



LITERATURA. TEMA 6. LA LITERATURA DEL SIGLO XVII. EL BARROCO. PROSA Y POESÍA.

I. ECONOMÍA, POLÍTICA Y ORGANIZACIÓN SOCIAL.

El siglo XVII es extraordinariamente turbulento en toda Europa. Aunque se mantienen en lo básico los rasgos de la organización económico-social del siglo anterior, se producen, sin embargo, **hondas perturbaciones** que afectan a la vida cotidiana de las gentes: guerras, epidemias, malas cosechas, hambre..., razones por las que se ha considerado este siglo como *la centuria de la crisis* o *el siglo de hierro*.

En el terreno político-social se producen en este siglo fuertes tensiones entre burguesía y nobleza, lo que provoca en ciertos países, como España y Francia, una **reacción de la corona y la nobleza**, que acumulan riquezas, privilegios y refuerzan su poder. En estos países se consolida el **modelo de monarquía absoluta** que otorga todo el poder al Rey y a sus cortesanos más próximos. Ello también provoca conflictos entre facciones de aristócratas por estar más cerca de la corona y mantener sus privilegios.

Otros conflictos, no menos importantes, son las **revueltas campesinas** que se extienden por Europa en los años centrales del siglo, momento en que la crisis es más aguda y las condiciones de vida más difíciles.

A todo ello hay que añadir aún los **antagonismos religiosos** heredados del XVI, que provocan disturbios y guerras de notable importancia: puritanos ingleses, hugonotes franceses, etc. Son estas diferencias religiosas las que están en el origen de la **Guerra de los Treinta Años**, que termina por implicar a las más importantes potencias europeas. Terminada esta larga guerra, los estados territorialmente más poderosos (España, el Imperio Germánico, Turquía) pierden peso e influencia, mientras que Francia pasa a ser la potencia más importante, e Inglaterra y Holanda despuntan como países con más futuro.

II. ESPAÑA EN EL SIGLO XVI.

Como en el resto de Europa, también en España el siglo XVII es el siglo de la gran crisis. Sin embargo, dada su condición hegemónica en el siglo anterior, la **decadencia española es más grave y significativa**, ya que va perdiendo influencia en el continente. La crisis se produce en muchos frentes: la economía, la demografía, los disturbios interiores, las guerras exteriores y el final de la dinastía de los Austrias.

Tres son los **reinados** que se suceden a lo largo del siglo: **Felipe III, Felipe IV y Carlos II**. La importancia de la figura del rey en este siglo se ve aminorada por los **validos**, nobles que, como una especie de primeros ministros, ejercían realmente el poder. El más importante de todos ellos será el **Conde Duque de Olivares**, valido de Felipe IV. Durante más de veinte años intentará que España recobre el protagonismo internacional y la estabilidad interna, pero chocará con importantes dificultades: una grave crisis financiera que no permitirá afrontar las guerras, con la consiguiente pérdida de territorios y peso en Europa; sus proyectos de estado centralizado, que le acarrearán conflictos con Cataluña, sublevaciones en Andalucía y Aragón y la definitiva independencia de Portugal.

Económicamente, la situación de España se degrada hasta límites extremos y a ello contribuyen varias causas: los cuantiosos gastos que ocasionan las guerras en diversas partes de Europa, las epidemias de peste y otras enfermedades, las duras sequías, la



disminución de la llegada de metales preciosos desde América (que habían servido para financiar las cargas estatales), los impuestos abusivos como consecuencia de todo lo anterior, la ausencia de una burguesía emprendedora... Y, por supuesto, los políticos ineficaces, la corrupción, la mala administración del estado y una Corte que sólo piensa en el lujo y en la diversión, agravan más la situación del país.

En España, por otra parte, se produce en este siglo **un drama demográfico**. Las ciudades pierden habitantes, y la despoblación rural también es notable, sobre todo en Castilla. A esta catástrofe contribuye **la expulsión de los moriscos** en 1609. Esta expulsión tiene **consecuencias económicas** ya que los moriscos eran la mano de obra que sustentaba la agricultura, que se hunde poco a poco.

A la decadencia agrícola hay que unir también **el declive de la industria y el comercio**, muy afectado por la crisis financiera y monetaria del Estado que tiene al país en bancarrota. La **falta de mano de obra** es la principal causa de esta decadencia, ya que el país vive de **servicios improductivos** (nobles, religiosos, criados, etc.). La consecuencia es que las mercancías españolas se encarecen y el mercado se inunda de productos extranjeros más baratos. La mayoría de las industrias cierra y el comercio queda mayoritariamente en manos extranjeras.

