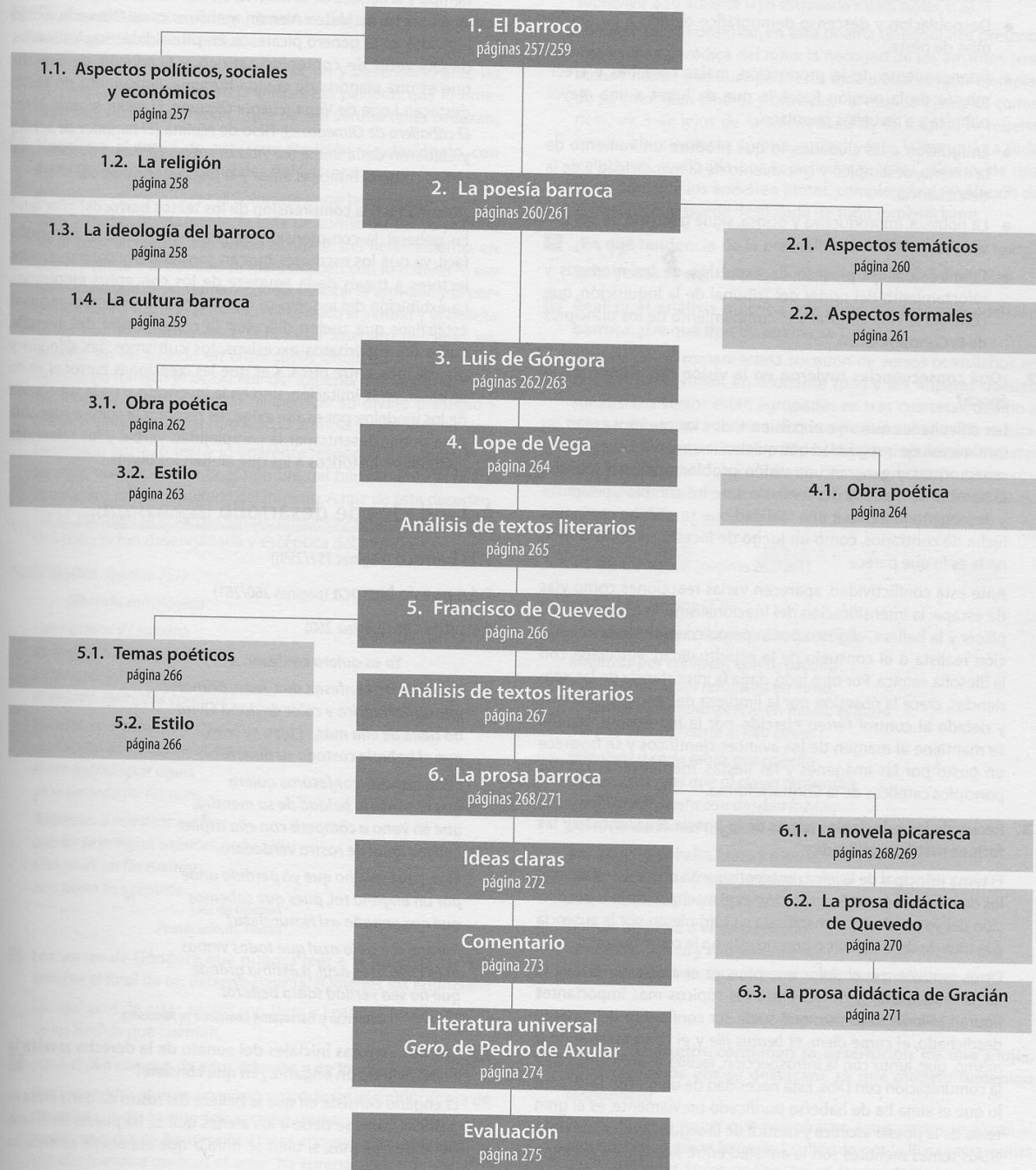


# 16

## La poesía y la prosa barrocas

### E S Q U E M A D E L A U N I D A D



Cuestiones previas (página 256)

1. ¿Qué sucesos históricos destacables marcaron el período comprendido entre 1580 y 1700?

En estos años España padece una grave situación de crisis económica y de decadencia política y militar cuyas manifestaciones más relevantes son las siguientes:

- Pérdida de los dominios territoriales y de la hegemonía en Europa.
- Cesión del poder a los validos, lo que favorece la corrupción y el enfrentamiento entre diferentes facciones de la nobleza.
- Despoblación y descenso demográfico debido a las epidemias de peste.
- Estancamiento de la producción, malas cosechas y crecimiento de la presión fiscal, lo que da lugar a una mayor pobreza y a revueltas populares.
- Emigración a las ciudades, lo que produce un aumento de la miseria, desempleo y crecimiento de la mendicidad y de la delincuencia.
- La nobleza, improductiva y ociosa, sigue gozando de sus privilegios y viviendo en el lujo.
- Culminación del proceso de expulsión de los moriscos y reforzamiento del poder del Tribunal de la Inquisición, que controla la vida cultural y el cumplimiento de los principios de la Contrarreforma.

2. ¿Qué consecuencias tuvieron en la visión del mundo de la época?

Las dificultades que vive el país en todos los terrenos crean un sentimiento de inseguridad que quiebra la armonía y el equilibrio renacentistas y generan una **visión problemática del mundo**. El hombre se muestra desconfiado ante los cambios, pesimista y desengañado frente a una realidad que se percibe como una lucha de contrarios, como un juego de luces y sombras donde nada es lo que parece.

Ante esta conflictividad, aparecen varias reacciones como vías de escape: la intensificación del irracionalismo, la búsqueda del placer y la belleza, el gusto por lo paródico y jocoso, la aceptación realista o el consuelo de la espiritualidad, vinculada con la filosofía estoica. Por otro lado, dada la importancia de las apariencias, crece la obsesión por la limpieza de sangre y el honor; y debido al control férreo ejercido por la Inquisición, España se mantiene al margen de los avances científicos y se favorece un gusto por las imágenes y las fiestas, mediatizadas por los principios católicos de la Contrarreforma.

3. Recuerda los principales temas de la poesía renacentista y las formas métricas utilizadas.

El **tema principal** de la lírica renacentista, con el que se relacionan los demás, es el **amor**. Su expresión es el resultado de la introspección del yo poético, que manifiesta su sufrimiento por la ausencia o la muerte de la amada, o porque esta no le corresponde.

Otros motivos son el dolor que provoca el amor, su poder y la lucha entre razón y deseo. Entre los tópicos más importantes figuran el *locus amoenus*, que suele ser confidente del amante desdichado, el *carpe diem*, el *beatius ille* y el *conocimiento de sí mismo*, que, junto con la introspección, facilita el acercamiento y la comunicación con Dios. Esta necesidad de unión con Dios, para lo que el alma ha de haberse purificado previamente, es el gran tema de la poesía ascética y mística de la segunda mitad de siglo. Otros temas menores son la amistad entre hombres y el elogio cortesano.

En cuanto a las **formas métricas**, se cultivaron sobre todo las estrofas y composiciones habituales de la poesía italiana: los tercetos encadenados, la lira, la octava real, la estancia, el soneto y la estrofa sáfica.

4. Cita obras de la literatura barroca y algunos de los asuntos tratados en ellas.

**RESPUESTA ORIENTATIVA.** [En esta respuesta habría que recordar al menos, en el género lírico, *Soledades* y *Fábula de Polifemo y Galatea*, de Luis de Góngora, y la producción poética de Lope de Vega y de Quevedo, en las que se desarrollan temas como el amor, la mitología, el desengaño y la angustia por el paso inevitable del tiempo y la llegada de la muerte. En narrativa, *La vida de Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, y el *Buscón*, de Quevedo, ambas incluidas en el género picaresco. En prosa didáctica, los *Sueños*, de Quevedo, de contenido satírico, y *El criticón*, de Gracián, que es una alegoría de la vida humana. Finalmente, en teatro destacan Lope de Vega (*Fuente Ovejuna*, *El mejor alcalde, el rey*, *El caballero de Olmedo*...), Tirso de Molina (*El burlador de Sevilla*) y Calderón de la Barca (*La vida es sueño*, *La dama duende*...). y temas como el honor, el amor y la justicia, entre otros.

5. ¿Resulta fácil la comprensión de los textos barrocos? ¿Por qué?

En general, la comprensión de los textos barrocos no resulta fácil, ya que los escritores buscan sorprender y conmover a los lectores a través de la agudeza de los conceptos empleados. La exhibición del ingenio se manifiesta en numerosos recursos estilísticos que suelen dificultar la comprensión del mensaje, como los hipérbatos excesivos, los cultismos, las diálogos y retruécanos, entre otros. Y es que las creaciones barrocas ya no se basan en la imitación, sino en la invención o en la superación de los modelos; por eso se exige del receptor la cultura adecuada para poder desentrañar la complejidad verbal y los referentes culturales e históricos a los que aluden los textos.

