

7 Garcilaso de la Vega; San Juan de la Cruz

El Renacimiento en España.

Renovación de la poesía: de Garcilaso de la Vega a San Juan de la Cruz

Palabras clave

Renacimiento – antropocentrismo – *Carpe diem* – *Beatus ille* – Juan Boscán – Garcilaso de la Vega – lira – Fernando de Herrera – escuela sevillana – Luis de León – escuela salmantina – San Juan de la Cruz – vía purgativa – vía iluminativa – vía unitiva

Renacimiento: rasgos generales

El Renacimiento es un amplio movimiento cultural que transformó la vida europea durante el s. XVI. Este proceso no se produjo con la misma intensidad ni al mismo tiempo en todos los países: en Italia las primeras manifestaciones renacentistas tuvieron lugar ya en el s. XIV; en España, aunque iniciado en el s. XV, no triunfó hasta el reinado de Carlos I (1517-1556).

Con el término *Renacimiento** se hace referencia a la característica fundamental del movimiento: la recuperación de la cultura clásica griega y latina, “olvidada” durante la Edad Media (i. e., no tanto “olvidada” como “sacralizada”, leída con ojos medievales, con ojos teocéntricos). Su resurgimiento, junto con la valoración del hombre y del mundo (antropocentrismo), supone el paso de la cultura teológica medieval (teocentrismo cristiano) a una nueva cultura humanista cuyas notas distintivas serían las siguientes:

- el mundo ya no es un simple lugar de paso a la otra vida, sino un lugar bello y digno de ser gozado,
- el hombre es el centro y la medida del mundo (*antropocentrismo**, frente al *teocentrismo** medieval),
- el ser humano se siente armónicamente integrado en la naturaleza, fuente de la belleza,
- la perfección humana radica en el desarrollo equilibrado de sus facultades físicas e intelectuales (y no sólo en el ejercicio de la virtud, como antes).

Los temas más frecuentes de la literatura renacentista son: el amor (unido a la melancolía, el dolor o la nostalgia; también el amor místico, expresado mediante símbolos), la naturaleza (que participa de los sentimientos del poeta), la mitología (mitos griegos y latinos, despojados de su significación religiosa), junto con otros motivos clásicos, como el *Carpe diem** y el *Beatus ille**. La estética renacentista imita lo clásico, la serenidad clásica (equilibrio, armonía, simetría...) considerada como modelo de la perfección. El arte deja de ser supeditado a la religión, su función principal (pero no única: *docere et delectare*) es crear belleza.

Tarea

¿Qué sabes del Renacimiento europeo y su contexto histórico-cultural? Enumera y caracteriza los factores que favorecieron su implantación y desarrollo.

Dos épocas del Renacimiento español

En la evolución del Renacimiento español suelen señalarse dos épocas:

- la primera, situada en la primera mitad del s. XVI y caracterizada por su orientación europea (asimilación de las influencias italianas, difusión de las ideas de **Erasmus de Rotterdam** y aparición de la prosa didáctica cultivada por los erasmitas españoles),
- la segunda, que corresponde al reinado de Felipe II (1556-1598), cuando España se cierra a la influencia europea, convirtiéndose en la cabeza de la Contrarreforma (cultura de marcado signo religioso: dominó la literatura de tema religioso).

Tarea

¿Cuáles eran las ideas básicas de Erasmo de Rotterdam en la materia política y religiosa? ¿En qué monarca centraba sus esperanzas el filósofo holandés?

Busca información sobre los más destacados erasmistas españoles (Juan Luis Vives, los hermanos Juan y Alfonso de Valdés).

¿Qué fue la Contrarreforma? ¿Cuándo y dónde fue iniciada? ¿Con qué doctrina religiosa, nacida en Alemania, se enfrentaba?