La crisis tiene repercusión en **la estructura social de la época**. La burguesía pierde influencia, mientras que la nobleza y el clero acaparan las tierras. Se da un **proceso de refeudalización**, y con ello un desarrollo parasitario de los estamentos no productivos, ya que la aristocracia fracasa como clase dirigente, incapaz de promover la inversión y solo interesada en conservar sus privilegios. Como contrapartida, **la miseria se extiende entre las clases populares**, que abandonan el campo y buscan la supervivencia en las grandes ciudades, donde crece el número de parados, mendigos, pícaros y ladrones. El fenómeno de **la marginación** estará no solo presente en la novela picaresca, sino en toda la literatura satírica y en muchas obras de índole moral y reformadora.

La conciencia de la aguda crisis económica, social y moral se extenderá por entre pensadores y escritores, lo que explica **el pesimismo y el desengaño** típicos del Barroco. Ello va unido a otros rasgos ideológicos propios de la España de este siglo, que continúa vigilada por la Inquisición. Sigue vigente **el mito de la limpieza de sangre** y el país continúa con su **defensa a ultranza de los dogmas católicos**.

Este apego al catolicismo supone **el desprecio de cualquier actividad comercial e industrial**, consideradas todavía como ocupaciones propias de judíos. Ello supondrá también **que España quede marginada de la incipiente revolución industrial y científica que se produce ya en ciertas zonas de Europa**.

No obstante, en las últimas décadas del siglo hay intelectuales que intentan romper con esta atrasada ideología. En el campo científico serán conocidos con el nombre de **novatores**. Pero sus intentos darán escasos frutos, aunque abren el camino a los debates que en el siglo XVIII tendrán que librarse los ilustrados para situar a España a la altura de su tiempo.

III. PENSAMIENTO Y CULTURA EN EL SIGLO XVII. EL BARROCO.

El término *barroco* tuvo en su origen un carácter peyorativo, pero finalmente se ha adoptado para definir el conjunto de rasgos propios de la cultura del siglo XVII. No obstante, es difícil ver el Barroco como un movimiento de ruptura con las ideas básicas del Renacimiento. Se produce más bien una continuidad y una evolución que, con el paso del tiempo, acaba produciendo grandes diferencias entre ambos siglos.



Ideología y actitudes del artista barroco.

Frente a la exaltación vital del Renacimiento en el Barroco se produce una **progresiva desvalorización de lo terrenal**, y se vuelve a insistir en ideas medievales como la brevedad de la vida y la caducidad de las cosas materiales.

- Esta convicción de la fugacidad de lo terrenal está en la base de la idea barroca por excelencia: **el desengaño**. Frente al idealismo y optimismo del siglo anterior, domina ahora una **concepción negativa del mundo**, que aparece como caos, desorden, confusión.
- La vida está presidida por **la idea de la muerte**: vivir es solo un tránsito entre *la cuna y la sepultura*, como se lee en el título de una obra de Quevedo. **El tiempo** lo destruye todo y, por tanto, todo es vano.
- La realidad se ve como **una ilusión o apariencia**: según Calderón de la Barca *la vida es sueño*, y el mundo *un gran teatro*. Y como hay que vivir en ese teatro, el hombre barroco es un ser **esencialmente desconfiado** que debe sobrevivir en un mundo lleno de trampas, en una realidad donde nada es lo que parece.

Este pesimismo barroco puede manifestarse de formas diversas: mediante la angustia existencial, mediante la protesta o la sátira, mediante el estoicismo o resignación, o también mediante la evasión y la búsqueda de la belleza. En la literatura española de la época se rastrean todas estas actitudes.

La estética barroca.

La estética barroca, con origen en el Renacimiento, **exagera y lleva al límite muchos de sus rasgos**: el movimiento, el dinamismo, el contraste, la luz y las sombras... En arquitectura, las líneas curvas sustituyen a las rectas, se prefieren espacios grandiosos, se utiliza una rica ornamentación. En la escultura son características las figuras en movimiento y con ropajes agitados, el detallismo, la expresividad de los rostros... En pintura, las masas de color sustituyen a las líneas para marcar las formas, se buscan los contrastes entre luz y sombra, las perspectivas inesperadas... El espíritu teatral lo inunda todo.

