

ANTOLOGÍA PARCIAL E INCOMPLETA DEL BARROCO LITERARIO

José Antonio Hernández Guerrero



BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
Alicante, 2022

HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio
Antología parcial e incompleta del Barroco Literario
Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022, 72 pp.
ISBN: 978-84-17422-92-9

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022.
Este libro está sujeto a una licencia de «Atribución-NoComercial 4.0
Internacional (CC BY-NC 4.0)» de Creative Commons.



© 2022, José Antonio Hernández Guerrero
Algunos derechos reservados
ISBN: 978-84-17422-92-9

Portada: Selección de ediciones antiguas de libros de historia y literatura, fotografía de José Antonio Hernández Guerrero.

ÍNDICE

	Págs.
INTRODUCCIÓN: EL TÉRMINO «BARROCO»	6
CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL BARROCO	7
LAS COORDENADAS IDEOLÓGICAS	7
RASGOS FORMALES	8
MUESTRAS DE LOS DIFERENTES GÉNEROS LITERARIOS EN LOS DISTINTOS PAÍSES	9
RASGOS CARACTERÍSTICOS DEL BARROCO ESPAÑOL	9
LA LÍRICA	10
CULTERANISMO	10
<i>Fábula de Polifemo y Galatea</i> (1613). Luis de Góngora (1561-1627)	10
<i>Soledades</i> (1613)	11
«Sonetos». Juan de Tassis y Peralta, conde de Villamediana (1582-1622)	12
«Sonetos». Gabriel Bocángel y Unzueta (1603-1658)	13
<i>Desengaño de amor</i> . «Lisonjea al Genil porque tercie en su amor» (1623). Pedro Soto de Rojas (1584-1658)	14
CONCEPTISMO	15
«Amor constante más allá de la muerte» (1648). Francisco de Quevedo (1580-1645)	15
«Los que en sonoro verso y dulce rima» y «Alabanzas de Lope a Góngora». Lope de Vega (1562-1635)	16
NARRATIVA	17
<i>Don Quijote</i> (1605), <i>La Gitanilla</i> (1613). Miguel de Cervantes (1547-1616)	17
<i>El Criticón</i> (1651, 1653 y 1657). Baltasar Gracián (1601-1658)	19
NOVELA PICARESCA	20
<i>La vida del Buscón</i> (1604). Francisco de Quevedo (1580-1645)	20
<i>Guzmán de Alfarache</i> (1599 y 1604). Mateo Alemán (1547-1614)	22
<i>El escudero Marcos de Obregón</i> (1618). Vicente Espinel (1550-1624)	23
NOVELA PASTORIL	25
<i>La Arcadia</i> (1598). Lope de Vega (1562-1635)	25
EL TEATRO	26
IMPORTANCIA DEL TEATRO EN EL SIGLO XVII	26
LA COMEDIA NUEVA	26
<i>Fuente Ovejuna</i> (1612-1614). Lope de Vega (1562-1635)	28
<i>El burlador de Sevilla</i> (1612 y 1625). Tirso de Molina (1579-1648)	30
<i>La vida es sueño</i> (1635). Pedro Calderón de la Barca (1600-1681)	32

LATINOAMÉRICA	36
LÍRICA	36
<i>El Bernardo o Victoria de Roncesvalles</i> (1624). Bernardo de Balbuena (1562-1627)	36
<i>Espejo de paciencia</i> (1608). Silvestre de Balboa (1563-1644)	38
MÉXICO	39
<i>Quien mal anda mal acaba</i> . Juan Ruiz de Alarcón (1581-1639)	39
<i>Sonetos</i> . Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695)	41
BRASIL	43
<i>Anjo no nome, Angélica na cara</i> . Gregório de Matos Guerra (1636-1696)	43
ITALIA	44
<i>Adonis</i> (1623). Giambattista Marino (1569-1625)	44
FRANCIA	45
<i>Soneto sobre Job</i> (1651). Isaac de Benserade (1613-1691)	45
<i>Urania</i> . Vicent Voiture (1597-1648)	46
<i>L'Astrée</i> . Honoré d'Urfé (1567-1625)	47
INGLATERRA	49
<i>Eufues o la Anatomía del Ingenio</i> (1575). John Lyly (c. 1554-1606)	49
<i>For Whom the Bell Tolls y Air and Angels</i> . John Donne (1572-1631)	51
<i>The Paradise Lost</i> (1667). John Milton (1608-1674)	54
<i>The catholic faith y Happy The Man</i> . John Dryden (1631-1700)	55
EL TEATRO ISABELINO	57
<i>La trágica historia del doctor Fausto</i> (1588). Christopher Marlowe (1564-1593)	57
<i>Sonetos y fragmento de Hamlet</i> . William Shakespeare (1564-1616)	60
<i>Drink to me only with thine eyes</i> . Ben Jonson (1572-1637)	64
ALEMANIA	65
<i>Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch</i> . Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen (1621-1676)	65
PORTUGAL	66
<i>O Pastor Perigrino</i> . Francisco Rodrigues Lobo (1580-1622)	66
BIBLIOGRAFÍA	69

NOTA PREVIA

Las antologías -colecciones de fragmentos de obras elegidas según el criterio de su autor- son parciales y personales. Podemos decir que, por definición, son incompletas y subjetivas. Soy consciente, por lo tanto, de que el título de esta selección es redundante, pero he decidido mantenerlo para enfatizar mi invitación explícita a los lectores con la intención de que cada uno elabore la suya propia añadiendo o suprimiendo los textos que, a su juicio, sean los más adecuados e importantes.

La lectura atenta y crítica de estos fragmentos, además de estimular la búsqueda de otras obras, podrá servirnos como referentes para la elaboración de nuestras propias composiciones.

INTRODUCCIÓN: EL TÉRMINO «BARROCO»

Aún hoy algunos críticos emplean el término «barroco» con un sentido despectivo para designar una muestra de arte caprichoso, grandilocuente o excesivamente recargado. Apareció por primera vez en el *Dictionnaire de Trévoux* (1771) que explica cómo se usa para referirse a las pinturas, a los cuadros o a las figuras «de gusto barroco, donde las reglas y las proporciones no son respetadas y todo está representado siguiendo el capricho del artista». Inicialmente, por lo tanto, se usaba para designar el exceso de ornamentación en contraste con la sobriedad de la Ilustración, el movimiento filosófico, literario y científico que se desarrolló en Europa y sus colonias a lo largo de el «Siglo de las Luces».

Algunos autores defienden que la palabra «barroco» proviene de un vocablo de origen portugués (*barrôco*), cuyo femenino se usaba para denominar a las perlas que tenían formas irregulares (como en castellano el vocablo «barruecas»). Surgió en el contexto de la crítica musical cuando, en 1750, el ensayista francés Noël-Antoine Pluche comparó la forma de tocar de dos violinistas, uno más sereno y otro más extravagante, comentando de este último que «trata a toda costa de sorprender, de llamar la atención, con sonidos desaforados y extravagantes».

Otra teoría lo deriva del sustantivo «baroco», un silogismo de origen aristotélico empleado en la filosofía escolástica medieval para referirse a la ambigüedad determinada por la debilidad y por la confusión lógicas. A veces se usaba para desacreditar los razonamientos pedantes y artificiosos. En ese sentido lo aplicó Francesco Milizia en su *Dizionario delle belle arti del disegno* (1797), donde expresa que «barroco es el superlativo de bizarro, el exceso del ridículo».

A principios del siglo XX también se empleó esta denominación para designar la fase final de la evolución de todos los estilos artísticos. Nietzsche defiende y explica que «el estilo barroco surge cada vez que muere un gran arte».

El Barroco, por lo tanto, es un concepto heterogéneo que no presenta una unidad estilística, ni geográfica ni cronológicamente, sino que engloba diversas tendencias principalmente en el terreno de la pintura como, por ejemplo, el naturalismo, estilo basado en la observación de la naturaleza, pero sometido a ciertas directrices establecidas por el artista. En ocasiones la denominación está basada en criterios morales y estéticos o, a veces, derivada de la libre interpretación del realismo, imitación minuciosa de la naturaleza. Algunos la usan para referirse a un clasicismo evocador de sentimientos y, sobre todo, de sensaciones.

CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL BARROCO

El Barroco, tanto en la literatura como en las demás artes -arquitectura, escultura, pintura y música-, se desarrolló principalmente en la Europa occidental, en algunas colonias europeas y en Latinoamérica durante el siglo XVII y principios del XVIII. Fue revalorizado a finales del siglo XIX por Jacob Burckhardt (1818-1897) y, en el XX, por Benedetto Croce (1866-1952) y Eugenio d'Ors (1881-1954). Algunos historiadores dividen el Barroco en tres períodos: «primitivo» (1580-1630), «maduro» o «pleno» (1630-1680) y «tardío» (1680-1750).

Los contrastes políticos, económicos, sociales y morales de este periodo se manifiestan estéticamente por la oposición de la cruda realidad que esta época y las formas exuberantes de expresarlas. Si es cierto que algunas obras de las diferentes artes mantienen muestras de los moldes clasicistas, en general las creaciones adoptan unas formas dinámicas y brillantes que producen sorpresa e ilusiones ópticas. Es un arte intensamente dramático que se manifiesta con notable libertad creativa mediante el choque de sensaciones, de sentimientos y de pasiones, expresado, sobre todo, en la oposición de luces y de sombras¹.