Poesía italianizante: Juan Boscán

La poesía italianizante de la primera época la inicia, aconsejado por el embajador veneciano Andrea Navagiero –con quien se encontró en Granada en 1526–, el poeta de origen catalán **Juan Boscán** (de nombre completo: Joan Boscà Almugaver, n. entre 1487 y 1493, m. en 1542).

Formado en la corte de los Reyes Católicos, siempre escribía en castellano. Sus composiciones, en las que utiliza los temas y las formas de la poesía renacentista italiana (sonetos, canciones, tercetos encadenados*), han sido recogidas póstumamente en un volumen titulado *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega repartidas en cuatro libros* (1543). Son productos de un hombre de letras, culto e inteligente, pero no de un auténtico poeta: revelan la falta de oído poético y carecen de perfección formal. El mérito de Boscán reside en haber sido el primero en introducir unas formas métricas nuevas hasta ahora no empleadas, en primer lugar el endecasílabo*, que será de ahora en adelante verso preferido para la poesía culta, apreciado por su flexibilidad y elegancia. De estos nuevos instrumentos se servirán los mejores autores castellanos, elaborando cuidadosamente sus creaciones poéticas, de acuerdo con la norma de *elegante naturalidad* y aspirando –según la consigna de Petrarca– a la llamada *forma bella*. El movimiento petrarquista español tendría así carácter de auténtica revolución literaria.

Garcilaso de la Vega: una vida reflejada en la poesía

La cuarta parte (“libro”) del volumen mencionado contenía las poesías de **Garcilaso de la Vega** (1501 o 1503-1536), considerado ya por sus coetáneos como un clásico de la lírica española. Este poeta toledano, que pasó casi toda su vida en la corte de Carlos V*, parecía una perfecta encarnación del cortesano modelo (descrito en el famoso libro de Baldassare

Castiglione *II Cortegiano*, traducido al castellano por Boscán): componía versos latinos, tocaba el violón* y el arpa, participaba en las campañas militares del Emperador; fue herido mortalmente en la guerra contra los franceses, en Navarra. En 1525 contrajo matrimonio, pero nunca aludirá a su esposa en sus versos; en cambio, una dama portuguesa de la corte, Isabel Freire, a la que conoció un año más tarde, le inspiró un gran amor y su posterior casamiento será la causa de una grave crisis sentimental reflejada en la obra del poeta.

No es una obra extensa; está formada por tres elegías escritas en tercetos, una epístola* (dirigida a Boscán, en verso blanco), cinco canciones, 38 sonetos, tres églogas y algunos poemas en metros tradicionales y en latín. De las canciones, de temática amorosa, la más famosa es la quinta, cuyo primer verso (“*Si de mi baja lira...*”) ha dado nombre a la estrofa utilizada en ella por primera vez en castellano y conocida como *lira** (combinación de heptasílabos* con endecasílabos en un conjunto de cinco versos). También los sonetos giran en torno al amor, expresado con sensibilidad y perfección formal; a veces, se inspiran en el sufrimiento del propio autor, como el causado por la muerte de doña Isabel (“*¡Oh dulces prendas, por mí mal halladas...*”).

Las *Églogas* de Garcilaso

Lo más logrado de la poesía lírica de Garcilaso son las églogas que bajo el disfraz pastoril muestran la frustración del poeta por un amor imposible. En la *Égloga I*, espléndida composición renacentista de 421 versos, el autor hace monologar a dos pastores: Salicio, que se siente despreciado por Galatea, y Nemoroso, quien manifiesta su dolor de un bien poseído y más tarde perdido irreparablemente. Los une el tono: es el “dulce lamentar” de unos seres enamorados e infelices a la vez; de hecho, del propio autor que nos hace partícipes de sus sentimientos más íntimos (melancolía, tristeza, desesperación).