Actividades de desarrollo (páginas 257/271)

1. El barroco (páginas 257/259)

2. La poesía barroca (páginas 260/261)

Actividades (página 260)

*Yo os quiero confesar...*

*Yo os quiero confesar, don Juan, primero:  
que aquel blanco y color de doña Elvira  
no tiene de ella más, si bien se mira,  
que el haberle costado su dinero.*

*Pero, tras eso, confesaros quiero 5  
que es tanta la beldad de su mentira,  
que en vano a competir con ella aspira  
belleza igual de rostro verdadero.*

*Mas, ¿qué mucho que yo perdido ande 10  
por un engaño tal, pues que sabemos  
que nos engaña así Naturaleza?*

*Porque ese cielo azul que todos vemos  
ni es cielo ni es azul. ¡Lástima grande  
que no sea verdad tanta belleza!*

Lupercio o Bartolomé Leonardo de ARGENSOLA

1 Las dos estrofas iniciales del soneto de la derecha revelan la existencia de un engaño. ¿En qué consiste?

El engaño consiste en que la belleza del rostro de doña Elvira es artificial, pues se debe a los afeites que se ha puesto en él («no tiene de ella más, si bien se mira, / que el haberle costado su dinero»).

- 2** Explica la valoración de la falsa apariencia que se realiza en la segunda estrofa.

El yo poético considera que, gracias a los cosméticos, la belleza de doña Elvira es superior a la de cualquier otro rostro sin afeites («ningún rostro verdadero»). Así pues, en este caso, lo falso es más hermoso que lo natural.

- 3** En los tercetos, la voz poética generaliza la existencia del engaño; ¿a qué ámbito se refiere?

Se refiere al ámbito de la naturaleza, que es engañosa, por lo que el yo poético también desconfía de su belleza. Para expresar esta idea, el emisor recurre a una convicción normal en la época y desde siglos atrás: lo que nosotros vemos no es realmente el cielo, que está demasiado lejos para que puedan percibirlo los ojos, ni es de color azul, pues sería incoloro por naturaleza.

- 4** ¿Qué sentimiento expresan los versos finales de este poema? Indica qué frase lo sintetiza.

Expresan un sentimiento de decepción y desengaño ante las apariencias, que no revelan la verdad. Las palabras que lo sintetizan son: «¡Lástima grande / que no sea verdad tanta belleza!».

- 5** Menciona el tema de esta composición y relaciónalo con aspectos históricos y culturales del barroco.

El tema de este soneto es el contraste entre la apariencia y la realidad y, más concretamente, la falta de confianza del yo poético en lo natural. Frente a la visión confiada del Renacimiento, en que la belleza y la bondad se identificaban con lo natural —ese espacio en que el ser humano podía percibir la armonía y la perfección divina del universo—, en el barroco la verdad y la belleza ya no son una misma cosa. El hombre inseguro del siglo XVII, inmerso en un mundo en crisis cuyos discursos aún grandilocuentes no reflejan el ocaso real del Imperio, no puede fiarse de los sentidos, pues lo natural ha perdido su divino prestigio y puede engañarnos. Y, por otro lado, lo artificial puede ser hermoso.

La tensión entre lo real y lo aparente responde a la conciencia de crisis que experimenta el hombre del barroco ante el ocaso económico, militar y político del Imperio. A raíz de esta decadencia se produce una sensación de inquietud ante los cambios y una percepción desengañada y escéptica del mundo.

#### Actividades (página 261)

##### Historia mitológica

*Hero somos y Leandro,  
no menos necios que ilustres,  
en amores y firmezas  
al mundo ejemplos comunes.*

*El amor, como dos huevos,           5  
quebrantó nuestras saludes:  
él fue pasado por agua,  
yo estrellada mi fin tuve.*

*Rogamos a nuestros padres  
que no se pongan capuces,           10  
sino, pues un fin tuvimos,  
una tierra nos sepulte.*

Luis de GÓNGORA  
Poesía selecta, Taurus

- 6** Los versos de Góngora que puedes leer a la derecha corresponden al final de un extenso poema. ¿Quiénes los enuncian?

Los emisores de estos versos son Hero y Leandro, protagonistas de los hechos que cuentan.

- 7** ¿Qué visión ofrecen de ellos mismos y de lo que les ocurrió?

Hero y Leandro ofrecen una visión paródica y desmitificadora de sí mismos y de lo que les sucedió, pues se califican de «no menos necios que ilustres» (v. 2) y se comparan burlescamente con *dos huevos* a quienes el amor ha «preparado» (ha matado)

de una forma chusca y vulgar: «El amor, como dos huevos, / quebrantó nuestras saludes: / él fue pasado por agua, / yo estrellada mi fin tuve» (vv. 5-8).

- 8** Investiga sobre el mito de estos famosos amantes y compáralo con la versión que presenta el poeta.

Leandro era un joven de Abidos, amante de una sacerdotisa de Afrodita llamada Hero, que residía en Sestos, ciudad situada en la orilla opuesta del Helesponto, frente a Abidos. Cada noche, el joven atravesaba el estrecho a nado guiado por una lámpara que Hero encendía en lo alto de la torre de su casa. Pero una noche de tempestad, la lámpara se apagó y Leandro no pudo alcanzar la costa, por lo que murió ahogado («él fue pasado por agua», v. 7). Al día siguiente, el mar arrojó su cadáver al pie de la torre de Hero, la cual se precipitó al vacío, pues no quiso sobrevivir a su amante («yo estrellada mi fin tuve», v. 8).

Como se puede observar, en este poema Góngora nos presenta una versión paródica del mito: la necedad de los amantes («no menos necios que ilustres») resta toda altura al valor ejemplar de su amor («en amores y firmezas / al mundo ejemplos comunes», vv. 3-4); lejos de la solemnidad de lo trágico, su muerte resulta abiertamente cómica; y, finalmente, la renuncia a todo patetismo, sustituida por la petición práctica, directa, de una tierra para que los entierren juntos, completa la degradación de la historia, que queda despojada de todo romanticismo.

- 9** ¿En qué tendencia de la poesía barroca incluirías este texto?

Estos versos se encuadrarían en la poesía paródico-burlesca.

- 10** Realiza el análisis métrico completo de esta composición barroca. ¿De qué tipo de poema se trata?

Se trata de un romance, una sucesión de versos octosílabos en que los pares riman en asonante (*ú-e*) y los impares quedan sueltos. Los versos están agrupados en tres cuartetos, debido a que se difundían a través del canto y acompañados de música. La elección de esta forma métrica, de raíz popular, para relatar una historia mitológica contrasta con la estructura sublime con que se expresaban estos temas y contribuye, así, a realzar su efecto paródico.

#### 3. Luis de Góngora (páginas 262/263)

##### Actividades (página 262)

##### Mientras por competir con tu cabello

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

*mientras a cada labio, por cogello           5  
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,           10  
antes que lo que fue en tu edad dorada  
oro, lilio, clavel, cristal luciente,*

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

Luis de GÓNGORA  
Sonetos completos, Castalia

- 11** Los dos cuartetos contienen la descripción de una mujer. ¿Qué rasgos de ella se destacan? ¿A qué modelo femenino responden?

El retrato de la mujer que nos ofrecen estos versos se ajusta al arquetipo de belleza femenina cultivado por la lírica petrarquista y vigente en los Siglos de Oro. Así, en los cuartetos se la describe



en orden descendente, desde el cabello (rubio) al cuello (*gentil*, esto es, largo y recto), centrándose, además, en la tez (blanca) y en los labios (rojos).

- 12** Señala con qué recursos literarios se expresa cada uno de esos rasgos.

En los cuartetos, los rasgos físicos de la dama se expresan a través de comparaciones que muestran la superioridad de sus cualidades frente al mundo de la naturaleza: su cabello rubio es más dorado y brillante que el mismo sol (vv. 1-2); su frente es más blanca que el lirio (vv. 3-4); sus labios son más rojos que el clavel (vv. 5-6), y el cuello, más brillante que el *luciente cristal* (vv. 7-8). El triunfo corresponde a la mujer soberbia, que, conocedora de su belleza, la utiliza (*con menosprecio*, v. 3; *en vano*, v. 2; *con desdén lozano*, v. 7). Es, sin embargo, un triunfo temporal, como nos indica el adverbio *mientras*, que inicia el poema y se repite en posición anafórica en tres versos más (vv. 1, 3, 5 y 7). Por ello, en el primer terceto esos mismos elementos de la naturaleza ya no *compiten* con la belleza de la mujer, sino que se identifican metafóricamente con sus atributos. Mas se trata de una identificación efímera, percibida ya como pasado («lo que fue en tu edad dorada»), lo que potencia la exhortación que tiene lugar en la segunda parte de la composición («goza cuello, cabello...»).

- 13** El primer terceto incluye una exhortación y una advertencia que llega hasta el final; ¿a quién se dirigen? ¿Qué equivalencias observas entre los versos 9 y 11?

La exhortación a disfrutar de la juventud y la advertencia de que esta pasa pronto, dando paso a la vejez y a la muerte, van dirigidas a una mujer joven a quien la voz poética se refiere con el determinante posesivo *tu* (vv. 1, 4, 8 y 10) y el pronombre de segunda persona *tú* (v. 13).