En literatura, el lenguaje sencillo y elegante, y la estructura armónica y equilibrada, se ven quebrados por el **uso y abuso extraordinario de expresiones brillantes, ideas ingeniosas, metáforas sorprendentes**, etc. Frente a la serenidad del Renacimiento, también en literatura, como en las artes plásticas, el dinamismo y el movimiento estarán presentes en los textos a través de la abundancia de imágenes o **la oposición de contrarios** (lo bello y lo feo, lo trágico y lo cómico). Al equilibrio de la expresión renacentista el Barroco opone **la exageración**, de modo que todo tendrá un carácter desorbitado, llegando incluso a **la deformación**, como en las caricaturas grotescas de Quevedo.

IV. LA PROSA DEL SIGLO XVII.

1. La prosa narrativa.

La figura más importante de la prosa narrativa del XVII es, sin duda, Cervantes, escritor a caballo entre los dos siglos, pero que publica casi la totalidad de su obra en las primeras décadas del XVII. Aunque de espíritu renacentista, los escritos cervantinos suponen una renovación total de los géneros narrativos y dejan el campo abierto a la prosa del XVII.



Buena parte de los géneros del XVI desaparecen aunque siguen leyéndose: libros de caballerías, pastoriles, etc. Pero algunos modelos que arrancan en el XVI tienen notable descendencia en el XVII: el más destacable es la **novela picaresca**, que tomando como modelo el Lazarillo de Tormes, se desarrolla definitivamente a partir de la publicación de Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán.

Estas novelas **retratan la grave situación social de las ciudades españolas** de la época. La abundancia de vagabundos, desocupados y mendigos es un problema social de gran magnitud.

Con más o menos variantes, se publican muchas novelas picarescas en este siglo, entre las que destacamos, al margen de Guzmán de Alfarache, la Vida del Buscón, de Quevedo y la anónima Vida de Estebanillo González.

2. La prosa didáctica.

Los escritos de carácter didáctico son muy numerosos en el siglo XVII, y los prosistas de este género **abordan asuntos muy diversos**: históricos, políticos, religiosos, filosóficos, morales, estéticos, etc. Entre los muchos autores de prosa didáctica destacan dos: **Baltasar de Gracián y Francisco de Quevedo**.

2.1. Baltasar de Gracián (1601 -1658) escribe toda su obra en prosa con una intención **didáctica y moral**. Entre sus libros destacan Oráculo manual y arte de prudencia, que propone las normas de conducta que deben guiar a un individuo; Agudeza y arte de ingenio, tratado sobre los artificios literarios, indispensable para entender **el conceptismo**; y, sobre todo, El Criticón.

El Criticón es un extraño y extenso relato en el que dos personajes peregrinan por diversos lugares y aprenden a desconfiar de las apariencias en su búsqueda de la virtud. El pensamiento de Gracián es muy pesimista, y por ello, muy barroco: sus conclusiones son que **el mundo es engañoso, y el hombre, un ser débil, miserable y, a menudo, malicioso**.

Toda esta filosofía de la vida es inseparable de la conciencia del escritor sobre la decadencia del país, que extiende un velo de amargura en los intelectuales de la época.

2.2. Francisco de Quevedo, más conocido como poeta, escribe también numerosas obras en prosa. Las más importantes son las de **carácter satírico-moral**, entre las que destacan Los sueños y La hora de todos.

Los sueños son cinco narraciones en las que satiriza Quevedo diversos tipos humanos y profesiones, pero con una intención moral que revela su marcado pesimismo. La hora de todos continúa la sátira de varios tipos con el artificio literario de que la diosa Fortuna haga que en una hora todos se manifiesten como realmente son, más allá de las apariencias que suelen encubrir sus comportamientos en sociedad.

V. LA POESÍA DEL SIGLO XVII

Aunque entre la poesía de Garcilaso de la Vega y la de Luis de Góngora pueden advertirse grandes diferencias, en realidad no hay ruptura alguna entre la lírica renacentista y la barroca, sino evolución. Ya desde la segunda mitad del XVI existen **figuras cultistas**, como **Fernando de Herrera**, que conducirán casi de modo natural al **culturantismo típico de Góngora y sus seguidores**.