En la *Égloga II*, con los mismos personajes más Albanio y Camila (que no corresponde los amores de éste, pues ha hecho voto de castidad para convertirse en sacerdotisa de Diana, diosa de la virginidad), el poeta expresa la necesidad de subordinar el amor y sus locuras a la razón. En la *Égloga III* Garcilaso llega al máximo de la perfección formal, describiendo el paisaje idealizado del río Tajo y las ninfas que viven en sus aguas y se dedican a bordar tapices con imágenes que ilustran los motivos mitológicos recogidos en *Metamorfosis* de Ovidio (las historias de Orfeo y Eurídice, de la persecución de Dafne por Apolo, del dolor de Venus por la muerte de Adonis). Muy popular en su época, esta égloga tuvo una influencia determinante en Góngora y otros autores del Siglo de Oro.

Ejemplo

Garcilaso de la Vega: *Égloga I* (fragmentos)

Salicio
[...] ¿Cómo te vine en tanto
menosprecio?
¿Cómo te fui tan presto aborrecible?
¿Cómo te faltó en mí el conocimiento?
Si no tuvieras condición terrible,
siempre fuera tenido de ti en precio,
y no viera de ti este apartamiento.
¿No sabes que sin cuento

buscan en el estío
mis ovejas el frío
de la sierra de Cuenca, y el gobierno
del abrigado Estremo¹ en el invierno?
Mas, ¿qué vale el tener, si derritiendo
me estoy en llanto eterno?

Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

Con mi llorar las piedras
enternecen
su natural dureza y la quebrantan,
los árboles parece que se inclinan:
las aves que me escuchan, cuando cantan,
con diferente voz se condolecen,
y mi morir cantando me adivinan.
Las fieras, que reclinan
su cuerpo fatigado,
dejan el sosegado
sueño por escuchar mi llanto triste.
Tú sola contra mí te endureciste,
los ojos aun siquiera no volviendo
a lo que tú hiciste.

Salid sin duelo, lágrimas, corriendo. [...]
Nemoroso

Corrientes aguas, puras, cristalinas;
árboles que os estáis mirando en ellas;
verde prado de fresca sombra lleno;
aves que aquí sembráis vuestras querellas;
yedra³ que por los árboles camina
torciendo el paso por su verde seno:
yo me vi tan ajeno
del grave mal que siento,

¡A pensar!

Las estrofas citadas provienen de los monólogos de ambos pastores: uno, rechazado por Galatea; otro, desesperado tras la muerte de Elisa. En el primer fragmento la Naturaleza acompaña a Salicio en su dolor de modo que todo se humaniza; hombre y Naturaleza aparecen unidos. El lamento del pastor se expresa de forma elegante y equilibrada, como corresponde al ideal renacentista (“*Salid, sin duelo, lágrimas, corriendo*”). En el segundo fragmento la Naturaleza, bella y pura (“*Corrientes aguas, puras, cristalinas*”), es confidente de las quejas de Nemoroso, como antes era un entorno ideal para sus “*dulces sueños*” y momentos de alegría pasados en compañía de su amada; también en este caso su papel es activo.

Los dos fragmentos son muy representativos para el tono del poema entero. Bajo la pluma de Garcilaso, la poesía se convierte en una especie de expresión musical de las desgracias amorosas de unos personajes educados y refinados, aunque vestidos de pastores y colocados en un ambiente bucólico.

Lee el texto en voz alta. ¿Compartes la opinión que su lectura constituye un verdadero deleite para el oído? Fíjate también en las gradaciones del ritmo y en la acentuación variable del poema. ¿Qué efecto producen?

Comenta el tipo de lenguaje que utiliza su autor; ¿lo encuentras natural o retórico? Justifica tu opinión.

que de puro contento
con vuestra soledad me recreaba,
donde con dulce sueño reposaba,
o con el pensamiento discurría
por donde no hallaba
sino memorias llenas de alegría.

Y en este mismo valle, donde agora
me entristezco y me canso, en el reposo
estuve ya contento y descansado.
¡Oh bien caduco, vano y presuroso!
Acuérdome durmiendo aquí algún hora
que, despertando, a Elisa vi a mi lado.
¡Oh miserable hado!
¡Oh tela delicada,
antes de tiempo dada
a los agudos filos de la muerte! [...]