En los versos 9-11 se produce una correlación asimétrica entre los rasgos de la joven y los elementos de la naturaleza con los que se habían comparado en los cuartetos y con los que aparecen ahora momentáneamente identificados. El poema constituye, así, un ejemplo del procedimiento diseminativo-recolectivo característico de la lírica barroca. Si en el verso 11 se mantiene el orden en que habían aparecido antes: el oro, el lirio, el clavel y el cristal luciente, en el verso 9 los rasgos de la joven aparecen desordenados, lo que aumenta el apremio que marca el imperativo (*goza*), supeditado a la brevedad temporal (*antes que*, v. 10).

- 14** Sintetiza el contenido de los tercetos e indica las metáforas por medio de las cuales se hace referencia a la juventud, la vejez y la muerte.

En los tercetos se invita a gozar de la vida en tanto haya juventud, pues el tiempo acaba pronto con la belleza y conduce a la muerte. Para hacer más apremiante esta exhortación, se agudiza el contraste entre los dos tercetos: en el primero, dominan la luz, la brillantez y la pureza de lo juvenil, si bien asoma su fugacidad al considerarlas como algo que pronto será pasado (*fue*). En el segundo, en cambio, los tonos mortecinos de la vejez y de la muerte derrumban todo el colorismo anterior. En el verso 11 dos metáforas: la *plata* (las canas) y la *viola troncada* (un latinismo, por *violeta*, que alude a la belleza marchita y al anuncio del fin) nos presentan la vejez como anuncio del final amargo que les esperan tanto a la mujer como a los elementos suntuosos de que una vez gozó (*tú y ello*). Y en el verso 14 se enseñoorea la realidad de la muerte mediante una enumeración de cinco miembros con que aquella se identifica y que estructuran un verso monótono y duro cuyos sustantivos aumentan progresivamente el significado de disolución hasta culminar en la nada.

- 15** Reconoce los tópicos que desarrolla esta composición de Luis de Góngora.

Los tópicos que desarrolla esta composición de Góngora son el *carpe diem* (el disfrute de la vida en tanto haya belleza y juventud) y el *tempus irreparabile fugit* (la fugacidad de la vida).

## Actividades (página 263)

### Polifemo

*Guarnición tosca de este escollo  
troncos robustos son, a cuya greña  
menos luz debe, menos aire puro  
la caverna profunda, que a la peña;  
caliginoso lecho, el seno oscuro* 5  
*ser de la negra noche nos lo enseña  
infame turba de nocturnas aves,  
gimiendo tristes y volando graves.*

LUIS DE GÓNGORA

Fábula de Polifemo y Galatea, Gredos

### Soledad primera

*Era del año la estación florida  
en que el mentido robador de Europa  
—media luna las armas de su frente,  
y el sol todos los rayos de su pelo—,  
luciente honor del cielo,* 5  
*en campos de zafiro pace estrellas,  
cuando el que ministrar podía la copa  
a Júpiter mejor que el garzón de Ida  
—náfrago y desdeñado, sobre ausente—  
lagrimosas de amor dulces querellas* 10  
*da al mar, que condolido,  
fue a las ondas, fue al viento  
el mísero gemido,  
segundo de Arión dulce instrumento.*

LUIS DE GÓNGORA

Soledades, Taurus

- 16** La octava real del *Polifemo* describe la cueva del cíclope, sellada por una roca, frente a la cual hay unos árboles. ¿Qué efecto causa en la cueva el ramaje?

Las ramas de esos árboles enormes oscurecen la cueva más aún que la peña que tapa su entrada, lo que constituye una hipérbolo.

- 17** ¿Cómo se presenta el interior de la cueva en la que vive Polifemo?

El interior de la cueva se presenta lóbrego (*caliginoso*, v. 5), tenebroso (*oscuro*, v. 5), tétrico y teñido de malos augurios, como indica el vuelo de las nocturnas aves («infame turba de nocturnas aves / gimiendo tristes y volando graves», vv. 7-8).

- 18** Reconoce recursos fónicos y sintácticos en el fragmento de la *Fábula de Polifemo*.

Algunos recursos fónicos y sintácticos que se observan en estos versos son los siguientes:

- **Aliteraciones:** la más llamativa es la repetición de la sílaba acentuada *-tur-* en *turba* y *nocturnas* (v. 7), donde la vocal profunda y la cerrazón por la *r* impregna de oscuridad todo el verso, sensación que se prolonga hasta el final de la estrofa con la *r* de *tristes* y de *graves* (v. 8). Otras aliteraciones significativas que subrayan el mismo efecto son las de la *o* y las de las consonantes oclusivas (*t, k*) en *tosco*, *escollo*, *troncos* y *robustos* (vv. 1 y 2), la de la *r* en *troncos*, *robustos*, *greña* (v. 2), y la de la *n* en «negra noche nos lo enseña» (v. 6).
- **Rimas internas:** *escollo* / *troncos* (vv. 1 y 2); *caverna* / *peña* (v. 4); *lecho* / *seno* (v. 5); *negra* / *enseña* (v. 6).
- **Hipérbaton:** «Guarnición tosca de este escollo / troncos robustos son» (vv. 1-2); «el seno oscuro / ser de la noche nos lo enseña / infame turba...» (vv. 5-7).
- **Repetición anafórica en el verso:** «menos luz debe, menos aire puro» (v. 3).
- **Estructuras bimembres:** «caliginoso lecho, el seno oscuro» (v. 5); «infame turba de nocturnas aves» (v. 7); «gimiendo tristes y volando graves» (v. 8).

- **Oraciones extensas y complejas:** esta octava se estructura en dos oraciones de cuatro versos cada una, en las cuales vemos algún cultismo sintáctico, como *caliginoso lecho* (v. 5) y «el seno oscuro / ser de la negra noche nos lo enseña» (vv. 5-6).

**19** El texto de las *Soledades* refiere que en primavera, en un período dominado por el signo de Tauro, un hermoso náufrago se queja al mar, para quien su lamento resulta música. Reconoce en él rasgos estilísticos de la poesía gongorina.

Algunos de los recursos propios de la poesía gongorina que se observan en este fragmento son:

- **Hipérbatos:** «era del año la estación florida» (v. 1); «en campos de zafiro pace estrellas» (v.6), «lagrimosas de amor dulces querellas» (v. 10).
- **Perífrasis alusivas:** «mentido robador de Europa» (v. 2), para aludir a Júpiter; «garzón de Ida» (v. 8), para Ganimedes.
- **Cultismos:** *ministrar* (v. 7), por *servir*.
- **Construcciones nominales de carácter latinizante:** «media luna las armas de su frente, y el sol todos los rayos de su pelo» (v. 3); «náufrago y desdénado, sobre ausente» (v. 9) son construcciones absolutas. El fragmento se construye a base de múltiples incisos explicativos y latinizantes, que se engarzan en torno a la única oración principal («Era del año la estación florida cuando un náufrago da al mar dulces querellas»).
- **Acumulación de metáforas,** que se proyectan unas sobre otras. Por ejemplo, el *toro* es metáfora de Júpiter, sustentada en el mito del rapto de Europa; y sobre esta imagen primaria se realiza otra más compleja: «en campos de zafiro pace estrellas», para expresar que ese toro aparece en el cielo primaveral, ya despejado y reluciente. Así mismo, se identifica el *miserio gemido* con el «segundo de Arión dulce instrumento» (vv. 13-14), que se relaciona con el *mar condolido* (v. 11) y remite, todo ello, a la historia de Arión, que con su lira (sería su primer instrumento), consiguió seducir a los delfines y salvar de este modo su vida.

#### 4. Lope de Vega (página 264)

Actividades (página 264)

##### *Ir y quedarse*

*Ir y quedarse y con quedar partirse,  
partir sin alma y ir con alma ajena;  
oír la dulce voz de una sirena  
y no poder del árbol desasirse;  
arder como la vela y consumirse* 5  
*haciendo torres sobre tierna arena;  
caer de un cielo y ser demonio en pena  
y de serlo jamás arrepentirse;  
hablar entre las mudas soledades,  
pedir prestada sobre fe paciencia* 10  
*y lo que es temporal llamar eterno;  
crear sospechas y negar verdades  
es lo que llaman en la vida ausencia,  
fuego en el alma y en la vida infierno.*

LOPE DE VEGA  
Poesía lírica del Siglo de Oro, Cátedra

**20** El texto de Lope contiene una definición que el poeta desarrolla en los doce primeros versos. Sintetiza los principales conceptos.

En este soneto reconocemos diversos movimientos de la pasión amorosa que hallan su síntesis en el verso final: «fuego en el alma y en la vida infierno». Así, el yo lírico experimenta su amor como incesante dolor, sentimientos indisociables que provoca la separación del ser amado y que se explicitan a través de los siguientes conceptos.

- Sentimiento de vacío y fijación del pensamiento en la amada ausente (vv. 1-2).
- Impotencia, pues no es posible obedecer al deseo de estar de nuevo con el ser amado (vv. 3-4).
- Exacerbación del deseo, que se frustra (vv. 5-6).
- Gozo en el dolor, sensación de estar condenado y no por ello renunciar a seguir amando (vv. 7-8).
- Soledad (v. 9), impaciencia (v. 10), sensación de que no pasa el tiempo (v. 11) y obnubilación de los sentidos, que da lugar a los celos (v. 12).