La lírica renacentista, más sobria y clásica, sigue teniendo continuadores en este siglo (como los **hermanos Argensola**, por ejemplo). Pero según avanza el siglo XVII, la distancia con respecto a la poética clásica renacentista se acentúa al consolidarse la poesía culterana gongorina.

1. EL CULTERANISMO Y CONCEPTISMO. LA COMPLICACIÓN FORMAL.

El culteranismo y el conceptismo son las tendencias estéticas dominante en la literatura barroca española. **Culteranismo y conceptismo** no son estrictamente movimientos opuestos, pese a los duros enfrentamientos personales de sus defensores, sino que forman parte de una **sensibilidad estética general que persigue la originalidad y la admiración del lector** mediante el ingenio que sea capaz de mostrar cada autor. Ambas estéticas coinciden en **romper el equilibrio clásico de la poesía renacentista**.

- **El culteranismo** es una corriente literaria que **busca la belleza y la forma perfecta** del texto literario. Se aplica principalmente a la poesía y su máximo representante es Luis de Góngora. Los **culteranos** practican una literatura más atenta a la imaginación y a los sentidos que al pensamiento. Al pretender crear un mundo de belleza absoluta, se utiliza **un estilo esplendoroso que busca llamar la atención sobre el lenguaje** aunque el asunto del texto pueda ser banal. Se crea con todo ello una lengua poética específica, es decir: **un lenguaje especial y exclusivo para la poesía**.

El resultado es una **literatura hermética y elitista**, algo escrito para el disfrute de unos pocos. No es extraño, por ello, que existan autores, como Lope de Vega, que rechacen abiertamente la estética gongorina, aunque, al mismo tiempo, pueda advertirse a veces su admiración ante el virtuosismo literario de Góngora y sus seguidores.

- **El conceptismo**, por su parte, **busca la expresividad** y es más propio de la sátira, la protesta y la burla. **los escritores conceptistas** exprimen las posibilidades de la lengua partiendo de los significados de las palabras.

Los recursos literarios más significativos de ambas tendencias son:

CULTERANISMO	CONCEPTISMO
<ul style="list-style-type: none">- Abuso de la metáfora con el fin de crear un mundo de belleza absoluta: Ej. <i>Ese oscuro de la tierra bostezo...</i>- Uso frecuente de cultismos: palabras tomadas del latín o del griego: <i>Argentar en lugar de platear; tórrido, umbroso, áureo...</i>- Abuso del hipérbaton. Consiste en alterar el orden de una oración, con lo que se llega a hacer difícil su comprensión.	<ul style="list-style-type: none">- Juegos de palabras: utilización de una misma palabra con significados diferentes: "<i>Salió de la cárcel con tanta honra, que le acompañaron doscientos cardenales, sino que a ninguno llamaban eminencia</i>". (Quevedo.)- Estilo breve y conciso, que se logra mediante la elipsis o eliminación de palabras. Aplican el refrán: "<i>Lo bueno, si breve, dos veces bueno</i>".- Paradojas y antítesis de palabras, frases o ideas, con el fin de impresionar y agudizar la mente: "<i>Mi negra capa, ya blanca por los pecados</i>".



2. LOS TEMAS DE LA POESÍA BARROCA.

Aunque los temas de la poesía barroca son muy variados, la vertiente culterana muestra predilección por los motivos de raíz clásica, y en particular, por la **mitología**, que se convierte en el asunto de muchos textos o sirve de elemento embellecedor en otros.

Sin embargo, la poesía barroca es temáticamente más diversa que la renacentista. En realidad, todo puede ser asunto poético en este siglo, desde lo más profundo a lo más banal: el amor, los problemas existenciales, la historia, la naturaleza, las costumbres, las anécdotas particulares, los objetos, etc.

- **La poesía amorosa** hereda el **petrarquismo y neoplatonismo** renacentista, aunque se advierte en muchos textos un afán de superación de estas tendencias: el amor se contempla desde sus **efectos en el enamorado**, siempre **contradictorios y dolorosos**, o también desde **el desengaño**, postura acorde con la desconfianza del artista barroco.
- **La poesía existencial** presenta la mayoría de las veces un pesimismo resignado ante **los temas del tiempo y la muerte**. El poeta observa de manera angustiada la caducidad de las cosas. Las ruinas se convierten en un motivo literario relacionado con los tópicos *tempus fugit* y *vanitas vanitatum*. La vida retirada (*beatus ille*) y el desengaño del mundo también son temas frecuentes.
- **La sátira y la burla** se cultiva desde todas las escuelas poéticas. Se parodian tipos, personajes, costumbres, vicios, e incluso mitos clásicos.
- Algunos autores, como Lope de Vega cultivan **poesía religiosa** donde expresan su devoción y su fe.