¹sustento, mantenimiento. ²se trata de Extremadura, frontera extrema de los reinos cristianos. ³hiedra, planta trepadora.

Fernando de Herrera y la “escuela de Sevilla”

La lírica de la segunda mitad del s. XVI (el llamado “segundo Renacimiento”) está dominada por tres grandes poetas: **Fernando de Herrera** (1534-1597), **fray Luis de León** (1528-1591) y **San Juan de la Cruz** (1542-1591).

Herrera, un sacerdote residente en Sevilla, consagrado al estudio y a la poesía, representa la nacionalización del italianismo en la poesía castellana (composiciones patrióticas –odas y canciones–, que ensalzan a España como bastión de defensa del cristianismo frente al peligro musulmán). Su poesía amorosa tiene un tono culto, se caracteriza por extremo cuidado de la forma y del lenguaje. Fue inspirada por el amor platónico a la condesa de Gelves (en la casa de los Gelves se reunía un círculo selecto de humanistas –poetas, pintores y eruditos– del que Herrera era la figura central). Generalizando, se habla incluso de una “escuela sevillana”, en la que predominan las cualidades técnicas, la belleza formal, la fidelidad a los modelos clásicos; Herrera sería impulsor de esta supuesta escuela que agrupa a unos poetas menores. El lenguaje retórico, la riqueza idiomática y el frecuente uso de los recursos estilísticos permite ver en la poesía de Herrera y de sus imitadores un paso intermedio entre el clasicismo renacentista y la estética barroca.

Ejemplo

Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera: dos sonetos renacentistas

En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color¹ en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende el corazón y lo refrena;

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.

¹se usaba antes como femenino.

Rojo sol, que con hacha luminosa
cobras¹ el purpúreo y alto cielo,
¿hallaste tal belleza en todo el suelo,
que iguale a mi serena Luz dichosa?

Aura² suave, blanda y amorosa,
que nos halagas con tu fresco vuelo,
cuando se cubre del dorado velo
mi Luz, ¿tocaste trenza más hermosa?

Luna, honor de la noche, ilustre coro
de las errantes lumbres y fijadas,
¿consideraste tales dos estrellas?

Sol puro, Aura, Luna, llamas de oro,
¿oístes vos mis penas nunca usadas?
¿Vistes Luz más ingrata a mis querellas³?

¹cobras = alcanzas. ²viento. ³querellas, quejas.

¡A pensar!

El primer soneto, de Garcilaso de Vega, poetiza el motivo del *Carpe diem* horaciano. El tema del goce de la vida es totalmente renacentista y refleja un sentido pagano de la existencia humana: hay que coger a tiempo el “*dulce fruto*” de la primavera (= juventud), antes que venga “*el viento helado*” de la vejez.

Ya estas dos citas nos introducen en la variada gama de procedimientos y recursos que el autor había prestado del nuevo arte italiano y que maneja a la perfección. Llama nuestra atención la riqueza de metáforas y adjetivos que exaltan la belleza femenina; el equilibrio en su descripción, según el canon renacentista; la simetría temática del soneto (los dos cuartetos se refieren a la belleza de la mujer, en los dos tercetos se le invitan a gozar la primavera de su edad).

En el soneto de Herrera destaca ante todo el lenguaje empleado por el autor, lenguaje típico para toda su poesía amorosa, bella pero artificiosa y retórica, centrada en el cuidado de la forma, en la búsqueda de efectos estilísticos.

