien al segundo (densidad del contenido, condensación de la forma: el *conceptismo*). Los dos estilos, naturales para el hombre barroco (el escritor y su público), son extremadamente difíciles para un lector de hoy, sobre todo si el castellano no es su lengua nativa, ya que todos los recursos utilizados por los autores que vamos a tratar se expresan a través del lenguaje, un lenguaje culto, rico en alardes⁸ ornamentales o en juegos con sentido ambiguo de los vocablos usados, cuidadosamente seleccionados.

Ambas corrientes estilísticamente persiguen el mismo objetivo: conseguir la belleza y el efecto de sorpresa, ambos tienen en común la dificultad y el rebuscamiento. Difieren en los procedimientos expresivos: los *culteranos* se dirigen más bien a la sensibilidad; los *conceptistas*, el entendimiento.

Culteranismo

El culteranismo opta por la forma, recrea las formas a partir de lo extremo. Se vale del empleo permanente de múltiples recursos fónicos, morfosintácticos, léxicos y semánticos. Aporta una gran riqueza lingüística, utiliza un léxico culto, con numerosos latinismos, neologismos y alusiones mitológicas; la sintaxis es complicada, con frecuentes hipérbatos*. El lenguaje literario se aleja deliberadamente del habla usual. El tema es mínimo; sólo importa la belleza formal, conseguida gracias a la abundancia de figuras estilísticas (metáforas, hipérbolos*, perífrasis, etc.). El principal representante de este estilo es Góngora, por lo que la corriente suele ser llamada también *gongorismo*.

⁶ **ciclo lopesco.** Dramaturgos coetáneos y seguidores de Lope de Vega.

⁷ **sor.** Tratamiento que se antepone al nombre de las monjas, hermana.

⁸ **alarde.** Ostentación que se hace de alguna cosa; gala, jactancia.

Glosario (*)

hipérbole. Designación exagerada, con el fin de engrandecer o empequeñecer lo que se expresa.

hipérbaton (en plural, **hipérbatos**). Alternación del orden lógico de las palabras en la oración.

Conceptismo

Gracián, en el Discurso II de *Agudeza y arte de ingenio*, define el *concepto* como “un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos”, véase:

<<http://www.fyl.uva.es/~wjblasco/Lirica/LAZARO.htm>>

El conceptismo opta por la concentración del contenido; las palabras llegan a tener varios significados a la vez. Se basa –y es su característica principal–, en las asociaciones ingeniosas* de ideas o conceptos*. Tratando de expresar muchas cosas con pocas palabras, se utiliza un lenguaje conciso y agudo, con vocablos cargados de intención. Tampoco se descarta el uso de todo tipo de recursos literarios (como antítesis*, paradojas, elipsis*, paronomasis*, equívocos, etc.), pero más importa el pensamiento, la elaboración de nuevas ideas, sus síntesis. Es un estilo complementario del anterior. Lo representan mejor Quevedo, en su prosa y poesía, y Gracián, en sus obras de contenido didáctico y moralizador.

ingenioso. Lleno de **ingenio**, habilidad para inventar cosas o contarlas de forma atractiva; talento, agudeza.

concepto. Idea que concibe la mente o relación establecida entre varias ideas; agudeza, sentencia.

antítesis. Contraposición de los significados de dos palabras en una misma frase.

elipsis. Supresión de una o dos palabras en una frase sin que ello altere su sentido (que se sobreentiende por el contexto).

paronomasia. Semejanza fónica entre palabras o grupos de palabras de significado diverso (“se vive porque se bebe”)

2. Luis de Góngora

Luis de Góngora y Argote (1561-1627), poeta cordobés, sacerdote sin ninguna vocación, durante un tiempo capellán de la corte de Felipe III, se sitúa entre los más grandes poetas de la literatura española. Su obra se divide en dos etapas. Tradicionalmente, se distinguen dos etapas en su poesía. La primera, anterior a 1610, es la de la juventud, con las composiciones en metros tradicionales (letrillas*, romances, endechas*) en las que los rasgos culteranos son menos marcados. Es el llamado *Góngora claro* (o “príncipe de la luz”). La segunda, a partir de 1611, abarcaría los poemas mayores del Góngora oscuro (o “príncipe de las tinieblas”) en los que se acentúa el hermetismo de su obra.