LAS COORDENADAS IDEOLÓGICAS DEL BARROCO

Las disputas religiosas entre países católicos y protestantes, las diferencias políticas entre los Estados absolutistas y los parlamentarios, y las actitudes y las conductas de la incipiente burguesía constituyen las coordenadas que sitúan y explican sus rasgos culturales y estéticos. El arte barroco, al mismo tiempo que expresa la dimensión efímera de la vida terrena, enfatiza las cualidades sensibles de la existencia humana y manifiesta una visión grandilocuente de los poderes políticos y religiosos. Estéticamente se suele situar entre el Manierismo y el Rococó. A diferencia del renacentista, el barroco prefiere el ingenio al juicio, el deleite a la utilidad, la imaginación a realidad y la sensualidad a la razón. En el arte barroco confluyen los diferentes lenguajes artísticos para crear una obra total².

¹ A juicio de José Antonio Maravall, la cultura barroca cumplía la función de mantener el orden establecido y ejercía un papel didáctico y seductor con la finalidad de llegar fácilmente al público, entusiasmarle y hacerle comulgar con el mensaje que transmitía al servicio de las instancias del poder que era el que sufragaba los costes de producción de las obras artísticas.

² Según Wöfflin, el Barroco se define principalmente por oposición al Renacimiento: frente a la visión lineal renacentista, la visión barroca es pictórica; frente a la composición en planos, la basada en la profundidad; frente a la forma cerrada, la abierta; frente a la unidad compositiva orientada hacia la armonía, estaba subordinada a un motivo principal; frente a la claridad absoluta del objeto, prefería la claridad relativa del efecto.

RASGOS FORMALES

Las principales características del arte barroco son sus caracteres sensoriales, simbólicos, ilusorios y artificiosos. Es normal, por lo tanto, que la pintura y el teatro alcanzaran un amplio protagonismo y una elevada valoración, y que, como consecuencia, la literatura se visualizara y se teatralizara, y que, en los diferentes géneros, se usaran las palabras para dotar a las ideas de cuerpos, para proporcionarles volúmenes, formas y colores, y para transformar las teorías en relatos, en historias reales o ficticias. Podemos afirmar que en la literatura barroca predominan, de manera decisiva, el uso de la imagen visual, el empleo del lenguaje plástico y la utilización de la narración: los procedimientos más directos y los más transparentes de la comunicación.

Si examinamos detenidamente la importancia que durante este periodo se concede a la decoración estética en sus diferentes lenguajes, llegamos a la conclusión de que las imágenes y los adornos están dotados de singulares fuerzas significativas, explicativas, expresivas, descriptivas, narrativas y comunicativas. El Barroco considera que el ornato posee tanto poder persuasivo que lo considera como un instrumento decisivo en la acción comunicativa política, religiosa y pedagógica³.

Como ocurrió con el resto de las artes, la literatura barroca no fue homogénea, sino que se formaron diversas escuelas nacionales, cada una con sus peculiaridades. Este hecho fomentó el empleo de las lenguas vernáculas y el progresivo abandono del latín.

³ En la ambientación de las fiestas barrocas participaron la arquitectura, las artes plásticas, la poesía, la música, la danza, el teatro, la pirotecnia, los arreglos florales y los juegos de agua. Intervinieron, arquitectos como Bernini, Pietro da Cortona o Alonso Cano y Sebastián Herrera Barnuevo diseñando estructuras, coreografías, iluminaciones y otros elementos que, a veces, les servían de campos de pruebas para futuras realizaciones.

MUESTRAS DE LOS DIFERENTES GÉNEROS LITERARIOS EN LOS DISTINTOS PAÍSES

RASGOS CARACTERÍSTICOS DEL BARROCO ESPAÑOL

A pesar de la decadencia política y económica de España durante el período denominado Siglo de Oro, caracterizado por sus contenidos religiosos contrarreformistas y por sus componentes populares, las manifestaciones artísticas alcanzaron un elevado nivel de calidad. En sus diferentes géneros literarios -lirica, narrativa y drama- se mezclan expresiones populares con recursos literarios cultos como adjetivos efectistas, alegorías simbólicas, metáforas sorprendentes y otras figuras retóricas.

Aunque en cierta medida estuvo al servicio de los poderes políticos y religiosos⁴, también proporcionó a la población un espacio de evasión de la dolorosa situación económica y social que sufría. Es posible que la descripción de la transitoriedad de la vida y el permanente recuerdo de la muerte estimularan los deseos de disfrutar de la vida (*carpe diem*). La creatividad de los escritores de la época y la riqueza del lenguaje, asentadas en la tradición grecolatina, elevaron el nivel cultural de algunas clases sociales.

Durante el Barroco, el carácter ornamental artificioso y recargado del arte traslucía un sentido vital transitorio, relacionado con el *memento mori*, el valor efímero de las riquezas frente a la inevitabilidad de la muerte, en paralelo al género pictórico de las *vanitas*. Este sentimiento llevó a valorar de forma vitalista la fugacidad del instante, a disfrutar de los momentos de esparcimiento que otorga la vida, o de las celebraciones y actos solemnes. Así, los nacimientos, bodas, defunciones, actos religiosos o las coronaciones reales y demás actos lúdicos o ceremoniales se revestían de una pompa y de una artificiosidad escenográfica, se elaboraban grandes montajes que aglutinaban la arquitectura y los decorados para proporcionar magnificencia elocuente a las celebraciones. Era una manera de convertirlas en espectáculos de carácter catártico en los que cobraban especial relevancia el elemento ilusorio, la atenuación de la frontera entre realidad y fantasía.

⁴ Si la Iglesia transmite su mensaje contrarreformista, las monarquías absolutas magnifican su imagen y a través de obras monumentales y pomposas que ayudaban a consolidar el poder centralista del monarca y reafirmaban su autoridad.

LA LÍRICA

CULTERANISMO

Fábula de Polifemo y Galatea (1613)

Luis de Góngora (1561-1627)

El poeta y dramaturgo cordobés Luis de Góngora y Argote es considerado como el principal representante de la corriente literaria conocida como culteranismo o gongorismo. Aunque esta sea una manera simplista de describir esta concepción poética, de hecho se ha mantenido hasta nuestros días en la mayoría de los manuales de historia de la literatura en Europa y América⁵.

Se caracteriza por la belleza ornamental, musical y colorista. Abundan los hipérbatos y las metáforas, y se dirige especialmente a las minorías cultas. Predominan los asuntos amorosos, los satírico-burlescos y los religioso-morales. Emplea métricas cultas como las silvas y las octavas reales, y también algunas formas más populares como los sonetos, los romances y las redondillas.

Su principal obra es la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1613), un poema de contenido mitológico publicado en 1612, en el que recrea la historia de Polifemo, hijo de Poseidón, narrada en *Las metamorfosis* (XIII, 740-8971) de Ovidio⁶.

Fábula de Polifemo y Galatea

I

Estas que me dictó rimas sonoras,
cult a sí, aunque bucólica Talía,
¡oh excelso conde!, en las purpúreas horas
que es rosas la alba y rosicler el día,
ahora que de luz tu niebla doras,
escucha, al son de la zampoña mía,
si ya los muros no te ven, de Huelva,
peinar el viento, fatigar la selva.

⁵ Otros poetas culteranistas fueron Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629), Salvador Jacinto Polo de Medina (1603-1676), Francisco de Trillo y Figueroa (1618-1680), Miguel Colodrero de Villalobos (1608-1672) y fray Hortensio Félix Paravicino (1580-1633).

⁶ La obra que transcurre en Sicilia (Italia) donde el cíclope Polifemo, un gigante con un solo ojo que se enamora de la ninfa Galatea quien, a su vez, está enamorada de Acis, un joven pastor. Galatea narra la historia y describe a Polifemo subido a lo alto de una roca tocando una flauta.

II

Templado, pula en la maestra mano
el generoso pájaro su pluma,
o tan mudo en la alcándara, que en vano
aun desmentir al cascabel presume;
tascando haga el freno de oro, cano,
del caballo andaluz la ociosa espuma
gima el lebrél en el cordón de seda,
y al cuerno, al fin, la cítara suceda.

Soledades (1613)

Está compuesto en silva de versos endecasílabos y heptasílabos. De las cuatro partes en las que estaba proyectado, Góngora solo concluyó la «dedicatoria al Duque de Béjar», las primeras «Soledades», y parte de la segunda.

Cuenta cómo un joven náufrago llega a la playa de una isla y, tras ser recogido por unos cabreros, se encuentra con una comitiva de serranos que van camino de una aldea cercana, donde se va a celebrar la boda de unos pastores. El poema termina al anochecer, cuando los esposos se dirigen a su casa, en la que Venus les ha preparado el blando lecho (es conocido el último verso: «a batallas de amor, campo de pluma»). El asunto, inspirado en el episodio de Nausícaa de la *Odisea*, propicia la minuciosa descripción de la naturaleza, ilustrada con alusiones mitológicas y metáforas sensoriales.

Constituye un ejemplo del tópico de inspiración neoplatónica de «menosprecio de corte y alabanza de aldea», de la valoración de la Naturaleza con sus paisajes arcádicos y del retiro ideal frente al mundanal ruido de los políticos cortesanos y de los ambiciosos comerciantes.

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

«Sonetos»

Juan de Tassis y Peralta, conde de Villamediana (1582-1622)

Nació en Lisboa donde su padre, Juan de Tassis y Acuña, formaba parte del séquito del rey Felipe II. Acompañó al rey Felipe III a Valencia donde este celebró su matrimonio con Margarita de Austria, y después, se trasladó la Corte a Valladolid. Como consecuencia de su vida desordenada y de sus obras satíricas contra la alta nobleza fue desterrado a Francia, a Flandes y a Italia donde entabló amistad con el poeta manierista Giambattista Marino y con Giovanni Battista Manso.