Lo notamos desde el primer verso, de un tono poético muy subido (“*Rojo Sol, que con hacha luminosa...*”), hasta el último terceto donde Sol, Aura y Luna son convocados como testigos de las quejas del amador y de la ingratitud de la persona amada. Las acompañan “*llamas de oro*”, es decir los cabellos de la propia Luz (la palabra “*cabellos*” ni siquiera aparece, en el segundo cuarteto sustituida por “*dorado velo*”; tampoco aparece la palabra “*ojos*”: en vez de los ojos, se habla de “*estrellas*”).

El contenido pasa aquí al segundo plano junto con la persona del poeta (de yo lírico del poema), cuya presencia apenas se señala, de modo puramente referencial (“*mi serena Luz*”, “*mis penas*”). La descripción de la dama a la que va dedicado el poema corresponde a una concepción absoluta de la belleza, abstraída de la realidad, una dama idealizada.

Escuela salmantina: fray Luis de León

En oposición a la “escuela de Sevilla” se desarrollaba en este mismo período la poesía de la “escuela de Salamanca”: sobria en la expresión, inspirada antes en la idea que en la forma, atenta al contenido espiritual y humano del poema. Los cultivadores de este estilo, depurado de retórica, reconocieron como su maestro e inspirador a **fray Luis de León**, teólogo agustino, profesor de la Universidad de Salamanca, famoso erudito y estudioso. Este autor de obras doctrinales y didácticas (como *De los nombres de Cristo* o *La perfecta casada*) se convirtió gracias a su poesía (inédita mientras vivió) en la figura central de la “escuela salmantina”.

Luis de León, a pesar de su fama, fue en 1572 acusado de judaizante* –por haber traducido directamente del hebreo el *Cantar de los cantares* del rey Salomón–, arrestado y encarcelado en Valladolid hasta 1576. Declarado inocente tras este largo período, volvió, aunque enfermo y debilitado, a su cátedra (hoy aula que lleva su nombre) inaugurando la primera clase con las palabras “*Decíamos ayer...*”, que quedaron proverbiales.

Sus poemas, influidos por los clásicos (Horacio, Virgilio) y por Garcilaso, no llegan a cuarenta. Es una lírica de meditación, caracterizada por la sencillez expresiva; la imaginación está en ella sometida al espíritu, lo que deja la impresión de gran serenidad del alma. A ello se une la universalidad del mensaje; el tema dominante es el ansia del retiro del mundo para gozar del sentimiento directo de la naturaleza. También trató temas de inspiración moral, místico-religiosos e históricos.

Tarea

¿Cuál es el tema del *Cantar de los cantares*, de Salomón (compruébalo; se trata de uno de los pasajes más famosos del Antiguo Testamento)? ¿Qué relación tendría esta temática con la condena que se le aplicó a Luis de León?

Ejemplo

Fray Luis de León: “Vida retirada” (fragmentos)

¡Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han
sido!¹

Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira, fabricado
del sabio moro, en jaspes sustentado.

No cura² si la fama
canta con voz su nombre pregonera
ni cura si encarama³
la lengua lisonjera
lo que condena la verdad sincera. [...]

¡Oh monte, oh fuente, oh río!
¡Oh secreto seguro deleitoso!
Roto casi el navío,
a vuestro almo⁴ reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso.

Un no rompido⁵ sueño,
un día puro, alegre, libre quiero;
no quiero ver el ceño
vanamente severo
de a quien la sangre ensalza, o el dinero.

Despiértlenme las aves
con su cantar sabroso no aprendido,
no los cuidados graves
de que es siempre seguido
el que al ajeno arbitrio está atenido.

Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo,
a solas, sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanzas, de recelo. [...]

Y mientras miserable –
mente se están los otros abrasando
con sed insaciable
del peligroso mando,
tendido yo en la sombra esté cantando.

A la sombra tendido,
de yedra y lauro eterno coronado,
puesto el atento oído
al son dulce, acordado⁶,
del plectro⁷ sabiamente meneado.

¹han existido. ²no se preocupa. ³ensalza.
⁴benéfico. ⁵no interrumpido. ⁶armonioso.
⁷especie de púa con que se tocan algunos instrumentos.