La primera época fue siempre elogiada por la crítica que, sin embargo, hasta finales del s. XIX, menospreció e incluso rechazó los productos de la segunda. Este período fue rescatado, al celebrarse el tercer centenario de la muerte de Góngora (1927), por los jóvenes poetas de entonces, la *generación del 27*⁹ (así llamada precisamente por su acción reivindicativa respecto a nuestro autor). Los defensores de Góngora negaron incluso la distinción de dos épocas en su arte poético, prefiriendo hablar de la intensificación

⁹ **generación del 27.** Un conjunto de escritores y poetas españoles del siglo XX que se dio a conocer en el panorama cultural alrededor de 1927, año que coincide con el tricentenario de Góngora por quien sienten una gran admiración. Entre ellos destacan Lorca, Alberti, el Premio Nobel de Literatura Vicente Aleixandre, Jorge Guillén y el autor de la edición crítica de las *Soledades*, Dámaso Alonso.

progresiva de artificios culteranos en las composiciones del autor cordobés, desde sus poemas juveniles, en vez de dos etapas bien distinguibles.

letrilla. Composición poética en versos de arte menor, de tema humorístico o satírico; suele adoptar la forma del villancico o del romance con estribillo.

endecha. Composición poética formada por cuatro versos de seis o siete sílabas, en recuerdo o honor de un difunto.

Poemas mayores. *Polifemo y Soledades*

Lo que es cierto, es la decisión del poeta, tomada hacia 1610, de concentrar los recursos que había ya ensayado en sus poemas “claros”, en unas composiciones de gran aliento y extensión que serán sus obras maestras, de inmensa calidad lírica. Se trata de la *Fábula de Polifemo, Acis y Galatea* (1612) y de las *Soledades* (1613). La primera, escrita en octavas reales e inspirada en las *Metamorfosis* de Ovidio, narra el amor del cíclope¹⁰ Polifemo por la ninfa Galatea, enamorada a su vez del pastor Acis; Polifemo lo mata, pero los dioses lo convierten en un río. Cualquier estrofa de Polifemo podría servir de ilustración de los procedimientos estilísticos del culteranismo; veamos un pequeño ejemplo:

[...] *llegó Acis, y de ambas luces bellas
dulce Occidente viendo al sueño blando,
su boca dio, y sus ojos, cuanto pudo,
al sonoro cristal, al cristal mudo.* [...]

¡A pensar!

El sentido del texto es el siguiente: Acis, viendo los ojos cerrados de la dormida Galatea (*dulce Occidente de luces –ojos– bellas*), bebió agua en la fuente (aquí, *sonoro cristal*) y miró con sus ojos el cuerpo de la ninfa (*cristal mudo*, en la segunda metáfora que le concierne). Como vemos, la lectura del poema sin un comentario detallado de cada verso es, prácticamente, irrealizable.

Soledades, obra concebida en cuatro partes (de las cuales Góngora sólo escribió la primera y un fragmento de la segunda), consta de dos mil versos, distribuidos en silvas*. El asunto es mínimo: un naufrago llega a la costa, donde encuentra a unos pastores y asiste a unas bodas; luego vive con un pescador hasta que prosigue su camino. El argumento sólo sirve de pretexto para exhibir el estilo ornamental del poeta en la descripción idealizada de la naturaleza.

silva. Poema formado por una serie de versos de once y de siete sílabas que riman en consonante a gusto del poeta.

¹⁰ **cíclope.** Ser mitológico, gigante monstruoso con un solo ojo en medio de la frente.

(Ejemplo) Como muestra del *Góngora claro*, ofrecemos una letrilla en forma de romance con estribillo, escrita por el poeta a los 19 años. Su tema es tradicional: lamento de una muchacha cuyo amado ha sido llevado a la guerra.

La más bella niña
de nuestro lugar,
hoy viuda¹ y sola
y ayer por casar²,
viendo que sus ojos³
a la guerra van,
a su madre dice,
que escucha su mal:
dejadme llorar
orillas⁴ del mar.

Pues me distes⁵, madre,
en tan tierna edad
tan corto el placer,
tan largo el pesar,
y me cautivastes⁶
de quien hoy de va
y lleva las llaves
de mi libertad:
dejadme llorar
orillas del mar.

En llorar conviertan
mis ojos, de hoy más⁷,
el sabroso oficio
del dulce mirar,
pues que no se pueden
mejor ocupar,
yéndose a la guerra
quien era mi paz:
dejadme llorar
orillas del mar. [...]

Dulce madre mía,
¿quién no llorará

aunque tenga el pecho
como un pedernal⁸,
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 mitad:
*dejadme llorar
orillas del mar.*

¹más bien, esposa dejada sola. ²su matrimonio era cosa reciente. ³su amado. ⁴a orillas.
⁵diste. ⁶cautivaste. ⁷a partir de hoy. ⁸cualquier cosa muy dura, en sentido real o figurado;
cuarzo, piedra.

¡A pensar!

El tono popular de este romancillo es aparente, pues se trata de una composición muy elaborada. Señala y nombra las figuras estilísticas utilizadas, típicas para el estilo barroco.