**21** ¿Qué se ha descrito en este soneto, según los dos últimos versos?

Según los dos últimos versos, lo que se ha descrito en los anteriores es la ausencia del ser amado.

**22** Señala qué recurso retórico es el más importante en el poema de Lope.

Este soneto se elabora sobre un juego de antítesis y oposiciones. Algunas de las más relevantes son *ir / quedarse; quedar / partirse; sin alma / con alma; hablar / mudas; temporal / eterno*.

#### Análisis de textos literarios (página 265)

Actividades (página 265)

**23** Justifica el carácter literario y el género del soneto de Luis de Góngora.

Se trata de un texto literario porque nos presenta un mundo de ficción que se ha elaborado con una finalidad estética. Por eso es pródigo en recursos expresivos que explotan las posibilidades connotativas del lenguaje. Se trata de un poema lírico, ya que en él reconocemos los pensamientos y sentimientos del yo poético. Este se expresa desde un punto de vista subjetivo acerca de su percepción de la experiencia amorosa e invita al receptor a compartirla y actuar en consecuencia. De ahí que predominen las funciones expresiva, apelativa y poética. Por lo demás, se ajusta a la estructura métrica del soneto y, dada su brevedad, favorece la concentración de recursos expresivos.

**24** ¿A quiénes se dirige en esa composición la voz poética? ¿Qué les aconseja en los primeros cinco versos? ¿Cuál es la razón de su advertencia?

La voz poética se dirige a los amantes (v. 5), a quienes aconseja que no se dejen seducir por los placeres a que invita el amor si no quieren probar el veneno que este, sin duda, esconde («Amor está, de su veneno armado, / cual entre flor y flor sierpe escondida», vv. 7-8).

**25** En los tercetos previene de un engaño; ¿a qué se refiere? ¿Cuál es la conclusión?

El engaño a que se refieren los tercetos consiste en la insatisfacción y el desengaño que depara la apariencia prometedora de la relación amorosa. La conclusión es que aquello que en un primer momento parece efusión de vida y felicidad («las rosas [...] aljofaradas y olorosas», vv. 9-10) se torna luego en algo inalcanzable («manzanas son de Tántalo», v. 12) que solo produce sufrimiento («solo del Amor queda el veneno»).

**26** Reconoce en el soneto recursos propios de su autor.

Son característicos de la obra de Góngora los siguientes recursos:

- **Hipérbatos:** «La dulce boca que a gustar convida [...] que a Júpiter ministra el garzón de Ida» (vv. 1-4); «Amor está, de su veneno armado» (v. 7); «manzanas son de Tántalo» (v. 12); «solo del Amor queda el veneno» (v. 14).
- **Perífrasis alusivas:** «aquel licor sagrado» (v. 3), que alude al néctar que beben los dioses; «el garzón de Ida» (v. 4), que se refiere a Ganimedes.



- **Estructuras bimembres:** el primer cuarteto es un complemento directo, sintagma nominal, cuyo adyacente se desarrolla en dos oraciones subordinadas y coordinadas entre sí con estructuras paralelas. A ellas hay que añadir: «entre flor y flor» (v. 8) y «aljofaradas y olorosas» (v. 10).
- **Presencia de la mitología:** además de la alusión a Gánimedes aparecen Júpiter, Tántalo, Amor, que va armado con flechas envenenadas, y la diosa Aurora, que siempre aparece asociada con el color rosa o rojo (*purpúreo seno*, vv. 9-11).
- **Comparación:** «Amor está, de su veneno armado, / cual entre flor y flor sierpe escondida» (vv. 7-8).
- **Acumulación de metáforas:** *dulce boca* (v. 1), «un humor entre perlas destilado» (v. 2) y «entre un labio y otro colorado» (v. 6) remiten a los atractivos engañosos, envenenados, del amor; las *perlas* son los dientes; las *rosas* (v. 9), relacionadas con Aurora, y la *flor* (v. 8) designan lo placentero y seductor del amor; las manzanas de Tántalo (v. 12), la felicidad amorosa que, engañosa y esquiva, no se puede alcanzar; el *veneno* (vv. 7 y 14), finalmente, es el sufrimiento que solo conduce a la muerte.
- **Estructura latinizante:** «entre un labio y otro colorado» (v. 6).
- **Contraste y cromatismo:** entre las palabras luminosas, cuyo sonido y color encendido brillan en el poema, en consonancia con el significado engañoso que aportan (*dulce boca, entre perlas destilado, licor sagrado, [labio] colorado, flor, rosas, Aurora, aljofaradas, olorosas, purpúreo*) y las que indican desengaño, pues desvelan lo que aquellas ocultan: *manzanas de Tántalo y veneno*.
- **Aliteración:** el contraste entre las palabras reseñadas más arriba se refleja en los efectos contrarios que producen sus sonidos: en las primeras se repiten la *l* y la *r*, y en las últimas los tonos musicales descienden con la aliteración de las consonantes nasales, más apagadas.
- **Cultismo:** *purpúreo* (v. 11), palabra esdrújula que contribuye a realzar la sonoridad del poema.

### 27 En el texto de Lope, ¿a quiénes envidia la voz poética?

En este poema la voz poética siente envidia por las personas que viven ajenas a la vida pública y a la celebridad y que, por lo tanto, desarrollan sus vidas en el anonimato.

### 28 ¿Qué cualidades y acciones caracterizan a esos hombres?

A esos hombres los caracterizan las siguientes cualidades y acciones: no temen ser objeto de la curiosidad de los demás (vv. 2-4), tienen lo necesario para vivir y carecen de mayores ambiciones que los inquieten (vv. 5-8), sus palabras no están expuestas a la opinión pública (vv. 9-10) y no se ven obligados a cumplir en sociedad (vv. 11-12).

### 29 Indica qué tópico literario se desarrolla en el texto de Lope de Vega.

El texto de Lope de Vega expresa el ideal de la vida de la *aurea mediocritas* (la dorada medianía).

### 30 Realiza el análisis métrico de esa composición.

Se trata de un romance estructurado en estrofas de cuatro versos. Por lo tanto, está compuesto por versos octosílabos con rima asonante (é-o), en los versos pares, mientras que quedan sueltos los impares. En el cómputo silábico se producen sinalefas en los versos 3 (*de\_u\_nos*), 6 (*chi-me-ne-a\_y*), 13 (*es-ta\_en-vi-dia*) y 14 (*pa-so\_en*) e hiato en el verso 6 (*y\_huer-to*).

### 31 Explica qué situaciones y personajes se contrastan en cada una de las estrofas del tercer texto, excepto en la inicial.

En la primera estrofa se contrasta a los hombres ricos que gozan de estimación social con los reos condenados por algún delito («A unos encomiendas; / a otros, sambenitos», vv. 9-10). En la

segunda, a los cabreros ricos y desafortunados con los cabreros pobres y afortunados; y en la tercera, a un ratero de poca monta, condenado a muerte, con un ladrón de empaque que disfruta de libertad.

### 32 ¿Por qué se menciona a la diosa Fortuna?

Se menciona a la diosa Fortuna porque su comportamiento es caprichoso y no se atiene a la lógica, como ejemplifican cada una de las estrofas. De ahí que en estos versos podamos reconocer el tópico del *mundo al revés*, expresado claramente en el estribillo.

### 33 Señala cuál es el tema del texto *Da bienes Fortuna*.

El tema de esta letrilla de Góngora es el comportamiento azaroso de la fortuna, que da lugar a situaciones injustas. De ello se desprende una visión problemática del mundo, que está sometido al caos.

### 34 Analiza métricamente este otro poema de Góngora.

Esta composición es una **letrilla**, poema que se relaciona formalmente con el romance y con el villancico y que desarrolla temas desde un punto de vista satírico y con tono ligero. Todos los **versos** son **hexasílabos** y se estructuran en **cuatro estrofas**. La primera es la **cabeza**, un romancillo con rima asonante cuyos dos últimos versos constituyen el estribillo (6- 6a 6- 6a). Las otras tres estrofas se dividen en tres partes cada una: una quintilla con rima consonante independiente, un verso de enlace y el estribillo, cuyo último verso rima, también en consonante, con el verso de enlace. El esquema métrico sería, pues, el siguiente:

- Mudanza: 6- 6a, y estribillo: 6- 6a
- Primera quintilla: 6b 6c 6c 6b 6b
- Verso de enlace: 6a
- Estribillo: 6- 6a
- Segunda quintilla: 6d 6e 6e 6d 6d
- Verso de enlace: 6a
- Estribillo: 6- 6a
- Tercera quintilla: 6f 6g 6g 6f 6f
- Verso de enlace: 6a
- Estribillo 6- 6a

### 35 Relaciona los temas y las formas métricas de los tres textos con las características generales de la poesía barroca.

Son características de la literatura barroca la presencia del **desengaño** y la **visión pesimista del mundo**, patentes en los tres poemas analizados. En ellos, los respectivos emisores líricos muestran su desconfianza ante las delicias del amor (*La dulce boca*), los beneficios de la fama (*Fea pintan a la envidia*) y la justicia y el orden del mundo (*Da bienes Fortuna*). Esta decepción se apoya, además, en el caso del soneto gongorino, en el contraste entre la apariencia y la realidad, del que no están ausentes las consideraciones que confiesa el yo poético del romance de Lope.