¡A pensar!

Esta oda a la “Vida retirada” –conocida también como “Canción de la vida solitaria”– está inspirada en el famoso poema “*Beatus ille...*” de Horacio. Resume la situación individual del poeta agustino, que vive en constantes luchas y conflictos, aspirando a la armonía y la

unión con Dios; a la vez expresa uno de los constantes anhelos del hombre: la paz espiritual. Fray Luis la busca en la vida rústica, lejos del “*mundanal ruido*”, oponiendo así el mundo idílico del campo a la ciudad.

La oposición campo – ciudad, vida “natural” frente a la “civilización”, es uno de los temas fundamentales del Renacimiento. Observamos cómo este contraste se amplía en el contenido semántico del poema, a lo largo de las estrofas que lo constituyen (en total, son 17; aquí reproducimos las tres primeras, luego las estrofas 5-8 y las dos últimas). Tras la exposición del tema central (soledad, descanso, sabiduría), opuesto a los valores mundanos (poder, fama, lisonja), viene el elogio de la Naturaleza, de los deleites de la vida retirada. Al final triunfa la serenidad que nos procura la existencia en un mundo deseado, soñado, tan ideal que no parece alcanzable.

La oda está escrita en liras, estrofas de origen italiano, empleadas aquí de una manera magistral. Las forman tres versos heptasílabos (primero, tercero y cuarto) y dos endecasílabos (el segundo y el quinto). En cuanto a las rimas, ver Glosario.

San Juan de la Cruz: pasión mística expresada en lenguaje poético

El más importante de los poetas ascético-místicos de toda la literatura española y uno de los mejores poetas hispanos de todos los tiempos fue **San Juan de la Cruz** (de nombre profano Juan de Yepes y Álvarez): carmelita, alumno de Luis de León, luego discípulo y colaborador de **Santa Teresa de Ávila** cuya obra reformadora continuó, fundando varios conventos de los carmelitas descalzos. Sufrió prisión, por orden de sus correligionarios “calzados” (1577-1578); durante este período de forzada introspección compuso el más famoso de sus poemas, “Cántico espiritual”. Los últimos años de su vida fueron más apacibles.

En su obra destacan tres poemas místicos mayores (además del mencionado, son “Noche oscura del alma” y “Llama de amor viva”), acompañados de glosas (comentarios) en prosa en las que el autor explica el sentido teológico de cada verso. Todos ellos corresponden a la experiencia mística del poeta e ilustran las distintas fases del camino espiritual del alma hacia Dios: su despertar, cuando presiente a Dios; la *vía purgativa* (purificación, a través de la penitencia y la disciplina); la *vía iluminativa* (concentración del alma en Dios); la llamada “*noche oscura del alma*” y, por fin, la *vía unitiva* (matrimonio espiritual del alma –la Amada– con Dios –el Amado, Esposo–). A ellos se añade la poesía “menor” de San Juan: cinco canciones, diez romances, dos “glosas a lo divino”. Son poemas de diverso carácter, algunos de gran belleza y profunda simbología (“El pastorcito”, “Aunque es de noche”, “Tras un amoroso lance”, etc.).

Se ha dicho que en la creación del Santo la mística se une con la poesía pura, desligada del mundo real. La naturaleza aparece transfigurada; sus formas (montes, aguas, vientos, flores, animales) tienen siempre sentido alegórico. A la evasión absoluta de la realidad corresponde una pura e intensa pasión espiritual, el sentimiento de algo indecible, que no se puede expresar más que por las emociones, en un ambiente de misterio y de luz sobrenatural. Todo ello con una armonía de lenguaje nunca superada en español.

Tarea

¿En qué consistió el conflicto entre los carmelitas *descalzos* (reformados) y los *calzados* (no reformados)? Busca datos sobre su rivalidad en un diccionario de religiones o una enciclopedia.