¿Qué parecido encuentras entre “La más bella niña” y otros ejemplos, que ya conoces, de poesía tradicional puesta de boca de mujer?

(Ejemplo.) Los sonetos del poeta cordobés (167 en total) pertenecen a lo que es llamado *Góngora oscuro*. Tienen temas variados; son amorosos, satíricos, de circunstancias. En muchos de ellos trasluce el desengaño y el pesimismo, tan característicos del Barroco.

Abajo presentamos uno de los más famosos, *Mientras por competir con tu cabello*, nueva versión del tema renacentista del *Carpe diem* (véase el soneto de Garcilaso de la Vega).

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

mientras a cada labio, por cogello¹,
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 víola troncada
se vuelva, más tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

¹cogerlo (la forma antigua permite la rima completa).

(Una traducción escolar)

Zatiaľ čo súťaží s tvojími vlasmi, vyleštené zlato sa na slnku zbytočne leskne, zatiaľ sa s opovrhnutím v strede planiny díva tvoje biele čelo na krásnu ľaliu.

Zatímco zkouším zachytit tvé rty, jejich barva vzbuzuje víc pozornosti než červený karafiát, zatímco tvůj půvabný krk s pohrdáním vítězí nad blyštivým křišťálem.

Teš sa krku, vlasom, perám, čelu, predtým než pomínie tvoj zlatý vek, zlato, ľalia, klinček, žiarivý krištál.

Ať se nezmění ve stříbro nebo v uřezanou fialku, ty a ona dohromady, v zem, v dým, v prach, ve stín, v nic.

¡A pensar!

Compara los dos sonetos que glosan el mismo motivo, el de la fugacidad de la vida y de la juventud (*“edad dorada”*) que se debe gozar mientras dura. Fíjate en el acento que pone Góngora sobre el fin de la existencia terrenal, a través de la gradación descendente y hasta nihilista del estremecedor último verso (*tierra→humo→polvo→sombra→nada*). El violento contraste entre la belleza de los versos anteriores y la amargura del segundo terceto es muy propio de la sensibilidad barroca, cuya esencia parece estar recogida en este espléndido

texto. Señala los principales recursos estilísticos, de carácter ornamental, típicos para el culteranismo (metáforas y correlaciones léxicas).

3. Quevedo. Su posición en la literatura

Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645) nació en Madrid, en el seno de una familia acomodada. Estudió en Alcalá y Valladolid, donde coincidió con Góngora. Lo atacó en versos crueles para hacerse notar como poeta. Se dedicó a actividades políticas. En Italia sirvió de consejero al duque de Osuna; caído éste en desgracia, él mismo fue desterrado de la corte. Con Felipe IV volvió al favor real, incluso fue nombrado secretario del monarca, pero por motivos poco claros de índole política sufrió un encarcelamiento. Pasó más de cuatro años en un calabozo (celda de cárcel, prisión) de San Marcos de León. Poco después murió.

A Quevedo se lo considera uno de más grandes escritores españoles de todos los tiempos; para Jorge Luis Borges equivale a toda una literatura. En su obra el conceptismo barroco alcanza su más alta expresión artística, gracias a una gran condensación del pensamiento y las cualidades propias de la personalidad del autor: el pesimismo acerca del hombre, visión desengañada del mundo, perfección del lenguaje. Como muchos hombres de ideas ortodoxas de su época, tendía al antisemitismo y a la misoginia (aborrecimiento de la mujer); le caracteriza un cierto rencor contra la vida y la agresividad de su propio carácter. El amargo sarcasmo coincide en su obra con la hondura de la reflexión moral.

Obra poética de Quevedo

Quevedo destaca en todos los géneros que cultivó: poesía lírica y satírica, prosa satírico-burlesca, tratados políticos y ascéticos. Su poesía, recogida póstumamente en el libro *Parnaso español* (1648), abarca: poemas de tema filosófico-moral; los de tema amoroso (escribió bellos sonetos de amor, siguiendo la tradición petrarquista); los de carácter satírico, caracterizados por la tendencia a la deformación y la caricatura. Estos últimos representan la faceta más conocida de Quevedo; son famosas algunas letrillas (“Poderoso caballero es Don Dinero”), sonetos (*Érase un hombre a una nariz pegado...*) y la severa “Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos”, dirigida al potente conde-duque de Olivares, valido* del rey.

valido. Hombre que goza de plena confianza de un soberano (incluso gobierna en su nombre); favorito, privado.

Dos sonetos filosófico-morales

Represéntase la brevedad de lo que se vive y cuán nada parece lo que se vivió

“¡Ah de la vida!”¹ ¿Nadie me responde?
¡Aquí de los antaños² que he vivido!
La Fortuna mis tiempos ha mordido;
las Horas mi locura las esconde.³

¡Que sin poder saber cómo ni adónde,
la Salud y la Edad se hayan huido!
Falta la vida, asiste lo vivido⁴
y no hay calamidad que no me ronde.