3. FORMAS MÉTRICAS

En el Barroco, la métrica y las **estrofas italianas** conviven con los versos y las **formas líricas castellanas**.

- **Las formas italianas** basadas en el endecasílabo (soneto, silva, octava real...) siguen siendo utilizadas por los poetas barrocos. Sin embargo, aunque el instrumento formal sigue siendo el mismo, ahora sirve para expresar otros contenidos, nuevas ideas y sentimientos distintos.
- Junto a las formas italianas, en el siglo XVII abundan también **las formas cultas de la lírica castellana**: quintillas, redondillas... que se usan, por ejemplo, para los versos de carácter satírico-burlesco. En este tiempo se fija una estrofa que tiene gran éxito en la poesía española: **la décima**.
- Asimismo se revitalizan las **formas líricas populares**: **las letrillas, los romances, los villancicos...** son utilizados frecuentemente por autores cultos, como Lope o Góngora.

4. POETAS BARROCOS.

Los poetas en el Barroco son muy numerosos: se podrían citar muchos nombres y varias escuelas, pero existen tres figuras que destacan sobre el resto en la lírica: **Lope de Vega, Luis de Góngora y Francisco de Quevedo**.



4.1. LOPE DE VEGA

La biografía de Lope de Vega es muy interesante no solo por los variados sucesos que vivió, sino también porque dejan honda huella en su obra literaria. Esto está claro en su lírica, manifestación de sus muchas y apasionadas relaciones amorosas. Varias de las mujeres de su vida aparecen en los poemas con nombres ficticios: *Zaida*, *Filis*, *Belisa*, *Amarilis*, *Dorotea*... No faltan los hechos más variopintos en estos amores: raptos, matrimonios, relaciones con mujeres casadas, procesos por difamación, destierros, hijos, muertes, engaños.. Todo lo cual, añadido a su inmensa fama literaria, le creó una aureola popular que lo convirtió en uno de los hombres más famosos de su tiempo.

La personalidad de Lope es compleja: pasional, atrevido, voluble, cínico, vanidoso, vitalista... Su lugar destacado en la sociedad madrileña de su tiempo, lo sitúa también en el ambiente de amistades, rencillas y rencores de los escritores de la época.

Aparte de destacado prosista y gran dramaturgo, Lope de Vega es un sobresaliente poeta del Barroco. Su poesía es muy variada, y además de los textos líricos que contienen sus obras teatrales, su obra puede dividirse en **poesía épica y poesía lírica**.

Su **poesía épica** se desarrolla en textos inspirados en la épica italiana del Renacimiento: *La hermosura de Angélica* (1602) y *Jerusalén conquistada* (1609). De carácter épico son también *La Dragontea* (1588), sobre el pirata inglés Francis Drake; y *El Isidro* (1599), sobre el patrón de Madrid, con el que inaugura una nueva clase de poema hagiográfico.

Su **obra lírica** está recogida en *Rimas* (1602), *Rimas sacras* (1614) y *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos* (1634). En estos libros Lope nos muestra sus diversas facetas líricas: el poeta vitalista, el petrarquista, el imitador de Góngora, el poeta filosófico y el religioso.

Lope utiliza una gran variedad de formas métricas, pero destacó particularmente en el uso del romance y del soneto.

- En *Rimas* predomina la temática amorosa petrarquista y el uso del soneto, aunque Lope **trasciende el neoplatonismo renacentista** por la fuerza vital y emocional que transmiten sus versos.
- Cien sonetos son también el núcleo de sus *Rimas sacras*. Este libro muestra la **vertiente religiosa** de Lope y algunos de sus poemas revelan una profunda espiritualidad, que contrasta con el carácter profano de otras obras suyas.
- Las *Rimas del licenciado Tomé de Burquillos* son el producto de una época de melancolía y decepción, que se transforma en ocasiones en ironía o burla. Lope se desdoba en un personaje, Tomé de Burguillos, ficticio creador de los textos, peculiar individuo, irónico y enamorado, que parece cobrar voz propia para burlarse de los tópicos petrarquistas e incluso de las propias comedias de Lope.