En cuanto a los temas, también son habituales en la lírica barroca la **soledad** y el tinte estoico que determina la necesidad de una **vida virtuosa** y, en consecuencia, la censura de las intrigas cortesanías (*Fea pintan a la envidia*) y de las situaciones injustas (*Da bienes Fortuna*). Finalmente, la angustia que provoca la conciencia de crisis se manifiesta también en los tópicos del *mundo al revés* (*Da bienes*) y la *aurea mediocritas* (*Fea pintan a la envidia*).

En las estructuras métricas observamos la revalorización del arte menor en el romance de Lope y en la letrilla de Góngora, así como el cultivo de las formas italianas en el soneto del poeta cordobés. Y con respecto a los recursos de estilo, destacan las estructuras bimembres en *Fea pintan a la envidia* y la extremada elaboración poética de *La dulce boca*, plena de recursos barrocos

como la abundancia de hipérbatos, la acumulación de metáforas, las alusiones mitológicas, el cromatismo y los contrastes, procedimiento este último que también es relevante en *Da bienes Fortuna*.

## 5. Francisco de Quevedo (página 266)

### Análisis de textos literarios (página 267)

#### Actividades (página 267)

#### 36 ¿Cómo se caracteriza la vida humana en los dos primeros versos de *¡Fue sueño ayer...!*?

En los dos primeros versos de este soneto se caracteriza la vida humana como un breve suceso cercado por dos vacíos: el que precede al nacimiento y el que sigue a la muerte.

#### 37 ¿Qué recursos expresivos se utilizan para ello?

El principal recurso con que se expresa esta idea es el **paralelismo** que se establece, por una parte, dentro de cada verso, de estructura bimembre, donde se contrastan el antes y el después de la vida mediante los adverbios de tiempo y las formas verbales en pasado y futuro; y por otra parte, entre los dos versos, reiniciando así en la misma idea: «Fue... ayer / mañana será» (v.1); «Poco antes / poco después» (v. 2).

Este procedimiento se completa con los siguientes:

- **Gradación** en el uso de los **sustantivos** de carácter sinonímico, que también ocupan posiciones paralelas en los versos. Así, el *sueño* y la *tierra* del verso 1 se desligan de toda apoyatura vital y material en los correspondientes *nada* y *humo* del segundo verso.
- **Elipsis verbal**, pues en consonancia con la rotundidad que expresa el segundo verso, se halla la condensación gráfica de las imágenes, ya sin mediación verbal. La ausencia de verbos, así como la repetición del determinativo *poco* junto a los adverbios de tiempo, subrayan la brevedad de la vida.

#### 38 ¿Cómo actúa, sin embargo, la voz poética?

En los versos 3 y 4 la voz poética declara actuar como si no fuera consciente de su destino, olvidándose de la aniquilación total que le espera y dejándose envolver por preocupaciones y ambiciones mundanas.

#### 39 Explica el sentido del *breve combate* que establece. ¿Por qué el cuerpo le *entierra*?

Con la expresión *breve combate* se alude a la concepción de la vida como una guerra en que uno se ve obligado a luchar para defenderse. Se trata de un combate necesariamente breve, ya que también lo es nuestra vida.

#### 40 ¿Con qué conceptos se expresa la fugacidad del tiempo en el primer terceto?

En el primer terceto, la fugacidad del tiempo se expresa con la sucesión de los **adverbios** de tiempo *ayer*, *mañana* y *hoy*; con la enumeración en **polisíndeton** de verbos que siguen al sujeto *hoy*, uno de los cuales aparece en presente y en pasado: «hoy pasa, y es, y fue...» (v. 2); con el sustantivo *movimiento* y con el adjetivo *despeñado*, que indica la rapidez de una caída.

#### 41 ¿Cuál es el efecto del paso del tiempo, según los dos tercetos? ¿Con qué recursos se expresa esa idea en los tres últimos versos?

El efecto del paso del tiempo es la pronta llegada de la muerte, que el yo lírico comienza a experimentar en el transcurso de la vida. Esta idea se expresa en los tres últimos versos a través de las metáforas: el tiempo se identifica, en su transcurso constante («la hora y el momento»), con unas *azadas*, lo que implica ya la idea de una muerte sucesiva, que va haciéndose a cada momento, a golpe de azada («cavan en mi vivir mi monumento», v. 14). Al respecto, nótese cómo el infinitivo *vivir* remite a la vida como

un proceso permanente. Así, la muerte se instala en vida y el yo poético va portando su propia tumba, que paga con su misma existencia («a jornal de mi pena y mi cuidado», v. 13).

#### 42 Menciona los temas que se desarrollan en el soneto *¡Fue sueño ayer...!*

Los temas que se desarrollan en este soneto de Quevedo son la fugacidad de la vida y la angustia que provoca esta experiencia, ideas expresadas mediante el tópico *cotidie morimur* («vivir es ir muriendo»). Además, aparecen el concepto de la vida como una lucha inútil y la futilidad de las ambiciones y preocupaciones mundanas.

#### 43 En *Amor constante más allá de la muerte*, el yo poético imagina el momento de su muerte. ¿Qué afirma respecto de su amor? ¿Qué ley no acatará?

El yo poético afirma que no olvidará a su amada, de manera que no respetará la ley de la muerte, que es el olvido. Esta última idea viene dada por la alusión al río Leteo de la mitología: la memoria se quedaba en la orilla cuando alguien se disponía a cruzarlo para entrar en el terreno de la muerte (vv. 5-8).

#### 44 Los versos de los tercetos, que desarrollan la idea ya expresada, se corresponden de este modo: 9 a 12; 10 a 13 y 11 a 14. Señala los elementos que se relacionan y oponen.

En estos versos se relacionan en sistema correlativo los siguientes términos: *alma* (v. 9) contra *cuerpo* (v. 12); *venas* (v. 10) contra *ceniza* (v. 13); y *medulas* (v. 11) contra *polvo* (v. 14). La oposición entre ellos se establece en la medida en que los componentes de la primera serie remiten al amor, mientras que los de la segunda se refieren a la muerte. En el enfrentamiento triunfan los primeros, pues aunque se reconoce la inevitabilidad de la muerte, se proclama de inmediato el poder del amor, que puede sobreponerse a aquella. Así, el *alma* dejará el *cuerpo* pero no su *cuidado* (v. 12); las *venas* «serán ceniza, mas tendrán sentido» (v. 13); y las *medulas* «polvo serán, mas polvo enamorado» (v. 14).

#### 45 ¿Qué recursos retóricos estructuran los dos tercetos?

Los recursos retóricos que estructuran los dos tercetos, entre los que se establece una perfecta simetría, son los siguientes:

- **Correlación** entre los versos del primer terceto y los del segundo, según ha quedado explicado en la respuesta a la actividad anterior.
- **Paralelismo**, pues los versos de cada uno de los tercetos presentan estructuras paralelas. Los del primero son sintagmas nominales en función de sujeto y están compuestos por un núcleo (*Alma, venas, medulas*) seguido por una oración de relativo («a quien todo un dios... / que humor... / que han gloriosamente ardido...»). Y los del segundo, que constituyen los predicados de cada uno de los sujetos anteriores, ofrecen estructuras oracionales bimembres adversativas.
- **Bimembración y contraste**. En el último terceto, Quevedo expresa el poder del amor sobre la muerte mediante el contraste que se plasma entre la primera y la segunda parte de cada verso, de estructura bimembre, en que cada una de las segundas partes se opone a la primera y la rechaza (*no*, v. 11; *mas*, vv. 12-13).

#### 46 Reconoce en el segundo texto las metáforas del amor.

Las referencias metafóricas al amor se expresan a través de estas imágenes:

- **Imágenes ígneas**: el amor es la *llama* (v. 7) que *ardía* (v. 6), son las «medulas que han gloriosamente ardido» (v. 11) en la vida del yo poético y que la muerte (*agua fría*, v. 7; *ley severa*, v. 8) no conseguirá apagar.
- La **expresión metafórica** «Alma a quien todo un dios prisión ha sido» (v. 9) alude al alma como el lugar donde se ha mantenido encerrado a Eros-Cupido, dios del amor.



- El **oxímoron** *polvo enamorado* (v. 14) expresa la permanencia del amor en la muerte y, así, el triunfo de la vida.

#### 47 Redacta la explicación del contenido de este poema.

**RESPUESTA ORIENTATIVA.** [En este soneto, el yo poético manifiesta su negación a aceptar la *ley severa* de la muerte, que impone el final del amor. No obstante, como reconoce que la muerte es inevitable, el poema avanza como una lucha de contrarios en que la voluntad del emisor acabará imponiendo la pervivencia del amor y, así, de la propia vida en el terreno de la muerte.

En los cuartetos, la voz poética concede que la muerte (*postrera sombra*) podrá arrebatarle la vida (*blanco día*) y opondrá su determinación de desacato («perder el respeto») a las leyes que imponen las *aguas frías* del Leteo, pues su condición de enamorado (*mi llama*) sabe vencerlas y salvar, así, la memoria de su amor («la memoria donde ardía»).