Ejemplo

San Juan de la Cruz: “Noche oscura del alma”

En una noche oscura¹,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.

cesó todo, y dejéme⁶,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.

A oscuras y segura,
por la secreta escala disfrazada,
¡oh dichosa ventura!
a oscuras y en celada²,
estando ya mi casa sosegada.

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

Aquésta me guiaba
más cierto³ que la luz del mediodía,
adonde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía⁴.

¡Oh noche que me guiaste!,
¡Oh noche amable más que la alborada!
¡Oh noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!

En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle⁵ de cedros aire daba.

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

Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado;

¹hoy: oscura. ²a escondidas. ³con más seguridad. ⁴en lugar solitario, donde no había nadie. ⁵abanico; los cedros próximos son como un abanico que les envía su aire. ⁶abandonéme.

Las ocho liras que constituyen la “Noche oscura del alma” –poema que sirve del punto de partida al tratado *Subida del Monte Carmelo*–, fueron probablemente escritas por San Juan en la prisión de Toledo, donde compuso su obra poética principal, “Cántico principal”.

En aquel poema la Amada (alma humana) va en busca del Amado (Dios), preguntando a las criaturas si no lo han visto pasar. En la composición que comentamos, según las palabras del propio autor, “*toda la doctrina [...] está incluida en la siguientes canciones, y en ellas se contiene el modo de subir hasta la cumbre del monte, que es el alto estado de perfección que aquí llamamos unión del alma con Dios*”.

El poeta canta como el alma, en medio de la noche, se escapa de su casa (de su cuerpo), mediante el abandono de todas las apetencias mundanas (*vía purgativa*, estrofas 1-2). Después, guiada exclusivamente por el amor que en ella arde (*vía iluminativa*, estrofas 3-5), alcanza la unión con el Amado (*vía unitiva*, estrofas 6-8).

En la *Noche oscura del alma* el arte poético de San Juan de la Cruz alcanza su máxima altura, sobre todo en las estrofas que reflejan la iluminación y la unión final de la Amada con el Amado. En ellas se puede apreciar la audaz fuerza amorosa de las expresiones que utiliza el poeta describiendo el momento culminante del camino espiritual en las fórmulas que lo parecen transformar en una muy sensual escena de amor, del primer encuentro y contacto físico de dos enamorados: la Amada que guardaba su “*pecho florido [...] entero para él*” y el Amado que “*allí quedó dormido*”.

El lenguaje místico que utiliza San Juan trasvasa el amor profano al amor divino, noble y puro. Es un lenguaje simbólico, profundo y sencillo. Ese bello y corto poema es, a nuestro parecer, digno de que lo memorices entero.

Glosario

Renacimiento. De “renacer” (volver a nacer).

antropocentrismo. Doctrina que considera al hombre como centro del universo (del griego *anhropos* = hombre).

teocentrismo. Doctrina que subordina todas las esferas de la vida humana a Dios como valor supremo (del griego *théos* = dios).

Carpe diem. “Aprovecha el día presente”, palabras de Horacio; incitación al goce de la juventud y de la vida.

Beatus ille (qui procul negotiis). “Dichoso aquel que (vive) lejos de los negocios”, palabras de Horacio, elogio de la vida sencilla y retirada.

terceto encadenado. Estrofas de tres versos, el segundo de los cuales rima con el primero y tercero de la estrofa siguiente (ABA, BCB, CDC, etc.).

endecasílabo. Verso de once sílabas.

Carlos V. Carlos V como emperador germánico, pero Carlos I como rey de España.

violón. Instrumento músico de forma casi idéntica a la del violín, pero de mucho mayores dimensiones.

epístola. Composición poética en la que es autor se dirige a una determinada persona, con fin moralizador o satírico.

lira. Estrofa de cinco versos, riman el primero con el tercero, y el segundo con el cuarto y quinto.

heptasílabo. Verso de siete sílabas.

judaizante. Que judaiza, sigue las costumbres o la religión judía (voz despreciativa en esta época).