4.2. LUIS DE GÓNGORA.

Luis de Góngora nació en Córdoba en 1561 en una familia acomodada y culta. En Salamanca, donde estudió, se inició en la labor poética, al tiempo que llevaba una vida alegre y desenfadada. Al volver a Córdoba comienza su carrera dentro de la Iglesia. No obstante, su vida sigue siendo un tanto desordenada y continúa con sus aficiones literarias. El obispado le



acusaba de vivir como un mozo, y andar de día y de noche en cosas ligeras...y escribir cosas profanas. Desde entonces se reformará sin renunciar a la literatura.

Su fama como poeta se acrecienta cuando se instala en Madrid en 1617. Sin embargo, su vida en la corte, aunque fue capellán real, no resulta fácil. Cuando mueren sus protectores (el conde de Villamediana, Rodrigo Calderón), su vida cortesana termina y se ve acosado por las deudas. Ya enfermo, regresa a Córdoba en 1626 y muere al año siguiente.

A pesar del alegre Góngora juvenil, la imagen que nos queda de él es la de un hombre sombrío y orgulloso. Famosas son sus enemistades literarias con Quevedo y Lope, aunque también contó con fervientes defensores y numerosos seguidores que imitaron su estilo hasta bien entrado el siglo XVIII.

Góngora es exclusivamente un poeta lírico, si exceptuamos que llegó a escribir dos comedias muy apartadas del estilo de Lope. Su obra lírica circuló de forma oral y manuscrita durante su vida. Aunque proyectó realizar una edición de sus versos, éstos solo se publicaron después de su muerte en diversas ediciones, algunas de ellas comentadas, dada la complejidad y el hermetismo de sus poemas.

Es cierto que desde 1609, la intención de Góngora es crear un nuevo lenguaje poético mediante la acumulación e intensificación de recursos retóricos utilizados anteriormente y el uso de otros nuevos. A partir de esta voluntad compone sus obras mayores: *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612) y *Soledades* (1613). El resto de su producción poética consta de más de doscientos romances y letrillas al modo popular, unos doscientos sonetos y un inconcluso poema en octavas reales dedicado al Duque de Lerma.

4.2.1. La poesía de arte menor.

Los poemas en versos cortos de Góngora fueron ya muy populares en su época y continuaron siéndolo después.

En las letrillas y otras composiciones de arte menor, es frecuente la presencia de un estribillo o breve estrofa que se va explicando reiteradamente. Aunque a veces las letrillas tienen un tono serio y tratan temas graves, son muy frecuentes los textos de carácter humorístico o satírico.

Lo mismo podemos decir de sus romances: también en ellos mezcla lo serio con lo burlesco y tratan diversos temas: caballerescos, moriscos, pastoriles, amorosos, mitológicos, satíricos... Merece especial atención la *Fábula de Píramo y Tisbe*, que recrea un tema mitológico con actitud burlesca.

4.2.2. La poesía de arte mayor.

- Los sonetos. Góngora cultivó de manera especial el soneto. Sus sonetos siguen el modelo clásico de cuartetos expositivos y tercetos conclusivos, aunque a veces usa fórmulas distintas. Abordó en ellos temas variados: amorosos, satírico-burlescos, morales, mitológicos y de circunstancias. Destacan los de tema moral, que reflejan la situación personal del poeta y expresan sus inquietudes, sobre todo los de su última etapa en Madrid, en los que es claro su desengaño, y que entroncarían con el tópico clásico del menosprecio de la corte.

El poeta lleva a cabo la culminación del estilo culterano con dos grandes poemas: *Fábula de Polifemo y Galatea* y *Soledades*.



- La Fábula de Polifemo y Galatea consta de 504 versos en octavas reales y desarrolla el mito clásico del cíclope Polifemo enamorado de la ninfa Galatea. Si el tema ya es exagerado, Góngora se centra en intensificar la exageración y **llevar al límite la hipérbole**. El lenguaje es extremadamente complejo, pero la sintaxis no alcanza todavía la complicación a la que llegará la lengua poética en Soledades.
- Góngora compone las Soledades inmediatamente después del *Polifemo*. La idea original es que las *Soledades* fueran cuatro, pero Góngora solo compuso la primera y parte de la segunda. En total, unos dos mil versos agrupados en silvas o estancias. Esta forma métrica le permite al poeta mayor libertad sintáctica y ello da como fruto una lengua complicadísima con la que el culteranismo llega al límite.