Los tercetos suponen un aumento de la tensión emocional. En ellos, las construcciones paralelas y las correlaciones generan una gradación climática que se corresponde con la mención de las interioridades físicas del yo poético, todas ellas inflamadas de amor y que culminan en sentencias seguras, respaldadas por los cuatro verbos en futuro, plenos de determinación. Así, del *alma* se pasa a las *venas* y de estas a las *medulas*, finas sustancias que corren por las cañas de los huesos. Toda esta efusión de vida, pasará a ser *ceniza* y *polvo*, pero no será vencida por la muerte, ya que en esos restos prevalecerá el amor (*polvo enamorado*).]

### 6. La prosa barroca (páginas 268/271)

Actividades (página 269)

- 48 Reconoce el género al que pertenece el siguiente texto y justifica tu respuesta.

*La comida del ama*

*Metió en casa la vieja por ama, para que guisase de comer y sirviese a los pupilos, y despidió al criado porque le halló, un viernes a la mañana, con unas migajas de pan en la ropilla.*

*Lo que pasamos con la vieja, Dios lo sabe. Era tan sorda, que no oía nada: entendía por señas; ciega y tan gran rezadora, que un día se le desensartó el rosario sobre la olla y nos la trujo con el caldo más devoto que he comido. Unos decían: «¿Garbanzos negros! Sin duda son de Etiopía». Otro decía: «¿Garbanzos con luto! ¿Quién se les habrá muerto?». Mi amo fue el primero que se encajó una cuenta y, al mascarla, se quebró un diente.*

*Los viernes solía invitar unos güevos con tantas barbas, a fuerza de pelos y canas suyas, que pudieran pretender correjimiento u abogacía. Pues meter el badil por el cucharón y enviar una escudilla de caldo empedrada era ordinario. Mil veces topé yo sabandijas, palos y estopa de la que hilaba en la olla. Y todo lo metía para que hiciese presencia en las tripas y abultase.*

Francisco de QUEVEDO  
*La vida del buscón*, Crítica

Este texto es parte de una autobiografía ficticia. Se encuadra en el género narrativo, ya que en él un narrador cuenta una historia en la que intervienen unos personajes cuyas acciones se desarrollan cronológicamente en un lugar determinado (la casa).

- 49 Los pupilos de Cabra solo sufren penalidades. Resume las narradas en el texto.

Las penalidades referidas por el narrador en este fragmento se derivan del comportamiento de la *vieja* (el ama) y, concretamente, de cómo incide aquel en las comidas que prepara a los pupilos. Su ceguera, su descuido y su mala voluntad hacen que en estas se encuentren todo tipo de objetos y alimañas.

- 50 El incidente del rosario origina burlas. Analiza los procedimientos de comicidad.

Las burlas que origina el episodio del rosario se producen gracias al uso del ingenio, que explota las asociaciones de ideas que dan lugar las palabras. Así, la presencia de las cuentas del rosario en el caldo hace a este *devoto*. La forma y el color de las mismas las convierten en *garbanzos negros* e, incidiendo en el color, en *garbanzos de Etiopía* y *garbanzos de luto*.

- 51 ¿Con qué recursos expresivos se describe la comida que se ofrecía a los jóvenes?

La comida que el ama preparaba a los jóvenes se describe por medio de la **metáfora ingeniosa**, explicada por Pablos, y de la **hipérbole**. Así, los huevos quedan personificados e identificados con unos abogados gracias a las canas y pelos con que el ama los cocinaba («güevos con tantas barbas que...»), y la comida está *empedrada* por las brasas de la chimenea que aparecen en ella. Además, es hiperbólica la siguiente aseveración: «Mil veces encontré yo sabandijas, palos y estopa de la que hilaba en la olla».

Actividades (página 270)

- 52 Este fragmento corresponde al *Sueño de la muerte*. Léelo atentamente y explica qué se afirma en él acerca de la representación icónica tradicional de la muerte.

*Morir viviendo*

*—Yo no veo señas de la muerte, porque allá nos la pintan unos huesos descarnados con su guadaña.*

*Parose y respondió:*

*—Eso no es la muerte, sino los muertos, o lo que queda de los vivos. Estos huesos son el dibujo sobre el que se labra el cuerpo del hombre. La muerte no la conocéis, y sois vosotros mismos vuestra muerte. Tiene la cara de cada uno de vosotros, y todos sois muertes de vosotros mismos. La calavera es el muerto, y la cara es la muerte. Y lo que llamáis morir es acabar de morir, y lo que llamáis nacer es empezar a morir, y lo que llamáis vivir es morir viviendo.*

Francisco de QUEVEDO  
*Los Sueños*, Espasa Calpe

En el texto se afirma que la representación icónica tradicional de la muerte —un esqueleto que porta una guadaña— no es en realidad la muerte, sino lo que queda del cuerpo cuando la carne se ha descompuesto. Lo cierto es que la muerte reside en nosotros desde el nacimiento, de manera que somos nuestra propia muerte y al tiempo que vivimos, morimos.

- 53 Explica el concepto de la muerte que se desarrolla en el último enunciado.

El último enunciado del texto desarrolla el tópico literario del *cotidie morimur*: se muere cada día, pues desde el nacimiento comenzamos el camino hacia la muerte.

- 54 ¿En qué otras obras de Quevedo aparece el mismo pensamiento? ¿Con qué corriente filosófica se relaciona?

Las ideas que hemos indicado en las respuestas anteriores se relacionan con el neostoicismo y aparecen en la obra filosófica *La cuna y la sepultura* y en los poemas metafísicos y morales de Francisco de Quevedo (véanse la página 266 del *Libro del alumno* y el análisis del soneto *¡Fue sueño ayer, mañana será tierra!* en las actividades 36-41).

Actividades (página 271)

*El reparto del mundo*

*Luego que el Supremo Artífice tuvo acabada esta gran fábrica del mundo, dicen trató repartirla, alojando en sus estancias sus vivientes. Convocolos todos, desde el elefante hasta el mosquito; fueles mostrando los repartimientos y examinando a cada uno cuál dellos escogía para su morada y vivienda. Respondió el elefante que él se contentaba con una selva, el caballo con un*



prado, el águila con una de las regiones del aire, la ballena con un golfo, el cisne con un estanque, el barbo con un río y la rana con un charco. Llegó el último el primero, digo el hombre, y examinado de su gusto y de su centro, dijo que él no se contentaba con menos que con todo el universo, y aun le parecía poco. Quedaron atónitos los circunstantes de tan exorbitante ambición, aunque no faltó luego un lisonjero que defendió nacer de la grandeza de su ánimo; pero la más astuta de todos:

—Eso no creeré yo —les dijo— sino que procede de la ruindad de su cuerpo. Corta le parece la superficie de la tierra, y así penetra y mina sus entrañas en busca del oro y la plata para satisfacer en algo su codicia; [...] obliga todos los elementos a que le tributen cuanto abarcan, el aire sus aves, el mar sus peces, la tierra sus cazas, el fuego la sazón, para entretener, que no satisfacer, su gula; y aun se queja de que es poco: ¡Oh monstruosa codicia de los hombres!

Tomó la palabra el soberano dueño y dijo:

—Mirad, advertid, sabed que al hombre le he formado yo con mis manos para criado mío y señor vuestro, y como rey que es pretende señorearlo todo. Pero entiende, ¡oh hombre! (aquí hablando con él), que esto ha de ser con la mente, no con el vientre, como persona, no como bestia.

Baltasar GRACIÁN  
El crítico, Espasa Calpe

**55** Resume el contenido del primer párrafo de este texto.

En el primer párrafo se narra cómo Dios, creado ya el mundo, convoca a sus criaturas para repartirlo entre ellas. Como respuesta, cada animal escoge un ámbito de la naturaleza, hasta que el hombre exige el conjunto del universo. Esta actitud causa el asombro de todos y la reacción adulatoria de uno de los concurrentes, que la considera justa puesto que nace de la superioridad del alma humana.

**56** ¿De qué acusa la zorra al hombre? Resume los argumentos que esgrime.

La zorra acusa al hombre de pretender dominar el universo solo para satisfacer sus más bajos instintos, originados en su cuerpo y no en su alma. Sus argumentos consisten en evidenciar la soberbia, la gula y, sobre todo, la codicia del ser humano, a la que alude al principio y al final del fragmento.

**57** ¿Qué responde el soberano dueño (Dios)? Explícalo.

A Dios le parece normal la pretensión del hombre de dominar el mundo, puesto que Él lo creó con ese objeto. Pero le advierte de que ha de hacerlo con la *mente*, que es lo que le hace superior a las bestias, y no con el *vientre* y para la sola satisfacción de sus más bajos impulsos.

**58** Redacta un texto argumentativo sobre la manifestación de la codicia humana en la época actual.

RESPUESTA LIBRE.

## Comentario (página 273)

**1** Explica con qué se compara en la primera estrofa del poema de Góngora la velocidad con que llega el fin de nuestra vida (a su fin nuestra edad, en la segunda).

La velocidad con que llega la muerte se compara con una *veloz saeta* que mata con rapidez y agudeza («que mordió aguda») y con un carro que corre a toda velocidad para llegar lo antes posible a su meta sin que la arena (*muda*) se queje de ello, sin que lo sienta, como nos sucede a los seres humanos que, sin percatarnos, corremos rápidos hacia la muerte.