Control

1. ¿Cómo explicarías el concepto de *antropocentrismo*?
2. ¿Quién es el representante más significativo de la “escuela salmantina”?
3. ¿Cuáles son las tres “vías”, fases del camino espiritual del alma hacia Dios?

RESUMEN

El Renacimiento llegó a España más tarde que al resto de Europa: en la confluencia de los siglos XV y XVI. En general, presenta los mismo rasgos, es decir, vuelve al mundo grecolatino, se centra en el hombre y en su posición en este mundo y no en el otro; la poesía renacentista tiene que ser perfecta formalmente, tiene que ser bella. Los temas tratados son el amor, la naturaleza o la mitología, la poesía está escrita según el ejemplo italiano, como sucede, p.ej., en los poemas de Juan Boscán o de Garcilaso de la Vega. Sin embargo, en la segunda mitad del s. XVI, la literatura española está influida por la Contrarreforma y aparecen en ella más temas religiosos. El lenguaje usado es muy cuidado, igual que las formas y los metros (Fernando de Herrera) o, por otro lado, están acentuadas más bien las ideas espirituales y místicas, y el tono meditativo (Luis de León o San Juan de la Cruz).

Bibliografía

Textos

[*Antología de*] *Garcilaso de la Vega y Juan Boscán*.
Madrid: Diario EL PAÍS, 2005. Clásicos españoles.

[*Antología de*] *San Juan y Santa Teresa*.
Madrid: Diario EL PAÍS, 2005. Clásicos españoles.

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

JUAN DE LA CRUZ, SAN. *Duchovní píseň*. Trad. de Jaroslav Ovečka.
Olomouc: Dominikánská edice Krystal, 1942.

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

Estudios

BALBÍN NÚÑEZ DE PRADO Rafael. *La renovación poética del Renacimiento*.
Madrid: Anaya, 1990. Biblioteca Clásica de Literatura.

BARTOŠ Lubomír. *Dějiny a kultura Španělska*.
Brno: MU, 1998.

BĚLIČ Oldřich. *Španělská literatura*.
Praha: Orbis, 1968 (pp. 56-64, 87-96).

BĚLIČ Oldřich, FORBELSKÝ Josef. *Dějiny španělské literatury*.
Praha: SPN, 1984 (pp. 39-43, 56-61).

CHABÁS Juan. *Dějiny španělské literatury* (tít. original: *Historia de la literatura española*).
Praha: SNKLHU, 1960 (pp. 119-122, 134-137, 153-160).

CHALUPA Jiří. *Španělsko*.
Praha: Libri, 2005. Stručná historie států (pp. 65-74).

FENCLOVÁ Jitka, SOLÉ Lourdes, CARRASCO Justa. *Literatura španělsky mluvících zemí*.
Autores y temas de la literatura española e hispanoamericana.
Plzeň: Fraus, 1999 (pp. 12-13).

FRANKOVÁ Olga, FISCHER Jan. "O vývoji španělské poesie", en: *Poesie hrdinů a světců*.
Praha: Nakladatel L. Mazáč, 1943.

JIMÉNEZ LOZANO José. *Jan od Kříže* (tít. original: *El mudejarillo*).
Praha: Vyšehrad, 1998.

KRAVÁRIK Ján, PARDIÑAS BÉJAR Luis: *Manual básico de literatura española*. Bratislava: Jenny, 1999 (pp. 26-32, 37-40).

MILIČKA Karel. “Latinská římská literatura”, en: *Světová literatura I*. Praha: Fortuna, 1998 (Pp. 199-208).

POLIŠENSKÝ Josef, BARTEČEK Ivo. *Dějiny Iberského poloostrova (do přelomu 19. a 20. století)*. Olomouc: UP, 2002 (pp. 61-78).

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. 214-219, 233-245, 259-268).