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

En el Hoy y Mañana y Ayer, junto
pañales y mortaja⁵, y he quedado
presentes sucesiones de difunto.

¹Quevedo adopta la fórmula usada al entrar en una casa (“¡Ah de la casa!”). ²paráfrasis del grito “¡Aquí de la justicia!” con el que se pedía socorro. (antaños = tiempos pasados). ³las locuras cometidas le han hecho perder el tiempo pasado (las Horas). ⁴el efecto de lo que se ha vivido está presente la vida misma falta. ⁵símbolos del nacimiento y del entierro (mortaja = tela en que se envuelve un cadáver).

Enseña cómo todas las cosas avisan de la muerte

Miré los muros¹ de la patria mía,
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca² ya su valentía.

Salíme al campo vi que el sol bebía
los arroyos del yelo³ desatados,
y del monte quejosos⁴ los ganados,
que con sombras hurtó su luz al día.

Entré en mi casa; vi que, amancillada⁵,
de anciana⁶ habitación era despojos⁷;
mi báculo⁸, más corvo y menos fuerte;

vencida de la edad sentí mi espada
y no hallé cosa en que poner mis ojos
que no fuese recuerdo de la muerte.

¹las murallas. ²decae. ³hielo. ⁴cansados, fatigados. ⁵envillecida, mancillada. ⁶antigua, noble. ⁷escombros, restos. ⁸bastón

¡A pensar!

Interpreta el primer soneto a la luz de esta cita proveniente de una carta de Quevedo:

Hoy cuento yo cincuenta y dos años, y en ellos cuento otros tantos entierros míos. Mi infancia murió irrevocablemente; murió mi niñez, murió mi juventud, murió mi mocedad; ya también falleció mi edad varonil. Pues ¿cómo llamo vida a una vejez que es sepulcro, donde yo mismo soy entierro de cinco difuntos que he vivido?

¿Cómo se recogen y transforman estas ideas en el poema? Observa como el tema tan desgastado del paso del tiempo se impregna intensamente de los propios afectos y vivencias del autor.

Fíjate en la doble perspectiva del mismo motivo en el segundo soneto: la de la España en decadencia y la de la existencia individual del yo lírico. Observa que el proceso de desmoronamiento, de descomposición progresiva se articula en el poema en torno a cuatro símbolos: dos de ellos, referentes a la colectividad (*muros, campo*); otros dos, a lo personal (*casa, espada*).

Estudia el valor semántico de elementos materiales (*muros, campos, arroyos, sombras...*), adjetivales (*fuerte, desmoronado*) y verbales (*miré, salíme, hallé, etc.*).

Quevedo prosista

Como prosista Quevedo dejó obras muy variadas: de contenido ascético y doctrinal (*La cuna y la sepultura*), político (*Vida de Marco Bruto; Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás*), de crítica literaria con acentos de polémica personal (*La culta latiniparla*, contra Góngora y el estilo culto), etc. Más interés despiertan hoy sus fantasías satírico-morales (*La hora de todos y Fortuna con seso*, y sobre todo *Los Sueños*, conjunto de narraciones que, con el recurso del sueño, ofrecen una visión crítica de los tipos, costumbres y vicios de su época. Pero su obra más leída y traducida sigue siendo una especie de novela picaresca –o más bien, su parodia en clave conceptista– conocida como *El Buscón (Historia de la vida del buscón* llamado don Pablos*, h. 1604, publicada en 1626 sin consentimiento del escritor).

El Buscón

Quevedo, desde un punto de vista aristocrático, ridiculiza en este libro las pretensiones nobiliarias de un pícaro, Pablos de Segovia, cuyo amo, don Diego Coronel, es un converso ennoblecido. Este hecho, y todas las implicaciones sociales de la novela, parecen explicar la reserva o incluso temor de su autor ante una posible publicación.

El Buscón no tiene coherencia narrativa, no sabemos desde qué óptica escribe Pablos su autobiografía y a qué le sirve al novelista el relato de sus aventuras. El único fin para utilizar el esquema picaresco, parece ser el deseo de insertar, en los episodios situados en varios ambientes (incluso el de la vida estudiantil en Alcalá de Henares), unos inigualables juegos verbales que convierten esta falsa novela picaresca en excelente obra de arte. Sus tonos dominantes oscilan entre un humorismo amargo, una burla despiadada y un profundo sarcasmo. Con extremado realismo que raya en la caricatura, describe Quevedo a sus personajes, entre los cuales destaca el terrible dómine* Cabra, que literalmente mata de hambre a los estudiantes confiados a su tutoría.

buscón. Persona que hurta (roba cosas de poca importancia) o estafa (engaña); **buscona** es sinónimo de mujer *de mala vida* (prostituta).

dómine. Persona que enseñaba gramática latina.