Sonetos

- IX -

Por extraños caminos he venido
a pesares más ásperos y extraños;
hallando en los engaños desengaños,
sólo con escarmientos he aprendido.

Alumbró la razón a mi sentido
en una ceguedad de tantos años;
daños fueron locura de los daños
que por más incurables he tenido.

De aquella hermosura desusada
sólo su condición pudo librarme,
que la razón por sí, ¿cuánto bastara?

y así la mía, de tantas ayudada,
a partir y a morir pudo obligarme,
que menos que morir no me apartara.

- X -

¡Cuán diferente de lo que algún día,
y aún en parte también bien diferente
de lo que el tiempo ya me tiene ausente,
vi correr de Pisuerga el agua fría!

Que ya trocada la fortuna mía
en mal mudó este bien, y no consiente
que el corazón declare el accidente
del que hoy muere y también del que vivía.

Siga conmigo su costumbre el hado,
no se alteren las leyes de mudanza,
muera envidioso el que vivió envidiado;

busque medios quien medios nunca alcanza
porfíe cuánto más desengañado
el que se desterró de la esperanza.

«Sonetos»

Gabriel Bocángel y Unzueta (1603-1658)

De ascendencia italiana, nació en Madrid en 1603, estudió en Alcalá el bachillerato de Derecho, fue Bibliotecario del Cardenal Infante y, en 1637, Cronista titular del Rey. En su primer libro de poesías, *Las Rimas*, aparecen 27 sonetos. Después publicó *La Lira de las Musas*, donde incluye varios sonetos. Influido por Lope de Vega, Quevedo y Góngora, nos evoca a García Lorca en su descripción a un toro como «torbellino coronado de dos afiladas muertes». Sus críticos lo califican como un poeta gongorino. Estrenó la zarzuela *El Nuevo Olimpo* en 1648.

Abril volante, viva primavera,
tan viva, que engañado en tus colores,
te dio el tiempo el castigo de las flores,
que el invierno a su vida parca es fiera.

No moriste, volaste a más esfera,
pues Filis hoy te anima con dolores;
bien es que muera quien cantaba amores,
yo sé quien calla, aunque de amores muera.

Tu muerte procuraste, para verte
compadecido de quien vive ajena
de dolerse de un vivo enamorado.

¡Oh infeliz en la vida, y en la muerte!
vivo, no la causaste amante pena,
muerto, no te aprovecha su cuidado.

- III -

Yo cantaré de amor tan dulcemente
el rato que me hurtare a sus dolores,
que el pecho que jamás sintió de amores,
empiece a confesar que amores siente.

Verá cómo no hay dicha permanente
debajo de los cielos superiores,
y que las dichas altas o menores,
imitan en el suelo su corriente.

Verá que ni en amar alguno alcanza
firmeza (aunque la tenga en el tormento
de idolatrar un mármol con belleza).

Porque si todo amor es esperanza,
y la esperanza es vínculo del viento,
¿quién puede amar seguro en su firmeza?

Desengaño de amor (1623)

Pedro Soto de Rojas (1584-1658)

Nació en Granada y murió en Madrid. Dedicó la mayor parte de su vida a cultivar su Carmen en el Albaicín granadino. En 1639 publicó en Barcelona su obra *Los rayos de Faetón*, dedicado también al conde-duque de Olivares y, en 1652, dedicado al marqués de Mondéjar, publicó conjuntamente su obra principal *Parayso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, y otra obra titulada *Con los fragmentos de Adonis*. Fue amigo de Góngora y de Lope de Vega.

Proemio

Tristes quejas de amor dilato al viento.
Serán, por tristes, de mi error castigo;
por quejas, nuevo honor de mi enemigo;
y por de amor, amantes escarmiento.

Será también la voz de mi instrumento
en el proceso de mi edad testigo,
y yo el áspero actor que a mí me sigo
y el culpado que canta en el tormento.

Vosotros, o jueces, o fiscales
(bien así que mis males, infinitos),
no me juzguéis si no sentís mis males;

que si buscáis castigo a mis delitos,
castigo tienen a su culpa iguales:
fuegos de amor abrasan mis escritos.

- III -

Lisonjea al Genil porque tercié en su amor

Saca, Genil, de tu nevada gruta
los corvos cuernos de cristal luciente;
ala con los remansos la corriente
y echa la vista en tu ribera enjuta:

a Flora en flores y a Pomona en fruta
coronando verás tu anciana frente,
y a la ninfa que es menos obediente
tus pies besando, humilde más que astuta.

En tu arena verás mi ingrata hermosa,
pomposa causa de tu honor florido,
y le dirás mi herida luminosa.

Mi herida... Y guarda si te niega oído:
del pie veloz la estampa rigurosa
será consuelo de mi amor perdido.

CONCEPTISMO

El máximo teórico del «Conceptismo», Baltasar Gracián, en su *Agudeza y arte de ingenio* (1648), define el «concepto» como: «Un acto del entendimiento que expresa la correspondencia que se halla entre los objetos». La característica principal del Conceptismo es la voluntad de lograr concisión, exactitud y densidad expresiva. De este modo se crea una frecuente polisemia casi siempre con la intención cortesana de presumir de ingenio para suscitar la admiración y la aprobación de un auditorio culto, y, en ocasiones, para alcanzar o mantener el mecenazgo de algún noble.

El conceptismo maneja los significados de las palabras y establece relaciones ingeniosas entre ellas como muestras de sus destrezas en el uso de los procedimientos retóricos. Los recursos formales más usuales son la elipsis, el zeugma, la anfibología y la polisemia, la antítesis, el equívoco, la paradoja o la paronomasia, siempre en búsqueda de un laconismo sentencioso inspirándose en la literatura latina, especialmente en Ovidio, Séneca, Tácito y Marcial.

«Amor constante más allá de la muerte» (1648)

Francisco de Quevedo (1580-1645)

Francisco Gómez de Quevedo escribió composiciones líricas, textos narrativos, teatrales, filosóficos, políticos, teológicos, satíricos, morales, ascéticos, hagiográficos, humanísticos e históricos. Conocía varias lenguas, incluso las semíticas, y fue traductor del latín, del griego, del italiano y del francés. En su obra muestra su dolor por la realidad del país, predomina el desengaño ante la vida y la muerte. Nos proporciona una visión cruda de la realidad a veces burlona y caricaturesca. Sus poemas fueron publicados tras su muerte en dos volúmenes titulados: *Parnaso español* (1648).

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;

mas no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,

su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

«Los que en sonoro verso y dulce rima» y «Alabanzas a Góngora»

Lope de Vega (1562-1635)

Lope de Vega Carpio, fecundo autor de poemas líricos, de relatos en prosa y en verso, y de obras teatrales, fue un renovador de las reglas del teatro español contribuyendo a expandirlo como un espectáculo cultural de masas. La cantidad y la calidad de sus trabajos son los resultados de su permanente y de su irrenunciable voluntad de renovar las convenciones y, a veces, las convicciones. Las composiciones líricas de Lope de Vega revelan un trasfondo autobiográfico. Utiliza, sobre todo, los romances y los sonetos como en *Las Rimas sacras* (1614), y en *Las Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634).

Los que en sonoro verso y dulce rima
hacéis concepto de escuchar poeta
versificante en forma de estafeta,
que a toda dirección número imprima:

oíd de un Caos la materia prima,
no culta como cifras de receta,
que en lengua pura, fácil, limpia y neta
yo invento, Amor escribe, el tiempo lima.

Estas, en fin, reliquias de la llama,
dulce que me abrasó, si de provecho
no fueran a la venta, ni a la fama,

sea mi dicha tal, que a su despecho
me traiga en el cartón quien me dé fama,
que basta por laurel su hermoso pecho.

Alabanzas de Lope a Góngora

Canta, cisne andaluz, que el verde coro
del Tajo escucha tu divino acento,
si, ingrato, el Betis no responde atento
al aplauso que debe a tu decoro.

Más de tu Soledad el eco adoro
que el alma y voz de lírico portento,
pues tú solo pusiste al instrumento,
sobre trastes de plata, cuerdas de oro.

Huya con pies de nieve Galatea,
gigante del Parnaso, que en tu llama,
sacra ninfa inmortal, arder desea,

que como, si la envidia te desama,
en ondas de cristal la lira orfea,
en círculos de sol irá tu fama.

NARRATIVA

Don Quijote (1605), La Gitanilla (1613)

Miguel de Cervantes (1547-1616)

Miguel de Cervantes Saavedra, novelista, poeta y dramaturgo, es conocido y reconocido universalmente gracias a su obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, la primera novela moderna y una de las mejores obras de la literatura universal. Situada entre el Renacimiento y el Barroco, entre el realismo y el idealismo, está impulsada por cierta intención moralizadora. Mediante la parodia de las novelas de caballería, contiene contenidos filosóficos, psicológicos y sociales formulados mediante el recurso a la ironía sobre la capacidad humana de soñar.

Don Quijote (1605)

Primera parte

Capítulo primero

Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma. Decíase él:

-Si yo, por malos de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante, como de ordinario les acontece a los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, o le parto por mitad del cuerpo, o, finalmente, le venzo y le rindo, ¿no será bien tener a quien enviarle presentado, y que entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz humilde y rendida: «Yo, señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania, a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante la vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante».

¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni le dio cata dello.

Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla «Dulcinea del Toboso» porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.

La Gitanilla (1613)

Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones: nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo; y la gana del hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte. Una, pues, desta nación, gitana vieja, que podía ser jubilada en la ciencia de Caco, crió una muchacha en nombre de nieta suya, a quien puso nombre Preciosa, y a quien enseñó todas sus gitanerías y modos de embelecocos y trazas de hurtar.