**2** ¿Quién puede dudar de esa verdad?

Según el yo poético, solo puede dudar de la fugacidad de la vida alguien falto de razón, que no comprende lo que sucede a su

alrededor ni presta atención a las enseñanzas de la historia del hombre; esto es, alguien más cercano a las bestias que a los seres humanos («fiera que sea de razón desnuda», v. 7).

**3** ¿A qué alude para confirmar esta aseveración en el primer terceto? ¿Qué motivo barroco aparece allí?

Para confirmar dicha aseveración alude a Cartago, símbolo de la caducidad de las cosas, pues a los grandes imperios también les llega su ocaso y quedan en ruinas. Estas —las ruinas de ciudades ilustres— constituyen un motivo característico del barroco que aparece en el terceto.

**4** ¿Qué advertencia hace la voz poética al receptor?

La voz poética advierte al receptor de que no se engañe poniendo su interés en cosas vanas («en seguir sombras y abrazar engaños»), pues la vida pasa pronto y también a él, como a todos, le llegarán los efectos devastadores del tiempo y la muerte.

**5** Reconoce los recursos expresivos que emplea el autor en el último terceto.

En el terceto final del soneto encontramos los siguientes recursos:

- **Concatenación:** se repiten las palabras finales de cada verso al principio del verso siguiente: «Mal te perdonarán a ti las horas / las horas que limando están los días / los días que royendo están los años».
- **Paralelismo:** los dos últimos versos presentan estructuras sintácticas idénticas.
- **Gradación:** *horas* / *días* / *años* impone una gradación en el sentido devastador que aporta el verbo *limar*.
- **Metáforas:** el verbo *limar* asocia el tiempo con el efecto destructor de una lima.

**6** Redacta la explicación del contenido de este texto.

En este poema el emisor lírico se dirige a Licio advirtiéndole de la brevedad de la vida, que le conducirá rauda, como a todos, al deterioro y a la muerte (segundo terceto), para que no caiga en los engaños de lo mundano ni se aferre a los bienes terrenales, necesariamente efímeros («Peligro corres, Licio, si porfías / en seguir sombras y abrazar engaños»).

Para ello, anteriormente, en los cuartetos, la voz poética subraya la celeridad del tiempo y cómo discurre en silencio, sin que nos demos cuenta, comparándolo con una saeta y con un *carro agonal* que se desliza sobre la *arena muda* (vv. 1-6). Y argumenta esta idea a través de un razonamiento (cualquier persona sensata ha de percatarse de ello, vv. 6-8) y de la mención de la simbólica Cartago, cuyas ruinas testimonian el ocaso de los poderosos (v. 9).

**7** Atiende ahora al poema *¿Qué tengo yo...?* y explica el contenido de las preguntas a Jesús de la primera estrofa.

El emisor pregunta a Dios el motivo de su preocupación por él. Le extraña su interés, ya que se reconoce como un pecador que no ha estado atento a la presencia divina y no cree albergar ningún valor digno de la sufrida atención que Dios le presta.

**8** ¿De qué se culpa el yo poético? ¿Con qué cualidades se muestra la figura de Cristo?

El yo poético se culpa de no haber prestado atención a su destinatario (Jesús), que figuradamente esperaba a la intemperie a que el alma de la voz poética le abriera sus puertas. La figura de Cristo se muestra como constante, porfiada y amorosa («con cuánto amor llamar porfía»). Y es a esta paciente porfía a la que el emisor debe su redención.

**9** Sintetiza las ideas del diálogo de los tercetos.

En los tercetos, el emisor reproduce el diálogo entre él mismo y su propia conciencia (el *Ángel*). Las ideas que expresa se condensan en la insistencia amorosa de Dios («con cuánto amor llamar porfía», v. 11); la pereza y liviandad del emisor, que posterga

indefinidamente la respuesta (vv. 13-14); y el reconocimiento, ahora, de la bondad divina, lo que acentúa los autorreproches actuales de la voz poética (se dirige a Dios como *hermosura soberana*).

**10** Enuncia el tema y explica el contenido del poema de Lope.

El tema de esta composición es el **sentimiento de culpa** que padece el yo poético por no haber atendido antes la llamada de Dios. Vinculados con él, también se plasman en los versos el reconocimiento y la alabanza de la bondad divina que, con su porfía, brinda la salvación del ser humano.

En el **primer cuarteto** de esta composición, el emisor lírico le pregunta a Jesús, en tiempo presente, qué puede moverle a ocuparse de un pecador como él que, según expresa en el **segundo cuarteto**, se mostró cruel e ingrato ante sus llamadas. Es en esta segunda estrofa donde la voz poética, considerando su comportamiento anterior, se censura a sí mismo, recriminándose su dureza a través de oraciones exclamativas y expresiones metafóricas como *el yelo frío* (el pecado) enfrentado a las *plantas puras* (la pureza de Jesús).

En los **tercetos**, ya atendida la llamada y abierta el alma a Dios, el yo emisor reconoce su desidia y, a través de la repetición anafórica de *cuántas*, enfatiza sus autorreproches por desoír reiteradamente las llamadas de Dios. En estas estrofas la paciencia, el amor y el sufrimiento divinos (primer terceto) contrastan con la dejadez y terca liviandad del pecador.

**11** ¿A quién se dirige la voz poética en el soneto de Quevedo?

En este soneto el yo poético se dirige a un receptor femenino, a quien se refiere con los pronombres *os* (vv. 1, 3, 9) y *vos* (v. 7) y con los verbos *dábades* (v. 3), *tuvistes* (v. 5) y *quisistes* (v. 6). Se trata de un *vos* sin nombre, representativo de un modelo poético de belleza femenina.

**12** Identifica en ese mismo texto las metáforas referidas a la descripción femenina y explica qué opone a ellas.

Las metáforas referidas a la descripción femenina identifican diferentes rasgos físicos de la mujer con sendos elementos de la naturaleza. Así, el *sol* remite a la frente, la *luz*, a ojos; la *aurora*, al rostro entre pálido y rosado; el *rubí*, a los labios; las *perlas*, a los dientes; y las «minas de oro ardientes» son los cabellos. A estas imágenes se oponen elementos y objetos reales que degradan la sublime descripción de la dama, a quien los tópicos al uso privan de toda humanidad. Así, al *sol* se opone la «boca llena el cielo»; a la *luz*, un humilde *candil*; a la *aurora*, el hecho nada poético de «amanecer con desvelo»; al *rubí*, no solo el labio, sino la expresión, netamente coloquial, *jeta comedora*; a las *perlas*, los dientes; y a las *minas de oro*, un razonamiento que se aplica también a perlas y dientes y que se halla fuera de toda elevación poética: el poeta se apresuraría a robarlos y venderlos y, así, privada de todo adorno suntuario, nos queda una imagen desmitificada y grotesca de la dama: vislumbramos su *casco calvo*.

**13** ¿En qué tendencia poética anterior estaban presentes y cuáles es, entonces, el objeto de su burla?

Las metáforas de que se burla Quevedo en este soneto eran comunes en la lírica amorosa de cuño petrarquista que se cultivó en el Renacimiento, vigentes todavía en el barroco. Por tanto, el autor se mofa de un estilo poético —ya manido— que sometía la descripción de la mujer a un determinado canon de belleza.

**14** ¿Qué función del lenguaje predomina en ese texto?

Además de la **función poética**, en ese texto dominan las funciones **expresiva** y **metalingüística**. Por una parte, la voz poética expresa sus pensamientos, se refiere a sí mismo y ejerce su burla con respecto a una fórmula poética; por eso aparece la primera persona del singular (*dije, llamé, puse, mis, mi*). Por otra parte, el texto se centra en el uso del lenguaje, en la utilización que hace de ciertas palabras un determinado estilo poético.

**15** Clasifica los tres poemas según los temas tratados en la poesía barroca. ¿Qué tipo no aparece?

*Sol os llamé mi lengua pecadora* es una muestra de la **poesía burlesca**; *¿Qué tengo yo...?* forma parte de la **poesía religiosa**; y *Menos solicitó veloz saeta* se inscribe en la **poesía filosófica y moral**. No aparece la **poesía amorosa**.