El Buscón (fragmento).

Al lado del episodio del dómine Cabra (Libro primero, capítulo III) donde Quevedo derrocha todo tipo de alardes conceptistas –por lo que nos sería imposible leerlo en el original sin explicaciones que superarían en extensión el propio texto–, otro fragmento muy citado del *Buscón* es el que corresponde al cap. VII, donde el tío de Pablos, Alonso Ramplón, verdugo de Segovia, cuenta en una carta cómo tuvo que ejecutar al padre del muchacho. Su texto es una pieza maestra del humor negro del Barroco. Lo reproducimos en versión abreviada.

Hijo Pablos –que por el mucho amor que me tenía me llamaba así–: Las ocupaciones grandes de esta plaza en que me tiene ocupado Su Majestad¹, no me han dado lugar a hacer esto; que si algo tiene malo el servir al Rey, es el trabajo, aunque se desquita con esta negra² honrilla de ser sus criados.

Pésame de daros nuevas de poco gusto. Vuestro padre murió ocho días ha, con el mayor valor que ha muerto hombre en el mundo; dígolo como quien lo guindó³. Subió en el asno sin poner pie en el estribo. Veníale el sayo baquero⁴ que parecía haberse hecho para él. Y como tenía aquella presencia, nadie le veía con los cristos delante, que no le juzgase por ahorcado⁵. Iba con gran desenfado, mirando a las ventanas y haciendo cortesías a los que dejaban sus oficios por mirarle; hízose dos veces los bigotes⁶; mandaba descansar a los confesores, y íbales alabando lo que decían bueno.

Llegó a la N de palo⁷, puso el un pie en la escalera, no subió a gatas ni despacio y, viendo un escalón hendido, volvióse a la justicia, y dijo que mandase aderezar aquél para otro, que no todos tenían su hígado. No sabré encarecer cuán bien pareció a todos.

Sentóse arriba, tiró las arrugas de la ropa atrás, tomó la sogá y púsola en la nuez. Y viendo que el teatino⁸ le quería predicar, vuelto a él, le dijo: “–Padre, yo lo doy por predicado; vaya un poco de Credo, y acabemos presto⁹, que no querría parecer prolijo¹⁰”. Hízose así; encomendóme que le pusiese la caperuza de lado y que le limpiase las barbas. Yo lo hice así. Cayó sin encoger las piernas ni hacer gesto; quedó con una gravedad que no había más que pedir. Hícele cuartos¹¹, y dile por sepultura¹² los caminos. Dios sabe lo que a mí me pesa de verle en ellos, haciendo mesa franca a los grajos¹³. Pero yo entiendo que los pasteleros de esta tierra nos consolarán, acomodándole en los de a cuatro¹⁴. [...]

Hijo, aquí ha quedado no sé qué hacienda escondida de vuestros padres; será en todo hasta cuatrocientos ducados. Vuestro tío soy, y lo que tengo ha de ser para vos. Vista esta, os podréis venir aquí, que, con lo que vos sabéis de latín y retórica, seréis singular¹⁵ en el arte de verdugo. Respondedme luego, y, entre tanto,
Dios os guarde.

¹el verdugo se siente orgulloso por servir al rey en el más despreciable oficio. ²adjetivo que denota afán y trabajo. ³ahorcó. ⁴sayo (larga vestidura sin botones) usado por los vaqueros. ⁵tenía un aspecto arrogante, no podía ser un delincuente cualquiera sino un reo de muerte.

⁶se los atusó (arregló) dos veces. ⁷la horca, llamada así por su forma, en la lengua del hampa (“murió en la ene de palo”). ⁸fraile, miembro de una orden que tenía por misión principal el consuelo de los presos y reos. ⁹pronto, rápidamente. ¹⁰pesado. ¹¹lo descuarticé. ¹²dispersé sus restos sin enterrarlos. ¹³se los comían libremente los grajos. ¹⁴se acusaba a los pasteleros de rellenar con la carne de los ajusticiados los pasteles de a cuatro maravedíes. ¹⁵excelente, único.

¡A pensar!

¿Cómo se manifiesta en esta carta el humor negro? Señala los ejemplos de su empleo.

¿Cómo es el verdugo? ¿Encuentras chocante –o no– lo que dice y la forma de expresarlo?

¿Sería propia de su oficio (*arte de verdugo*)?