Salió la tal Preciosa la más única bailadora que se hallaba en todo el gitanismo, y la más hermosa y discreta que pudiera hallarse, no entre los gitanos, sino entre cuantas hermosas y discretas pudiera pregonar la fama. Ni los soles, ni los aires, ni todas las inclemencias del cielo, a quien más que otras gentes están sujetos los gitanos, pudieron deslustrar su rostro ni curtir las manos; y lo que es más, que la crianza tosca en que se criaba no descubría en ella sino ser nacida de mayores prendas que de gitana, porque era en extremo cortés y bien razonada. Y, con todo esto, era algo desenvuelta, pero no de modo que descubriese algún género de deshonestidad; antes, con ser aguda, era tan honesta, que en su presencia no osaba alguna gitana, vieja ni moza, cantar cantares lascivos ni decir palabras no buenas. Y, finalmente, la abuela conoció el tesoro que en la nieta tenía; y así, determinó el águila vieja sacar a volar su aguilucho y enseñarle a vivir por sus uñas.

Salió Preciosa rica de villancicos, de coplas, seguidillas y zarabandas, y de otros versos, especialmente de romances, que los cantaba con especial donaire. Porque su taimada abuela echó de ver que tales juguetes y gracias, en los pocos años y en la mucha hermosura de su nieta, habían de ser felicísimos atractivos e incentivos para acrecentar su caudal; y así, se los procuró y buscó por todas las vías que pudo, y no faltó poeta que se los diese: que también hay poetas que se acomodan con gitanos, y les venden sus obras, como los hay para ciegos, que les fingen milagros y van a la parte de la ganancia. De todo hay en el mundo, y esto de la hambre tal vez hace arrojar los ingenios a cosas que no están en el mapa.

Crióse Preciosa en diversas partes de Castilla, y, a los quince años de su edad, su abuela putativa la volvió a la Corte y a su antiguo rancho, que es adonde ordinariamente le tienen los gitanos, en los campos de Santa Bárbara, pensando en la Corte vender su mercadería, donde todo se compra y todo se vende. Y la primera entrada que hizo Preciosa en Madrid fue un día de Santa Ana, patrona y abogada de la villa, con una danza en que iban ocho gitanas, cuatro ancianas y cuatro muchachas, y un gitano, gran bailarín, que las guiaba. Y, aunque todas iban limpias y bien aderezadas, el aseo de Preciosa era tal, que poco a poco fue enamorando los ojos de cuantos la miraban. De entre el son del tamborín y castañetas y fuga del baile salió un rumor que encarecía la belleza y donaire de la gitanilla, y corrían los muchachos a verla y los hombres a mirarla.

Pero cuando la oyeron cantar, por ser la danza cantada, ¡allí fue ello! Allí sí que cobró aliento la fama de la gitanilla, y de común consentimiento de los diputados de la fiesta, desde luego le señalaron el premio y joya de la mejor danza; y cuando llegaron a hacerla en la iglesia de Santa María, delante de la imagen de Santa Ana, después de haber bailado todas, tomó Preciosa unas sonajas, al son de las cuales, dando en redondo largas y ligerísimas vueltas, cantó el romance siguiente: -Árbol preciosísimo que tardó en dar fruto años que pudieron cubrirle de luto, y hacer los deseos del consorte puros, contra su esperanza no muy bien seguros; de cuyo tardarse nació aquel disgusto que lanzó del templo al varón más justo; santa tierra estéril, que al cabo produjo toda la abundancia que sustenta el mundo; casa de moneda, do se forjó el cuño que dio a Dios la forma que como hombre tuvo; madre de una hija en quien quiso y pudo mostrar Dios grandezas sobre humano curso.

***El Criticón* (1651, 1653 y 1657)**

Baltasar Gracián (1601-1658)

Tras la *Agudeza y arte de ingenio* (1648), un tratado que desarrolla las posibilidades de la Retórica, Baltasar Gracián publicó en tres partes (1651, 1653 y 1657) *El Criticón*, una novela de contenido filosófico, una alegoría de la vida humana, concebida como un proceso que oscila entre la civilización y la naturaleza, entre la cultura y la ignorancia, entre el espíritu y la materia. A juicio de algunos críticos, *El Criticón*, por la densidad de pensamiento y por las ingeniosas asociaciones de imágenes, se sitúa en el conceptismo y es comparable en calidad al *Quijote* o a *La Celestina*. Su pensamiento pesimista característico del barroco considera el mundo como un espacio hostil y engañoso donde prevalecen las apariencias frente a la virtud y a la verdad.

Crisi Quinta

Entrada del Mundo

Cauta, si no engañosa, procedió la naturaleza con el hombre al introducirle en este mundo, pues trazó que entrase sin género alguno de conocimiento, para deslumbrar todo reparo: a oscuras llega, y aun a ciegas, quien comienza a vivir, sin advertir que vive y sin saber qué es vivir. Críase niño, y tan rapaz, que cuando llora, con cualquier niñería le acalla y con cualquier juguete le contenta. Parece que le introduce en un reino de felicidades, y no es sino un cautiverio de desdichas; que cuando llega a abrir los ojos del alma, dando en la cuenta de su engaño, hállase empeñado sin remedio, vese metido en el lodo de que fue formado: y ya ¿qué pude hacer sino pisarlo, procurando salir dél como mejor pudiere? Persuádome que si no fuera con este universal ardid, ninguno quisiera entrar en un tan engañoso mundo, y que pocos aceptarían la vida después si tuvieran estas noticias antes. Porque ¿quién, sabiéndolo, quisiera meter el pie en un reino mentido y cárcel verdadera a padecer tan muchas como varias penalidades?: en el cuerpo, hambre, sed, frío, calor, cansancio, desnudez, dolores, enfermedades; y en el ánimo, engaños, persecuciones, envidias, desprecios, deshonras, ahogos, tristezas, temores, iras, desesperaciones; y salir al cabo condenado a miserable muerte, con pérdida de todas las cosas, casa, hacienda, bienes, dignidades, amigos, parientes, hermanos, padres y la misma vida cuando más amada. Bien supo la naturaleza lo que hizo, y mal el hombre lo que aceptó. Quien no te conoce, ¡oh vivir!, te estime; pero un desengañado tomara antes haber sido trasladado de la cuna a la urna, del tálamo al túmulo.

Presagio común es de miserias el llorar al nacer, que aunque el más dichoso cae de pies, triste posesión toma; y el clarín con que este hombre rey entra en el mundo no es otro que su llanto, señal que su reinado todo ha de ser de penas: pero ¿cuál puede ser una vida que comienza entre los gritos de la madre que la da y los lloros del hijo que la recibe? Por lo menos, ya que le faltó el conocimiento, no el presagio de sus males, y si no los concibe, los adivina.

NOVELA PICARESCA

La vida del Buscón (1604)

Francisco de Quevedo (1580-1645)

La novela picaresca, un género que continuaba la tradición iniciada el siglo anterior con el *Lazarillo de Tormes* (1554), es otro de los cauces de la prosa barroca. Estuvo representada principalmente por Quevedo, Mateo Alemán y Vicente Espinel. Aunque Francisco de Quevedo (1580-1645) es conocido especialmente por su obra lírica, también escribió narrativa (*El Buscón* y *Los Sueños*), teatro (entremeses y *Cómo ha de ser el privado*) y diversos opúsculos filosóficos, políticos, teológicos, satíricos, morales, ascéticos, hagiográficos, humanísticos e históricos.

En el *Buscón* cuenta quién es y cuál es su origen

O, señor, soy de Segovia; mi padre se llamó Clemente Pablo, natural del mismo pueblo -Dios le tenga en el cielo-. Fue, tal como todos dicen, de oficio barbero; aunque eran tan altos sus pensamientos, que se corría le llamasen así, diciendo que él era tundidor de mejillas y sastre de barbas. Dicen que era de muy buena cepa, y, según él bebía, es cosa para creer. Estuvo casado con Aldonza Saturno de Rebollo. Hija de Octavio de Rebollo Codillo, y nieta de Lépidio Ziuraconte.

Sospechábase en el pueblo que no era cristiana vieja, aunque ella, por los nombres de sus pasados, esforzaba que descendía de los del triunvirato romano. Tuvo muy buen parecer y fue tan celebrada, que en el tiempo que ella vivió, todos los copleros de España hacían cosas sobre ella. Padeció grandes trabajos recién casada, y aun después, porque malas lenguas daban en decir que mi padre metía el dos de bastos por sacar el as de oros. Probósele que, a todos los que hacía la barba a navaja, mientras les daba con el agua, levantándoles la cara para el lavatorio, un mi hermano de siete años les sacaba, muy a su salvo, los tuétanos de las faldriqueras. Murió el angelico de unos azotes que le dieron en la cárcel. Sintiólo mucho mi padre, por ser tal, que robaba a todos, las voluntades.

Por estas y otras niñerías estuvo preso; aunque, según a mí me han dicho después, salió de la cárcel con tanta honra, que le acompañaron doscientos cardenales, sino que a ninguno llamaban señoría. Las damas diz que salían por verle a las ventanas, que siempre pareció bien mi padre, a pie y a caballo. No lo digo por vanagloria, que bien saben todos cuán ajeno soy de ella. Mi madre, pues, no tuvo calamidades. Un día, alabándomela una vieja que me crio, decía que era tal su

agrado, que hechizaba a todos cuantos la trataban; sólo diz que le dijo no sé qué de un cabrón, lo cual la puso cerca: de que la diesen plumas con que lo hiciese en público. Hubo fama de que reedificaba doncellas, resucitaba cabellos, encubriendo canas.