El tema de Soledades es, sin embargo, bien sencillo: nos presenta a un náufrago que huye de un desengaño amoroso y se rodea de una naturaleza en la que se suceden escenas pastoriles y rurales.

4.3. FRANCISCO DE QUEVEDO.

Francisco de Quevedo y Villegas nació en Madrid en 1580, en una familia de la pequeña nobleza que servía en la corte. Desde muy temprano dio muestras de su talento como escritor, sin embargo, su crianza en la Corte y sus múltiples relaciones lo llevaron pronto por el camino de la política y la diplomacia. Estuvo envuelto en numerosas intrigas y luchas de poder cortesanas, lo que le supuso un destierro y un encarcelamiento. Con la subida al trono de Felipe IV y el poder del Conde Duque de Olivares vuelve a Madrid y apoya en un principio las ideas reformistas de Olivares. Pero no tarda en enemistarse con él y le escribe diversas sátiras. Tras un breve y fracasado matrimonio pasa buena parte del final de su vida en la cárcel de San Marcos de León por orden de Olivares. Con la caída del Conde Duque es liberado y ya muy enfermo, muere en Villanueva de los Infantes en 1645.

La personalidad de Quevedo refleja bien la vida convulsa de la España del Barroco. El poeta no fue ajeno a la general obsesión por alcanzar títulos de nobleza, lo que no fue obstáculo para que en muchas ocasiones escribiera sátiras contra la aristocracia. Quevedo es, esencialmente, contradictorio.

Fue un hombre introvertido, de mal genio y agrio carácter, gran conocedor de los autores clásicos y un ferviente admirador de los principios humanistas. Pero los tiempos ya no eran propicios para el optimismo. Ello explica su actitud pesimista y desesperanzada del mundo y del ser humano.

La abundantísima obra poética de Quevedo –unas mil composiciones-, al no haber sido editada ni organizada por su autor en distintos libros, suele agruparse temáticamente: poemas filosóficos, morales, religiosos, amorosos, satírico-burlescos y de circunstancias.

Sus poemas serios, en su mayoría sonetos, abordan temas típicamente barrocos, como la muerte, la brevedad de la vida, la fugacidad del tiempo y la belleza, la censura de vicios o el desengaño. Quevedo suele afrontar estos temas desde una perspectiva en la que se funden el cristianismo y el estoicismo, la resignación.

- Su poesía amorosa está impregnada de petrarquismo y neoplatonismo, aunque muchas veces el ideal amoroso se ve enturbiado por la presencia destructora de la muerte. Así, Quevedo introduce en su lírica amorosa las preocupaciones metafísicas. Por otra parte, en ocasiones afronta el tema amoroso de forma burlesca, paródica o abiertamente erótica.



- **La muerte y el tiempo** son una preocupación permanente en la poesía de Quevedo: la vida es una loca carrera hacia la muerte, y el tiempo destructor todo lo puede. Como todo está en constante movimiento, la realidad es, en consecuencia, cambiante y contradictoria. Lo que se ve no es más que una apariencia engañosa, empezando por el amor mismo.
- El profundo pesimismo de Quevedo, su visión desolada del hombre y del mundo, se vincula con su **percepción de la decadencia española**. Ello explica sus **sátiras crueles** de todo tipo: literarias, científicas, de costumbres, modas, etc. El desengaño adopta frecuentemente la forma de caricatura y burla cruel. Los poemas satírico-burlescos, en los que predomina el verso octosílabo, son los que más claramente muestran el ingenio lingüístico de Quevedo. Los objetos de su sátira son muy variados: maridos burlados, judíos, médicos, jueces, escritores (Góngora particularmente), las modas, el poder, el dinero, etc.

Los rasgos de estilo de Quevedo son los que emanen del **conceptismo**. En su poesía son constantes los juegos de palabras, equívocos, dobles sentidos, hipérboles, antítesis, paradojas, deformaciones grotescas, etc.

Quevedo domina admirablemente la lengua en sus más variados registros (culto, coloquial y vulgar), al tiempo que conoce a la perfección los recursos de la lírica renacentista. Por ello se advierte en sus poemas un consumado dominio de las formas que utiliza.