## Literatura universal (página 274)

### Gero, de Pedro de Axular

#### Actividades (página 274)

##### *Del incesante fluir de la vida*

*Nunca nos metemos dos veces en la misma agua (dice Séneca), el nombre del agua siempre es el mismo, pero no el agua.*

*Pues como siempre va, y siempre cambia, nunca es la de antes. Ni nosotros tampoco; como siempre vamos, y siempre cambiamos, y mudamos, nunca somos los de antes. Y si no, mira cómo una persona se cambia y aun se desfigura completamente en el aspecto desde la juventud la vejez, y a veces hasta de un año a otro, cuán diferente se vuelve.*

«Vita nostra naviganti similis est, is namque qui navigat, stat, jacet, vadit, quia impulsa navis ducitur» (Grag. Epist. 26. tom. 2). *Nuestra vida es como el que va por mar (dice san Gregorio). El que va por mar, ya sea que coma, beba, duerma, o que incluso esté sentado, siempre sigue caminando, ni aun entonces se detiene. Porque el barco, aunque él no quiera, le lleva consigo. De la misma manera nos lleva también a nosotros consigo nuestra edad y tiempo: no hay descanso, no hay parada ni detención.*

*Quando te preguntan cuántos años tienes, cuando contestas que tienes veinte o treinta, porque son los que tienes según tu cuenta, no parece que contestes bien. Porque como dice san Agustín: «Anni nostri veniunt, tu eant, non enim veniunt tu stent nosbiscum» (August. In psalm. 65). Nuestros años vienen para irse y no para permanecer en nosotros: han pasado; por tanto, no podemos decir que los tenemos. Y así, si al cabo de los años, nos ponemos a considerar qué se ha hecho de ellos, no hallaremos nada.*

Pedro de AXULAR  
Gero, Izarra

**1** Señala el tema del fragmento de Gero e indica qué consejos se deducen de las ideas que expresa.

El tema de este fragmento de Pedro de Axular es el proceso de transformación a que el ser humano está sometido constantemente, hasta el punto de que nada puede considerarse permanente en nuestras vidas.

De las ideas expresadas en este fragmento pueden deducirse algunas enseñanzas: la torpeza e inutilidad de aferrarse a lo material y de sufrir por causas vanas, la conveniencia de no aplazar para el futuro aquello que queremos o debemos realizar en el presente, y la necesidad de ejercer la virtud como única forma de salvación.

**2** Reconoce en este pasaje las características temáticas de la obra señaladas en la introducción.

En este texto se reconoce la influencia de las **ideas estoicas** de Séneca, a quien se menciona, y el **ascetismo** relacionado con aquellas: así, ya que nada es permanente, se intuye la necesidad de no afincarse en lo corporal ni en lo terreno, sujetos a la transitoriedad, y de optar, más bien, por el camino de la virtud. Además, como no sabemos qué mudanzas nos depara el mañana, conviene no «diferir de un día para otro los deberes», enseñanza que, según se ha señalado, debía exponer el autor.



**3 Relaciona el tema de este texto con los de algunas de las obras barrocas que has estudiado.**

La visión de la vida como un proceso sometido al cambio constante se relaciona con el tema de la fugacidad del tiempo, presente en los poemas de Quevedo ¡*Fue sueño ayer...* y *Huye sin percibirse lento el día* y con *Menos solicitó veloz saeta*, de Góngora, reproducidos en las páginas 267, 275 y 273, respectivamente. Y en estas dos últimas composiciones, así como en la de Lope ¿*Qué tengo yo...*? (página 273 de esta unidad didáctica) observamos también la necesidad de no dejarse atrapar por las seducciones y apremios terrenales y de atender a consideraciones de índole espiritual, más verdaderas, ideas que, según se ha indicado, están latentes en el fragmento de Pedro de Axular.

## Evaluación (página 275)

**1 Reconoce el género al que pertenece el texto y justifica los motivos de esa adscripción.**

Este texto pertenece al género lírico, ya que su emisor es un yo poético que expresa sus emociones y sentimientos desde su subjetividad, como muestran los verbos y los determinantes en primera persona gramatical (*mía, sentí, lloro, veo, espero, mía, mis*). Por eso, además de la **función poética**, destaca en él la **función expresiva**. Por sus aspectos formales, se trata de un poema, concretamente de un **soneto**; y por el tema que desarrolla (la fugacidad de la vida), se inscribe en la poesía metafísica y filosófica.

**2 Explica el contenido del poema y determina el o los temas que desarrolla.**

*En el primer cuarteto el yo poético describe cómo pasa la vida* en su transcurso hacia la muerte y subraya su carácter engañoso, pues se percibe lenta y actúa en *silencio*, llevándose su juventud. En el segundo cuarteto se nos presenta la consecuencia de lo expuesto en el primero: ahora vemos a la muerte vencedora, que ha *sepultado* en la vejez del emisor toda la lozanía de la niñez y de la juventud (*engañada*, v. 6) de que un día disfrutó (*robusta*). Esa vitalidad *yace* inerte; ha sido aniquilada.

Si en los cuartetos había un distanciamiento de la voz poética, que asomaba en los determinantes *mía* (v. 4) y *mi* (v. 5), evitando aparecer ante *juventud* y *postrer invierno* para dejarle el protagonismo al tiempo, en los tercetos se alza ya como sujeto. En el primero se confiesa engañado («No sentí resbalar mudos los años») y se lamenta por el tiempo ya ido («Hoy lloro los pasados») mientras contempla la risa del tiempo traidor que le engañó («y los veo / riendo de mis lágrimas y mis daños»). Y en el terceto asoma claro su arrepentimiento por haberse dejado engañar y pide una penitencia igual a su pecado: la paradoja de saber y no creer; seguir, en suma, en el engaño, lo que implica su rebeldía, su falta de resignación ante esta ley inapelable.

Los temas que desarrolla este soneto son la fugacidad de la vida y el paso inexorable del tiempo (*tempus irreparabile fugit*), la consideración de vida como muerte (*cotidie morimur*), el engaño a que nos somete el tiempo y el arrepentimiento de la voz poética por no haber reparado en él, así como su falta de resignación ante la llegada irremediable de la vejez y la muerte.

**3 ¿Qué motivo propio de la poesía de Quevedo aparece en este texto? ¿En qué tipos de obras lo trata?**

En este soneto reconocemos el motivo del *cotidie morimur* (la vida como un ir muriendo desde el nacimiento). Quevedo desarrolló este tema en sus **poemas metafísicos y morales**, así como en sus obras en prosa de **carácter filosófico** y en el *Sueño de la muerte*.

**4 Realiza el análisis métrico de la composición. ¿Qué otras formas métricas se cultivaron en el barroco?**

Se trata de un **soneto**, poema compuesto por dos cuartetos y dos tercetos de versos endecasílabos, los cuales riman en consonante según el siguiente esquema:

11A

11B (hiato en *la/ho-ra*; sinalefa en *se-cre-ta\_y*).

11B (sinalefas en *se\_a-cer-ca\_y*)

11A (sinalefa en *la\_e-dad*)

11A (sinalefa en *que\_en*)

11B

11A (sinalefas en *ya-ce\_en* y *som-bra\_y*)

11C

11D

11C (diéresis en *ri-en-do*)

11D (sinalefa en *de-ba\_a*)

11C

11D (sinalefas en *\_es-pe-ro* y en *pa-so\_y*)

En el barroco se cultivaron otras estrofas y poemas renacentistas italianizantes e, importada también de Italia, se introdujo la **silva**. Además, se revalorizaron las estructuras de arte menor en sus distintas combinaciones: **seguidillas, villancicos, letrillas** y, especialmente, los **romances**.

**5 Analiza los recursos expresivos más destacados del texto.**

Los recursos expresivos más destacados son los siguientes:

- **Metáforas:** el *día* se identifica con la vida; y «la hora secreta y recatada» (v. 2) y la «negra sombra y la nieve fría» (v. 8) aluden a la muerte. *El postrer invierno* (v. 7) designa la vejez. Además, subyace una metáfora en el verbo *ardía* (v. 5), relacionado con la pasión y con la máxima efusión de vida; en *resbalar* (v. 9), que indica la idea de rapidez, de fugacidad; y en el adjetivo *mudos* («*mudos los años*» v. 9), que remite al carácter traicionero y engañoso de la vida.
- **Emparejamientos**, como los de *secreta* y *recatada* (v. 2); *robusta* y *engañada* (v. 6); *negra sombra* y *nieve fría* (v. 8), *mis lágrimas* y *daños* (v. 11).
- **Poliptoton:** *deba* (v.12), *deben* (v. 13).
- **Paradoja:** «espero el mal que paso y no le creo» (v. 14).

**6 Enuncia y explica otros tipos de poesía que haya cultivado Quevedo y menciona las características de su estilo.**

Para responder a esta cuestión, se debe consultar la página 266 del *Libro del alumno*.

**7 Realiza una síntesis de la obra poética de Góngora y de las características estilísticas más importantes.**

Para responder a esta actividad, consúltense las páginas 262-263 del *Libro del alumno*.

**8 Menciona las obras principales de Lope de Vega, los temas tratados en general y la particularidad de su estilo.**

Para responder debe consultarse la página 264 del *Libro del alumno*.

**9 Relaciona los temas de la poesía y la prosa barrocas con el contexto histórico, social y literario de su producción.**

Para responder a esta pregunta hay que tener en cuenta los factores políticos, sociales y económicos que condujeron a la decadencia del Imperio, la importancia de los valores religiosos y la conciencia de crisis que se experimentó en la época; aspectos explicados en las páginas 257-259 del *Libro del alumno*. Con esta situación enlazan los temas filosófico-morales, religiosos y satíricos desarrollados en la página 260. En cuanto al tema amoroso, arranca de la tradición petrarquista y a veces, como en el caso de la poesía burlesca de Quevedo, está teñido de desengaño.

**10 Redacta un texto en que reflexiones, en general, sobre la brevedad de la vida y su final inevitable (por ejemplo, si has pensado en ello alguna vez o es una realidad percibida como muy lejana, cómo afrontarla, si compartes la actitud de los poetas barrocos...).**

RESPUESTA LIBRE.