¿Qué actitud adopta Alonso Ramplón hacia el reo y hacia su hijo? Fíjate en la última muestra de la ironía de Quevedo, en la argumentación empleada, el proponer el verdugo al hijo del ahorcado que entre en la profesión.

¿Cómo caracterizarías la prosa conceptista después de leer esta muestra?

4. Gracián y sus tratados didáctico-morales

Como ya hemos dicho, al lado de Quevedo el mejor representante del conceptismo barroco es Gracián. **Baltasar Gracián** (1601-1658) pertenece de lleno al ambiente eclesiástico; jesuita, alcanzó gran popularidad como predicador, fue también capellán militar y confesor de importantes personajes del mundo aristocrático. Acostumbrado a enseñar y proporcionar consejos, al margen de sus obligaciones religiosas desarrollaba la actividad de escritor moralista hasta que sus superiores le secuestraron todos los papeles y ordenaron encerrarlo por no someterse a censura eclesiástica; poco después murió. Los escritos que dejó –sólo uno, *El comulgatorio*, un manual de confesión, es de carácter religioso–, le aseguran el puesto de principal autor didáctico de la literatura española.

Las obras de este escritor jesuítico ofrecen un mundo creado por la inteligencia y la cultura, mundo barroco por excelencia. En su estilo se intensifican todos los procedimientos conceptistas (frases breves y muy concentradas, juegos de palabras y conceptos, paradojas, antítesis, equívocos, elipsis, etc.). Toda su obra se orienta a perfeccionar la calidad espiritual y mundana del hombre de su tiempo (“mundana”, porque siempre se trata del hombre que quiere triunfar en el mundo, en los niveles más altos de la sociedad).

A tal fin, escribe Gracián sus principales tratados, que son:

- *El héroe* (1637), sobre las cualidades que distinguen al hombre perfecto de la multitud,
- *El político* (*El político don Fernando el Católico*, 1640), apología de este rey: modelo de gobernante y hombre de estado,
- *El discreto*¹¹ (1646), sobre las normas de conducta del hombre prudente en todas las circunstancias de la vida,

¹¹ **discreto**. En sentido figurado, moderado en sus palabras y acciones; agudo, ingenioso.

- *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647), su obra más divulgada que presentamos más abajo,
- *Agudeza y arte de ingenio* (1648), tratado de crítica literaria, especie de manual que enseña a cómo alcanzar el triunfo en el terreno de la literatura; aquí, el acento está puesto no en el comportamiento del hombre sino en su forma de expresarse al hablar y al escribir.

El criticón, suma filosófica del Barroco

Tras haber desarrollado, en los tratados que acabamos de mencionar, su enorme programa didáctico (para formar hombres heroicos, discretos, políticos, prudentes, ingeniosos, etc.), Gracián concibe su *opus magnum*, *El criticón* (tres partes, 1651-1657). En esta epopeya en prosa intenta explicar al público culto cuál es el paso del hombre por la tierra (los peligros que encuentra, las virtudes que lo defienden) y cuál debería de ser su destino final. Es una especie de novela filosófica construida sobre una trama muy leve: peregrinaje de sus dos protagonistas por el mundo (España, Francia, Alemania, Italia) que es, a la vez, una especie de viaje metafórico por la vida humana, desde “*la primavera de la niñez y el estío de la juventud*”, a través del “*otoño de la varonil edad*”, hasta “*el invierno de la vejez*” (las citas están tomadas de los títulos de las tres partes del libro). Cada parte contiene diferentes capítulos (“crisis”¹²) en los que aparecen ambientes y personajes nuevos, con unos nombres alegóricos: Felisinda, Falsirena, Ninfa de las Artes y de la Letras, etc. y en cuanto a los lugares, Fuente de los Engaños, la Jaula de Todos, Vejecia, Isla de la Inmortalidad). Los dos personajes centrales se llaman Critilo (es un hombre juicioso, guiado por la razón) y Andrenio (hombre natural –por no decir primitivo–, guiado por el instinto). El primero, desengañado y pesimista, impone al final su visión de las cosas al ingenuo Andrenio, engañado por las apariencias; lo instruye y educa, enseña a saber vivir en el mundo sin ilusiones.

En conclusión, podríamos decir que los elementos constitutivos de cada novela (personajes, sus peripecias y aventuras) se convirtieron aquí, bajo la pluma de un moralista barroco, en puras alegorías y símbolos, clases magistrales de filosofía moral, impregnada de su pesimismo radical. La obra de Gracián constituye, en el desarrollo de la prosa española, una especie de continuación del *Guzmán de Alfarache*, aunque con dominio perfecto de todos los recursos que ofreció a los escritores el Barroco español, en su vertiente conceptista.