Unos la llamaban zurcidora de gustos; otros, algebrista de voluntades desconcertadas. Y por mal nombre alcahueta y flux para los dineros de todos. Ver, pues, con la cara de risa que ella oía esto de todos, era para más atraerles sus voluntades. No me detendré en decir la penitencia que hacía. Tenía su aposento, -donde sola ella entraba y algunas veces yo, que como era chico podía-, todo rodeado de calaveras, que ella decía eran para memorias de la muerte, y otros, por vituperarla, que para voluntades de la vida. Su cama estaba armada sobre sogas de ahorcado, y decíame a mí: «¿Qué piensas? con el recuerdo de esto aconsejo a los qué bien quiero que, para que se libren de ellas, vivan con la barba sobre el hombro, de suerte que ni aun con mínimos indicios se les averigüe lo que hicieren».

Hubo grandes diferencias entre mis padres sobre a quién había de imitar en el oficio; mas yo, que siempre tuve pensamientos de caballero desde chiquito, nunca me apliqué ni a uno ni a otro. Decíame mi padre: «Hijo, esto de ser ladrón no es arte mecánica, sino liberal»; y de allí a un rato, habiendo suspirado, decía de manos. «Quien no hurta en el mundo, no vive. ¿Por qué piensas que los alguaciles y alcaldes nos aborrecen tanto? Unas veces nos destierran, otras nos azotan y otras nos cuelgan, aunque nunca haya llegado el día de nuestro santo, no lo puedo decir sin lágrimas», -lloraba como un niño el buen viejo acordándose de las veces que le habían bataneado las costillas -; «porque no querían que adonde están hubiese otros ladrones sino ellos y sus ministros; mas de todo nos libra la buena astucia».

***Guzmán de Alfarache* (1599 y 1604)**

Mateo Alemán (1547-1614)

Se cree que Mateo Alemán recibió clases de humanidades en el estudio de Juan de Mal Lara y que ejerció como médico sin, quizás, haber terminado los estudios. Su obra *Guzmán de Alfarache*, publicada en dos partes en 1599 y en 1604, estableció y consolidó los rasgos característicos de la novela picaresca y está narrada autobiográficamente como en el *Lazarillo de Tormes*. Algunos historiadores opinan que es la primera novela moderna y defienden que fue un referente para Cervantes. El relato está tramado con abundantes digresiones didáctico-moralizantes y con alusiones a textos antiguos y contemporáneos en especial de Séneca, del Evangelio, del refranero popular y de los sermones de predicadores.

Capítulo I

En que cuenta quién fue su padre

El deseo que tenía, curioso lector, de contarte mi vida me daba tanta priesa para engolfarte en ella sin prevenir algunas cosas que, como primer principio, es bien dejarlas entendidas -porque siendo esenciales a este discurso también te serán de no pequeño gusto-, que me olvidaba de cerrar un portillo por donde me pudiera entrar acusando cualquier terminista de mal latín, redarguyéndome de pecado, porque no procedí de la definición a lo definido, y antes de contarla no dejé dicho quiénes y cuáles fueron mis padres y confuso nacimiento; que en su tanto, si dellos hubiera de escribirse, fuera sin duda más agradable y bien recibida que esta mía.

Tomaré por mayor lo más importante, dejando lo que no me es lícito, para que otro haga la baza. Y aunque a ninguno conviene tener la propiedad de la hiena, que se sustenta desenterrando cuerpos muertos, yo aseguro, según hoy hay en el mundo censores, que no les falten coronistas. Y no es de maravillar que aun esta pequeña sombra querrás della inferir que les corto de tijera y temerariamente me darás mil atributos, que será el menor dellos tonto o necio, porque, no guardando mis faltas, mejor descubriré las ajenas.

Alabo tu razón por buena; pero quíerote advertir que, aunque me tendrás por malo, no lo quisiera parecer -que es peor serlo y honrarse dello-, y que, contraviniendo a un tan santo precepto como el cuarto, del honor y reverencia que les debo, quisiera cubrir mis flaquezas con las de mis mayores; pues nace de viles y bajos pensamientos tratar de honrarse con afrentas ajenas, según de ordinario se acostumbra: lo cual condeno por necedad solemne de siete capas como fiesta doble. Y no lo puede ser mayor, pues descubro mi punto, no salvando mi yerro el de mi vecino o deudo, y siempre vemos vituperado el maldiciente. Mas a mí no me sucede así, porque, adornando la historia, siéndome necesario, todos dirán: «bien haya el que a los suyos parece», llevándome estas bendiciones de camino. Demás que fue su vida tan sabida y todo a todos tan manifiesto, que pretenderlo negar sería locura y a resto abierto dar nueva materia de murmuración.

Antes entiendo que les hago -si así decirse puede notoria cortesía en expresar el puro y verdadero texto con que desmentiré las glosas que sobre él se han hecho. Pues cada vez que alguno algo dello cuenta, lo multiplica con los ceros de su antojo, una vez más y nunca menos, como acude la vena y se le pone en capricho; que hay hombre [que], si se le ofrece propósito para cuadrar su cuento, deshará las pirámides de Egipto, haciendo de la pulga gigante, de la presunción evidencia, de lo oído visto y ciencia de la opinión, sólo por florear su elocuencia y acreditar su discreción.

El escudero Marcos de Obregón (1618)

Vicente Espinel (1550-1624)

Vicente Gómez Martínez Espinel no solo es reconocido por «inventar» la décima a la que da su nombre, por la quinta cuerda que añadió a la guitarra y por la traducción del *Arte poética* de Horacio, sino también por la obra en la que dibuja una interpretación amable del pícaro. Fue amigo de Cervantes, de Góngora, de Quevedo y Lope de Vega.

Publicó en 1591 una compilación de su obra poética, en un volumen titulado *Diversas rimas*, en el que ensayó diversas estrofas posibles, incluida la llamada décima que consiste en una agrupación de dos quintillas con estructuras fijas⁷.

Relación primera de la vida del escudero Marcos de Obregón

Este largo discurso de mi vida, o breve relación de mis trabajos, que para instrucción de la juventud, y no para aprobación de mi vejez, he propuesto manifestar a los ojos del mundo, aunque el principal blanco a que va inclinado es aligerar por algún espacio, con alivio y gusto, la carga que, con justos intentos, oprime los hombros de V. S. L., lleva también encerrado algún secreto, no de poca sustancia para el propósito que siempre he tenido, y tengo, de mostrar en mis infortunios y adversidades cuánto importa a los escuderos pobres, o poco hacendados, saber romper por las dificultades del mundo, y oponer el pecho a los peligros del tiempo y de la fortuna, para conservar con honra y reputación un don tan precioso como el de la vida, que nos concedió la divina Majestad para rendirle gracias y admirarnos, contemplando y alabando este orden maravilloso de cielos y elementos, los cursos ciertos e innumerables de las estrellas, la generación y producción de las cosas, para venir en verdadero conocimiento del universal Fabricador de todas ellas.

Y aunque me coge este intento en los postreros tercios de la vida, como a hombre que por viejo y cansado se le hizo merced de darle una plaza tan honrada, como la de Santa Catalina de los Donados de esta Real villa de Madrid (donde paso lo mejor que puedo), en los intervalos que la gota me concediere, iré prosiguiendo mi discurso, guardando siempre brevedad y honestidad: que en lo primero cumpliré con mi condición y inclinación natural, y en lo segundo con la obligación que tienen todos aquellos a quien Dios hizo merced de recibir el agua del bautismo, Religión que tanta limpieza, honestidad y pureza ha profesado, profesa y profesará desde su principio y medio, hasta el último fin de esta máquina elemental. Y con el ayuda de Dios procuraré que el estilo sea tan acomodado a los gustos generales, y tan poco cansado a los particulares, que ni se deje por pesado, ni se condene por ridículo.

⁷ Samuel Gili Gaya (1892-1976), gran estudioso del autor, explicó que no fue el primero en usar esa combinación porque ya lo hicieron Juan de Mal Lara entre otros: «lo que hizo fue perfeccionarla, dotándola de unidad y ligereza; su prestigio contribuyó a divulgarla y a ponerla de moda». Cf. Maximiano Trapero, «Vicente Espinel, la décima espinela y lo que de ellos dicen los decimistas». *Actas del VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado*. 2000, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de La Palmas, Cabildo de Gran Canaria y Acade: I, *Estudios*, 117-137: http://www.webs.ulpgc.es/canatlantico/pdf/8/8/Vicente_Espinel.pdf.

Y así en cuanto mis fuerzas bastaren procederé deleitando al lector, juntamente con enseñarle, imitando en esto a la próspera naturaleza, que antes que produzca el fruto que cría para mantenimiento y conservación del individuo, muestra un verde apacible a la vista, y luego una flor que le regala el olfato: y al fruto le da color, olor, y sabor, para aficionar al gusto que se coma, y tome de él aquel sustento que le alienta y recrea, para la duración y perpetuidad de su especie o haré como los grandes médicos, que no luego que llegan al enfermo le martirizan con la violencia del ruibarbo, ni con otras medicinas arrebatadas, sino primero disponen el humor con la blandura y suavidad de los jarabes, para después aplicar la purga, que ha de dejar el sujeto limpio y libre de la corrupción que le aquejaba.