(Ejemplo.) Baltasar Gracián: *Oráculo manual y arte de prudencia* (máximas representativas)

El libro es un conjunto de 300 máximas, con su correspondiente glosa explicativa, que reúnen las enseñanzas contenidas en los libros anteriores de Gracián. En otras palabras, es un resumen de las ideas básicas de su pensamiento sobre las cualidades del hombre completo (prudencia, ingenio, inteligencia, astucia, etc.). Cada uno de los aforismos es como

¹² **crisis.** Aquí, momentos decisivos en la evolución de un proceso. *El criticón* (título del libro) significa, pues, el conjunto de **crisis**.

una regla de conducta adecuada a las circunstancias con las que tropezamos. Veamos algunas de ellas.

10. *Fortuna y Fama*. Lo que tiene de inconstante la una, tiene de firme la otra. La primera para vivir, la segunda para después; aquélla contra la envidia¹, ésta contra el olvido. [...] Deseo de la reputación nace de la virtud. Fue y es hermana de gigantes la fama; anda siempre por extremos: o monstruos o prodigios², de aplauso.

28. *En nada vulgar*. No en el gusto. ¡Oh, gran sabio el que se descontentaba de que sus cosas agradasen a los muchos! Hartazgo de aplauso común no satisfacen a los discretos. Son algunos tan camaleones de la popularidad, que ponen su fruición no en las mareas suavísimas de Apolo, sino en el aliento vulgar. [...]

99. *Realidad y apariencia*. Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen; son raros los que miran por dentro, y muchos los que se pagan de lo aparente. No basta tener razón con cara de malicia.

105. *No cansar*. Suele ser pesado el hombre de un negocio y de un verbo³. La brevedad es lisonjera, y más negociante: gana por lo cortés lo que pierde por lo corto. Lo bueno, si breve, dos veces bueno; y aun lo malo, si poco, no tan malo. Más obran quintas esencias⁴ que fárragos⁵[...]. Lo bien dicho se dice presto.

¹envidia. ²hecho o cosa extraordinario, magnífico. ³de un solo negocio, de un solo verbo = el que habla siempre de lo mismo. ⁴última esencia de una cosa; su extracto, substancia. ⁵conjunto confuso e inconexo de algo; desorden en el pensamiento. En la traducción checa de Josef Forbelský, esta frase tiene la forma siguiente: *Trest' platí víc než balast*.

¡A pensar!

¿Cómo entiendes el sentido general del mensaje didáctico-moral de libro, a la luz de las muestras citadas? ¿Qué es lo que debe conseguir el hombre? ¿Cómo debe proceder para ser perfecto?

¿Qué piensa Gracián sobre el vulgo y lo que le agrada? ¿En qué posición él mismo se sitúa? ¿Quiénes serían –a tu parecer– los *camaleones de la popularidad* de nuestros tiempos?

¿Tienen actualidad las observaciones del moralista barroco, sus advertencias y recomendaciones? Justifica tu opinión.

Glosario (completo)

verbal. Aquí, relativo a las palabras (no sólo a los verbos).

perifrástico. De **perífrasis** (figura que consiste en emplear más palabras de las necesarias para expresar algo), rodeos, circunloquios.

silogismo. En la lógica, argumento que consta de tres proposiciones; la última se deduce de las otras dos.

artificioso. Hecho con arte o técnica; también, de poca naturalidad.

estoicismo. Doctrina filosófica de la Antigüedad cuyo aspecto más conocido es su moral (obediencia a la razón, indiferencia al placer y al dolor). En sentido figurado, austeridad, autodomínio.

ciclo lopesco. Dramaturgos coetáneos y seguidores de Lope de Vega (ver Unidad 13).

sor. Tratamiento que se antepone al nombre de las monjas, hermana.

alarde. Ostentación que se hace de alguna cosa; gala, jactancia.

hipérbaton (en plural, **hipérbatos**). Alternación del orden lógico de las palabras en la oración.

hipérbole. Designación exagerada, con el fin de engrandecer o empequeñecer lo que se expresa.

ingenioso. Lleno de **ingenio**, habilidad para inventar cosas o contarlas de forma atractiva; talento, agudeza.

concepto. Idea que concibe la mente o relación establecida entre varias ideas; agudeza, sentencia.

antítesis. Contraposición de los significados de dos palabras en una misma frase.

elipsis. Supresión de una o dos palabras en una frase sin que ello altere su sentido (que se sobreentiende por el contexto).

paronomasia. Semejanza fónica entre palabras o grupos de palabras de significado diverso (“se vive porque se bebe”)

letrilla. Composición poética en versos de arte menor, de tema humorístico o satírico; suele adoptar la forma del villancico o del romance con estribillo.

endecha. Composición poética formada por cuatro versos de seis o siete sílabas, en recuerdo o honor de un difunto.

generación del 27. La de un grupo de poetas que empiezan a publicar sus obras en torno al 1927, año que coincide con el tricentenario de Góngora por quien sienten una gran admiración. Entre ellos destacan Federico García Lorca, Rafael Alberti, el Premio Nobel de Literatura Vicente Aleixandre, Jorge Guillén y el autor de la edición crítica de las *Soledades*, Dámaso Alonso.

cíclope. Ser mitológico, gigante monstruoso con un solo ojo en medio de la frente; titán.

silva. Poema formado por una serie de versos de once y de siete sílabas que riman en consonante a gusto del poeta.

calabozo. Celda de una cárcel; prisión.

misoginia. Postura de aversión hacia las mujeres (tendencia muy visible en la literatura española, desde la Edad Media).

valido. Hombre que goza de plena confianza de un soberano (incluso gobierna en su nombre); favorito, privado.

buscón. Persona que hurta (roba cosas de poca importancia) o estafa (engaña); **buscona** es sinónimo de mujer *de mala vida* (prostituta).
dómine. Persona que enseñaba gramática latina.
discreto. En sentido figurado, moderado en sus palabras y acciones; agudo, ingenioso.
crisis. Aquí, momentos decisivos en la evolución de un proceso. *El criticón* (título del libro) significa, pues, el conjunto de **crisis**.

Control

1. ¿Cuál es el concepto básico del Barroco español?
2. ¿Cómo se llama el estilo artístico que se considera como transición entre el Renacimiento y el Barroco?
3. ¿En qué consiste el culteranismo y quién es su representante principal?
4. ¿Cómo se llama el personaje principal del *Buscón*? ¿Quién es su autor? ¿Cuál de las dos corrientes barrocas españolas representa?
5. Caracteriza en pocas palabras a los dos personajes del *Criticón*. ¿Cómo se llaman y quiénes son?

Clave

1. El desengaño.
2. El manierismo.
3. Es un estilo que utiliza un léxico culto, su sintaxis es complicada, con muchas figuras estilísticas, los temas a veces mitológicos, lo más importante es la perfección formal. El representante más importante: Luis de Góngora.
4. Pablos de Segovia; Francisco de Quevedo; el conceptismo.
5. Critilo: un hombre mayor, pesimista, ya ha ganado experiencia en la vida y la transmite a Andrenio, un hombre natural, que cree en las apariencias y se deja influir por ellas.

Bibliografía (checo)

Textos

FRANKOVÁ Olga, FISCHER Jan. *Poesie hrdinů a světců*. Praha: Nakladatel L. Mazáč, 1943.

GÓNGORA Y ARGOTE Luis de. *Plody Tantalovy* [selección de poesías]. Trad. de Miloslav Uličný. Praha: Mladá Fronta, 1994. Květy poezie.

GÓNGORA Y ARGOTE Luis de. *Samoty*. Trad. de Josef Hiršal. Praha: Odeon, 1971.

GÓNGORA Y ARGOTE Luis de. *Z pěny zrozená* [selección de poesías]. Trad. de Zdeněk Šmíd. Brno: Vetus Via, 1999.

GRACIÁN Baltasar. *Kritikon*. Trad. de Josef Forbelský. Praha: Odeon, 1984.

GRACIÁN Baltasar. *Příruční orákulum a umění moudrosti*. Trad. de Josef Forbelský. Praha: Odeon, 1990. Bratislava: Nestor, 2000.

QUEVEDO Francisco de. *Kruté sny* [selección de poesías]. Trad. de Vladimír Mikeš. Praha: Mladá Fronta, 1963. Květy poezie.

QUEVEDO Francisco de. *Život rošťáka* [Vida del buscón]. Trad. de Eduard Hodoušek. Praha: SNKLHU, 1959. Reedición en: *Tři španělské pikareskní romány*. Praha: Odeon, 1980.

Zpěvník starošpanělský. Antologie lyrických básní starošpanělských ze století 15.-17. Trad. de Antonín Pikhart. Praha: Otto, 1908.

Estudios

BĚLIČ Oldřich. *Španělská literatura*. Praha: Orbis, 1968 (pp. 140-149, 155-162).

BĚLIČ Oldřich, FORBELSKÝ Josef. *Dějiny španělské literatury*. Praha: SPN, 1984.

CHALUPA Jiří. *Španělsko*. Praha: Libri, 2005. Stručná historie států (pp. 74-92).

ŠTĚPÁNEK Pavel. *Španělské umění od Altamiry po Picassa*. Olomouc: UP, 1998.

UBIETO ARTETA Antonio y otros. *Dějiny Španělska* (tit. original: *Introducción a la Historia de España*). Praha: Lidové noviny, 1995 (pp. 289-298, 308-316).