Y si bien son muy trilladas estas comparaciones de los médicos, y las medicinas pueden traerse muy bien entre manos, por ser fáciles e inteligibles, y más yo, que por la excelente gracia que tengo de curar por ensalmos puedo usar de ellos como uso del oficio con tanta aprobación y opinión de todo el pueblo, que me ha valido tanto el buen puesto en que estoy junto con traer unas cuentas muy gruesas, unos guantes de nutria, y unos anteojos que parecen más de caballo que de hombre, y otras cosas que autorizan mi persona, que estoy tan acreditado, que toda la gente ordinaria de esta Corte, y de los pueblos circunvecinos acuden a mí con criaturas enfermas de mal de ojo, con doncellas opiladas, o con heridas de cabeza, y de otras partes del cuerpo, y con otras mil enfermedades, con deseo de cobrar salud; pero curo con tal dulzura, suavidad y ventura, que de cuantos vienen a mis manos no se mueren más de la mitad, que es en lo que estriba mi buena opinión: porque estos no hablan palabra, y los que sanan dicen, mil alabanzas de mí, aunque quedan perdigados para la recaída, que todos vuelan sin remedio.

Mas la gente que más bendiciones me echa es la que curo de la vista corporal, porque como la mayor parte son pobres y necesitados, con la fuerza de cierta confección que yo sé hacer de atutía⁸, y cardenillo y otros simples, y con la gracia de mis manos, a cinco o seis veces que vienen a ellas los dejo con oficio, con que ganan la vida muy honradamente, alabando a Dios y a sus Santos con muchas oraciones devotas, que aprenden sin poderlas leer.

⁸ La atutía o tutía era un fármaco o medicina antigua utilizado sobre todo contra las enfermedades oculares. El vocablo procede del árabe hispánico *attutíyya*.

LA NOVELA PASTORIL

La Arcadia (1598)

Lope de Vega (1562-1635)

La novela pastoril fue un género narrativo cuyos precedentes encontramos en las tradiciones griegas y latinas. Son diálogos en los que unos pastores idealizados se cuentan sus amores, afortunados o desdichados. Lo inició el poeta griego Teócrito y lo siguió el poeta romano Virgilio, y, en la Edad Media, Giovanni Boccaccio. Jacopo Sannazaro, en su *Arcadia* (1504, traducida al castellano en 1549), añadió a la narración composiciones o canciones en verso de asuntos amorosos entonadas por los pastores.

En España lo cultivó principalmente Lope de Vega, autor de *La Arcadia* (1598) y *La Dorotea* (1632).

La Arcadia (1598)

Entre las dulces aguas del caudaloso Erimanto y el Ladón fértil, famosos y claros ríos de la pastoral Arcadia, la más íntima región del Peloponeso, que coronados de espadañas frágiles, azules lirios y siempre verdes mirtos, con torcidas vueltas van a pagar tributo al enamorado Alfeo, que por las ocultas venas de la tierra hasta Sicilia sigue su querida Aretusa; no menos vanaglorioso por su altura y fertilidad que por las victorias de Hércules, de un valle se levanta el monte Ménalo, poblado de pequeñas aldeas, que entre los altos robles y nativas fuentes parece a los ojos de quien le mira desde lejos un agradable lienzo de artificiosa pintura, y en quien los más ricos y sabios pastores de la Arcadia tenían sus casas, ganados y labranzas.

Entre otras apacibles partes que alegraban y ennoblecían el ameno sitio, era un espeso bosque de blancos álamos, floridos espinos e intrincadas zarzas, a quien mil amorosas vides enamoraban y con estrechas lazadas entretejían. En los prados que por algunas distancias se descubrían, parece que la maestra naturaleza quiso que la tierra compitiese con la hermosura de las estrellas del cielo en la variedad de las flores, y que allí descogió la primavera de las fábulas sus pintadas alfombras por los hurtos de Júpiter; porque no de otra suerte con los vidrios triangulares sobre los ojos todas las cosas que se miran parecen de diversos cambiantes y tornasoles, que se miraban los alegres campos.

EL TEATRO BARROCO

IMPORTANCIA DEL TEATRO EN EL SIGLO XVII

El teatro en el XVII alcanzó una elevada importancia social porque era la principal diversión del pueblo, un negocio y un medio para adoctrinar sobre la monarquía absoluta y sobre la religión católica. Presentaba fórmulas pedagógicas para mediar en los conflictos familiares y sociales, y caracterizaba a personajes considerados como responsables de los desórdenes cívicos. Las obras teatrales se representaban en los corrales de comedias y en los patios de las casas⁹. Las clases altas veían las representaciones en los palacios. Eran unos instrumentos didácticos para que las diferentes clases sociales se vieran identificadas¹⁰.

En el teatro barroco español se suelen distinguir dos períodos o ciclos. Esta separación se acentuó hacia 1630. El protagonista principal del primero es Lope de Vega, y el del segundo, Calderón de la Barca. La fórmula de Lope es, quizás, más libre, y la de Calderón, algo más sistematizada.

LA COMEDIA NUEVA

A partir de Lope de Vega, creador de la comedia en España, la evolución del teatro discurre paralela, aunque de manera contraria, a la historia social y política. El optimismo de su obra no trasluce su turbadora situación personal ni, mucho menos, el triste estado del país. Conectó con el pueblo y representó los asuntos del honor y de las ideas monárquicas y católicas, y, secundariamente, el amor y los celos.

El teatro barroco alcanza su forma propia con la obra de Lope de Vega. En su libro titulado *El Nuevo arte de hacer comedias en este tiempo*, publicado en 1609, expone la teoría dramática que aplica y desarrolla en sus obras dramáticas. En ellas integra los elementos de la tragedia y de la comedia, y rompe la regla de las tres unidades que, fijadas

⁹ Los corrales se administraban en beneficio de hospitales que compartían los beneficios de las representaciones. Las compañías itinerantes (o «de la legua»), que llevaban el teatro en tablados improvisados al aire libre por las regiones que no disponían de locales fijos, precisaban unas licencias para poder trabajar, cuyo precio era destinado a limosnas y obras piadosas.

¹⁰ Para las compañías que trabajaban de forma estable en las capitales y ciudades importantes una de sus principales fuentes de ingresos era la participación en las festividades del Corpus Christi, que les proporcionaba no solo beneficios económicos, sino también reconocimiento y prestigio social. Las representaciones en los palacios y en las mansiones de la aristocracia sus repertorios y sus efectos especiales de iluminación, escenografía y tramoya, eran también importantes fuentes de trabajo bien pagadas y prestigiosas.

en el Renacimiento, seguían las pautas del teatro clásico latino: unidad de acción, de espacio y de tiempo. Reduce el número de actos a tres frente a los cinco del teatro renacentista, adapta el lenguaje a la clase social y cultural de los personajes y la métrica a los asuntos abordados. Concede especial importancia al empleo de las figuras retóricas.

Trata temas heredados de la tradición medieval y renacentista, aborda asuntos moriscos, pastoriles, caballerescos, mitológicos y bíblicos, y muestra una singular habilidad para convertir en argumento teatral cualquier hecho cotidiano, anécdota reciente e, incluso, un poema o una novela. Los personajes son arquetípicos y los más frecuentes son el rey, el galán, la dama, la criada, el criado, el caballero o el gracioso - creación típica española- que frecuentemente es el criado del galán y que asume la función de comunicador entre el público y el autor. A menudo aparece un noble que abusa de su poder, y el rey es quien, al final, resuelve los problemas.

Fuente Ovejuna (1612-1614)

Lope de Vega (1562-1635)

Fue compuesta en tres actos hacia 1612-1614 y publicada en Madrid en 1619. Se apoya en unos versos populares que decían... «En la noche lo mataron, al Caballero / La gala de Medina, la Flor de Olmedo». En el fondo late una defensa del honor íntimamente conectado con el amor.

Acto I

Salen el Comendador, Flores y Ortuño, criados.

COMENDADOR	¿Sabe el Maestre que estoy en la villa?
FLORES	Ya lo sabe.
ORTUÑO	Está, con la edad, más grave.
COMENDADOR	¿Y sabe también que soy Fernán Gómez de Guzmán?
FLORES	Es muchacho, no te asombre.
COMENDADOR	Cuando no sepa mi nombre, ¿no le sobra el que me dan de Comendador Mayor?
ORTUÑO	No falta quien le aconseje que de ser cortés se aleje
COMENDADOR	Conquistará poco amor. Es llave la cortesía para abrir la voluntad; y para la enemistad la necia descortesía.
ORTUÑO	Si supiese un descortés cómo lo aborrecen todos -y querrían de mil modos poner la boca a sus pies-, antes que serlo ninguno, se dejaría morir.
FLORES	¡Qué cansado es de sufrir! ¡Qué áspero y qué importuno! Llaman la descortesía necedad en los iguales, porque es entre desiguales linaje de tiranía.

Aquí no te toca nada:
que un muchacho aún no ha llegado
a saber qué es ser amado.

COMENDADOR La obligación de la espada
que se ciñó, el mismo día
que la cruz de Calatrava
le cubrió el pecho, bastaba
para aprender cortesía.

FLORES Si te han puesto mal con él,
presto le conocerás.

ORTUÑO Vuélvete, si en duda estás.

COMENDADOR Quiero ver lo que hay en él.

(Sale el Maestre de Calatrava y acompañamiento.)

MAESTRE Perdonad, por vida mía,
Fernán Gómez de Guzmán;
que agora nueva me dan
que en la villa estáis.

COMENDADOR Tenía
muy justa queja de vos;
que el amor y la crianza
me daban más confianza,
por ser, cual somos los dos,
vos Maestre en Calatrava,
yo vuestro Comendador
y muy vuestro servidor.

MAESTRE Seguro, Fernando, estaba
de vuestra buena venida.
Quiero volveros a dar
los brazos.

COMENDADOR Debéisme honrar,
que he puesto por vos la vida
entre diferencias tantas,
hasta suplir vuestra edad
el Pontífice.

MAESTRE Es verdad.
Y por las señales santas
que a los dos cruzan el pecho,
que os lo pago en estimaros,
y como a mi padre honraros.

COMENDADOR De vos estoy satisfecho.

MAESTRE ¿Qué hay de guerra por allá?

COMENDADOR Estad atento, y sabréis
la obligación que tenéis.

MAESTRE Decid que ya lo estoy, ya.

El burlador de Sevilla (1612-1625)

Tirso de Molina (1583-1648)

Considerado como un puente entre la primitiva comedia lopesca y el más elaborado drama calderoniano, el teatro de Tirso de Molina se caracteriza por la acentuada libertad con la que trata el tiempo y el espacio, por la mayor importancia que concede a la psicología de los personajes y por su preferencia por los temas sociales referidos a la vida cotidiana propicios para situaciones cómicas y para juegos escénicos. Sus personajes ponen de manifiesto su sutil inteligencia y su profunda comprensión de la humanidad. Además de las comedias de enredo de asuntos amorosos, como *Don Gil de las Calzas Verdes*, aborda temas religiosos, como en *El condenado por desconfiado*.

Su obra más representativa es *El burlador de Sevilla*¹¹, en la que crea la figura del donjuán, que se convirtió en uno de los mitos literarios más universales: el libertino que, por burlarse de las mujeres, es castigado por ello.

Jornada primera

La acción se sitúa en el palacio Real de Nápoles.

Salen don Juan Tenorio e Isabela, duquesa.

ISABELA	Duque Octavio, por aquí podrás salir más seguro.
JUAN	Duquesa, de nuevo os juro de cumplir el dulce sí.
ISABELA	¿Mi gloria, serán verdades promesas y ofrecimientos, regalos y cumplimientos, voluntades y amistades?
JUAN	Sí, mi bien.
ISABELA	Quiero sacar una luz.
JUAN	Pues, ¿para qué?
ISABELA	Para que el alma dé fe del bien que llevo a gozar.
JUAN	Mataréte la luz yo.
ISABELA	¡Ah, cielo! ¿Quién eres, hombre?
JUAN	¿Quién soy? Un hombre sin nombre.

¹¹ De autoría discutida, se atribuye tradicionalmente a Tirso de Molina y se conserva en una publicación de 1630, aunque tiene como precedente la versión conocida como *Tan largo me lo fiais* representada en Córdoba en 1617 por la compañía de Jerónimo Sánchez.

La vida es sueño (1635)

Pedro Calderón de la Barca (1600-1681)

El teatro de Pedro Calderón de la Barca se diferencia del de Lope por su perfección formal, por su lenguaje lírico y por su mayor simbolismo. En sus comedias predominan la intención pedagógica y la invitación a la conversión a una vida coherente con las convicciones cristianas. Sus autos sacramentales alcanzan elevadas cotas de enseñanzas catequéticas.

Representa la culminación del teatro barroco español. Si Lope es el autor del pueblo, Calderón es el de la aristocracia. Dedicó especial atención a la escenografía y a la música. Escribió dramas sobre el desengaño, el honor, la libertad, la muerte y el destino como *El alcalde de Zalamea*, y *La vida es sueño*, y comedias sobre temas amorosos -*La dama Duende*- y autos sacramentales destinados a su representación en la festividad del Corpus Christi -*El gran teatro del mundo*-.

Formalmente, su teatro se fue haciendo cada vez más sofisticado. Sus personajes son símbolos de los grandes problemas de la humanidad. De su desengaño ante la vida surgen grandes conflictos dramáticos como la lucha entre la razón y los sentimientos. Combina asuntos cultos y populares y, a veces, introduce el personaje del gracioso.

***La vida es sueño*¹²**

Jornada primera

Sale en lo alto de un monte Rosaura en hábito de hombre, de camino, y en representando los primeros versos va bajando.

ROSAURA

Hipogrifoviolento,
que corriste parejas con el viento,
¿dónde rayo sin llama,
pájaro sin matiz, pez sin escama
y bruto sin instinto
natural, al confuso laberinto
de esas desnudas peñas te desbocas,
te arrastras y despeñas?
Quédate en este monte,
donde tengan los brutos su Faetonte;

¹² La concepción filosófica y religiosa de la vida como sueño se refleja en el personaje principal, Segismundo. Sigue el pensamiento de Platón que, como es sabido, enseña que los seres humanos vivimos en un mundo de sueños y de tinieblas, cautivos en una cueva de la que solo podremos librarnos haciendo el bien. El tema central de *La vida es sueño* es la libertad del ser humano que no se deja llevar por un supuesto destino.

que yo, sin más camino
que el que me dan las leyes del destino,
ciega y desesperada,
bajaré la cabeza enmarañada
de este monte eminente
que arruga el sol el ceño de la frente.
Mal, Polonia, recibes
a un extranjero, pues con sangre escribes
su entrada en tus arenas;
y apenas llega, cuando llega a penas.
Bien mi suerte lo dice;
mas ¿dónde halló piedad un infelice?

(Sale Clarín, gracioso.)

- CLARÍN Di dos, y no me dejes
en la posada a mí cuando te quejes;
que si dos hemos sido
los que de nuestra patria hemos salido
a probar aventuras,
dos los que entre desdichas y locuras
aquí habemos llegado,
y dos los que del monte hemos rodado,
¿no es razón que yo sienta
meterme en el pesar y no en la cuenta?
- ROSAURA No quise darte parte
en mis quejas, Clarín, por no quitarte,
llorando tu desvelo,
el derecho que tienes al consuelo;
que tanto gusto había
en quejarse, un filósofo decía,
que, a trueco de quejarse,
habían las desdichas de buscarse.
- CLARÍN El filósofo era
un borracho barbón. ¡Oh, quién le diera
más de mil bofetadas!
Quejarse después de muy bien dadas.
Mas ¿qué haremos, señora,
a pie, solos, perdidos y a esta hora
en un desierto monte,
cuando se parte el sol a otro horizonte?
- ROSAURA ¡Quién ha visto sucesos tan extraños!
Mas si la vista no padece engaños
que hace la fantasía,
a la medrosa luz que aún tiene el día
me parece que veo
un edificio.
- CLARÍN O miente mi deseo,
o termino las señas.
- ROSAURA Rústico nace entre desnudas peñas
un palacio tan breve
que el sol apenas a mirar se atreve;
con tan rudo artificio
la arquitectura está de su edificio

que parece, a las plantas
de tantas rocas y de peñas tantas
que al sol tocan la lumbre,
peñasco que ha rodado de la cumbre.

CLARÍN

Vámonos acercando;
que éste es mucho mirar, señora, cuando
es mejor que la gente
que habita en ella generosamente
nos admita.

ROSAURA

La puerta
(mejor diré funesta boca) abierta
está, y desde su centro
nace la noche, pues la engendra dentro.

(Suena ruido de cadenas.)

CLARÍN

¡Qué es lo que escucho, cielo!

ROSAURA

Inmóvil bulto soy de fuego y yelo.

CLARÍN

Cadenita hay que suena.
Mátenme, si no es galeote en pena;
bien mi temor lo dice.

(Dentro Segismundo.)

SEGISMUNDO

¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!

ROSAURA

¡Qué triste voz escucho!
Con nuevas penas y tormentos lucho.

CLARÍN

Yo con nuevos temores.

ROSAURA

Clarín...

CLARÍN

Señora...

ROSAURA

Huigamos los rigores
desta encantada torre.

CLARÍN

Yo aún no tengo
ánimo de huir, cuando a eso vengo.

ROSAURA

¿No es breve luz aquella
caduca exhalación, pálida estrella,
que en trémulos desmayos,
pulsando ardores y latiendo rayos,
hace más tenebrosa
la obscura habitación con luz dudosa?
Sí, pues a sus reflejos
puedo determinar (aunque de lejos)
una prisión obscura
que es de un vivo cadáver sepultura;
y porque más me asombre,
en el traje de fiera yace un hombre
de prisiones cargado,
y sólo de la luz acompañado.
Pues huir no podemos,
desde aquí sus desdichas escuchemos;
sepamos lo que dice.

(Descúbrese Segismundo con una cadena y a la luz, vestido de pieles.)

SEGISMUNDO

¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!
Apurar, cielos, pretendo
ya que me tratáis así,
qué delito cometí
contra vosotros naciendo;
aunque si nací, ya entiendo
qué delito he cometido.
Bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor;
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.
Sólo quisiera saber,
para apurar mis desvelos
(dejando a una parte, cielos,
el delito de nacer),
qué más os pude ofender,
para castigarme más.
¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron,
¿qué privilegios tuvieron
que yo no gocé jamás?

LATINOAMÉRICA

La prosa tuvo escasa producción, debido a la prohibición desde 1531 de cualquier introducción en las colonias de «literatura de ficción», y destacó solamente en el terreno de la historiografía: *Histórica relación del Reyno de Chile* (1646), de Alonso de Ovalle; *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada* (1688), de Lucas Fernández de Piedrahíta; *Historia de la conquista y población de la Provincia de Venezuela* (1723), de José de Oviedo y Baños.

La literatura lírica latinoamericana del barroco muestra una clara influencia de Góngora con mezcla de rasgos peculiares indígenas en especial del estilo épico iniciado con *La Araucana* de Alonso de Ercilla (1533-1594).

LÍRICA

El Bernardo o Victoria de Roncesvalles (1624)

Bernardo de Balbuena (1562-1627)

Bernardo de Balbuena natural de Valdepeñas según algunos historiadores o en Viso del Marqués. A los 20 años, pide licencia para viajar al Nuevo Mundo con el fin de encontrarse con su padre que había regresado apenas dos años después de nacer él. Tras estudiar Teología es ordenado sacerdote. Fue Obispo de Puerto Rico. Su obra, *El Bernardo o Victoria de Roncesvalles*, consta de 24 libros y 40.000 versos en octavas reales, y fue publicada en Madrid en 1624. En ella narra la biografía del héroe castellano Bernardo del Carpio (1624).

Cuéntame, oh musa, tú, el varón que pudo
A la enemiga Francia echar por tierra,
Cuando en Roncesvalles el desnudo
Cerro gimió al gran peso de la guerra:
¡Tanto en Alcina hizo un dolor mudo!
¡Tanto el celoso ardor que su alma encierra!
¡Tanto la envidia obró, tanto a saña
De defender su invicta tierra España!

Allí, donde de un grave desafío,
El trágico suceso lastimoso,
A los pies de un leonés, el cuerpo frío
Del francés, arrojó, más orgulloso,
Tú de esta fuente caudaloso río,
De su real sucesión fruto precioso,
Por quien la fama ya promete a Castro
Láminas de oro, y bultos de alabastro:
Mientras que de Austria el sucesor divino,
Por honra a su diadema soberana,
A su diestra el asiento más vecino,
Cual mereces en dártelo su ufana;
Y el nuevo mundo, de gozarte indigno,
En voz te adora y en librea humana,
Y tu sangre heredada de mil reyes,
Honor le envía, y moderadas leyes.

Muestras aquí tu valor, que si allanaras
Del Parnaso a mi voz las agrias cuevas,
Las alas que en mis hombros levantas,
Te dejaré en tu heroico templo puestas:
Estanse Apolo y Baco en sus altares,
Este dando furor, y aquel respuestas,
Que tú que en magestad al mundo sobras,
Con tus grandezas honrarás mis obras.

Espejo de paciencia (1608)

Silvestre de Balboa (1563-1644)

Silvestre de Balboa Troya Quesada fue un escritor que, aunque nació en Canarias, es considerado como autor del primer texto literario de Cuba. Entre los escasos datos biográficos conocidos se menciona el acta de bautismo en el que consta su fecha de nacimiento y el nombre de sus padres: Rodrigo de Balboa y Úrsula de Troya. Tras su llegada a Cuba, entre los años 1593 y 1603, contrajo matrimonio con Catalina de la Coba. Fue confirmado como escribano del cabildo de Santa María del Puerto del Príncipe en 1624.

En su poema *Espejo de Paciencia* (1608), considerado como la primera obra literaria cubana, relata un hecho ocurrido en el puerto de Manzanillo en 1604, donde el Obispo de Cuba Don Juan de las Cabezas Altamirano fue secuestrado cuando realizaba una visita a las haciendas. Cuenta cómo los vecinos de Bayamo se reunieron y acordaron atacar y derrotar a los corsarios cuyo jefe perdió la vida a manos del esclavo Salvador Golomón.

Andaba entre los nuestros diligente
Un etíope digno de alabanza,
Llamado Salvador, negro valiente,
De los que tiene Yara en su labranza;
Hijo de Golomón, viejo prudente:
El cual armado de machete y lanza
Cuando vio a Gilberto andar brioso,
Arremete contra él cual león furioso...
Andaba Don Gilberto ya cansado,
Y ofendido de un negro con vergüenza:
Que las más veces vemos que un pecado
Al hombre trae a lo que nunca piensa:
Y viéndole el buen negro desmayado,
Sin que perdiese punto en su defensa,
Hízose afuera y le apuntó derecho
Metiéndole la lanza por el pecho...
¡Oh, Salvador criollo, negro honrado!
Vuele tu fama y nunca se consuma;
Que en alabanza de tan buen soldado
Es bien que no se cansen lengua y pluma.
Y no porque te doy este dictado,
Ningún mordaz entienda mi premura
Que es afición que tengo en lo que escribo
A un negro esclavo y sin razón cautivo...

MÉXICO

Quien mal anda mal acaba

Juan Ruiz de Alarcón (1581-1639)

Juan Ruiz de Alarcón es el autor más destacado del teatro barroco novohispano. Nació en el virreinato de Nueva España¹³ y vivió posteriormente en España. Sigue las pautas formales de la nueva comedia de Lope pero describe la sociedad como un territorio propicio para la práctica de la maldad y del engaño frente al modelo de virtud, de belleza y verdad que él enaltece. Combate las costumbres y los vicios sociales. En los retratos de sus personajes muestra una profunda y aguda habilidad psicológica. Su intención moralizadora se manifiesta, por ejemplo, en su obra *Quien mal anda mal acaba*, en la que, la narración de los comportamientos de los personajes -el morisco Román Ramírez y la rica Aldonza- le sirve para criticar agudamente las costumbres de su época. Recurre a la práctica del hechizo y al pacto con Belcebú para transformar a Román en un importante médico, e influye en la mente de la noble Aldonza para que sienta repugnancia por don Juan y se enamore de Román.

Quien mal anda mal acaba

ROMÁN

Ni beldad ni gentileza
igual en mi vida vi.
Sin duda a sí misma aquí
excedió naturaleza.
Los miembros, forma perfetos
soberana proporción,
y como la causa, son
milagro en mí sus efetos,
pues que su vista primera
tanto en mi pecho ha podido;
mas no fuera dios Cupido
si igual poder no tuviera.
Rindióme, hirióme, matóme
de una vez. ¿Quién puede haber

¹³ El Virreinato de la Nueva España (1535-1821) fue una entidad territorial integrante del imperio español, que se desarrolló durante los siglos XVI al XIX, fue creado después de la conquista y abarcó territorios de Norteamérica (parte de Estados Unidos y México) de Centroamérica, Asia y Oceanía.

que tan divino poder
con humanas fuerzas dome?
¿Mas quién hay que sin ventura
se atreva a tanta beldad?
¿Cómo tendrá mi humildad
alas para tanta altura?

(Sale Tristán, de camino, dirigiéndose a un mozo que está dentro.)

TRISTÁN	Sacad las mulas, mancebo.
VOZ (<i>Dentro.</i>)	¡Cuerpo de Dios con la priesa! Aun no me he puesto a la mesa.
TRISTÁN	Caminando como y bebo yo, como grulla, en un pie. Ensillad.
ROMÁN	Mientras es hora de partir, esa señora, me decid, ¿quién es?
TRISTÁN	No sé.
ROMÁN	¿Si el oficio entre su gente de mayordomo ejercéis, por qué causa respondéis un «no sé» tan secamente?

Sonetos

Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695)

Juana Inés de Asbaje Ramírez de Santillana, sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695) fue una religiosa jerónima y escritora novohispana. Hija ilegítima de una familia acomodada en el México colonial estudió letras y ciencia, escribió villancicos, autos sacramentales y un tratado de música. Nació en San Miguel de Nepantla, provincia de Chalco, México, el año 1648. A los 19 años, ingresa en la Orden Carmelitana como novicia y, posteriormente, fue trasladada a la Orden Jerónima, donde profesó en 1669 y tomó el nombre de sor Juana Inés de la Cruz. Su obra lírica sigue siendo valorada en la actualidad. Sus poemas tratan temas religiosos y asuntos mundanos, que se inscriben en el barroco español tardío, en el culteranismo de Góngora y en el conceptismo de Quevedo y Calderón. Sus sonetos siguen siendo leídos en las dos orillas del Atlántico.

Amor empieza por desasosiego

Amor empieza por desasosiego,
solicitud, ardores y desvelos;
crece con riesgos, lances y recelos;
susténtase de llantos y de ruego.

Doctrínanle tibiezas y despego,
conserva el ser entre engañosos velos,
hasta que con agravios o con celos
apaga con sus lágrimas su fuego.

Su principio, su medio y fin es éste:
¿pues por qué, Alcino, sientes el desvío
de Celia, que otro tiempo bien te quiso?

¿Qué razón hay de que dolor te cueste?
Pues no te engañó amor, Alcino mío,
sino que llegó el término preciso.

Correspondencias entre amar o aborrecer

Feliciano me adora y le aborrezco;
Lisardo me aborrece y yo le adoro;
por quien no me apetece ingrato, lloro,
y al que me llora tierno no apetezco.

A quien más me desdora, el alma ofrezco;
a quien me ofrece víctimas, desdoro;
desprecio al que enriquece mi decoro,
y al que le hace desprecios, enriquezco.

Si con mi ofensa al uno reconvengo,
me reconviene el otro a mí ofendido;
y a padecer de todos modos vengo,

pues ambos atormentan mi sentido:
aqueste con pedir lo que no tengo,
y aquél con no tener lo que le pido.

BRASIL

Anjo no nome, Angélica na cara

Gregório de Matos Guerra (1636-1696)

Gregório de Matos Guerra es autor de sátiras y de poemas religiosos y mundanos claramente influidos por las composiciones de Góngora y de Quevedo. Nació en el municipio brasileño de Salvador de Bahía, cursó estudios en el colegio jesuita y, posteriormente, se graduó en Derecho en la Universidad portuguesa de Coímbra donde también se hizo amigo del poeta Tomás Pinto Brandão. Bohemio e inconformista, en sus textos escritos irreverentes y satíricos critica a la iglesia, al gobierno y a la sociedad.

Anjo no nome, Angélica na cara
Isso é ser flor, e Anjo juntamente
Ser Angélica flor, e Anjo florente
Em quem, se não em vós se uniformara?

Quem veria uma flor, que a não cortara
De verde pé, de rama florescente?
E quem um Anjo vira tão luzente
Que por seu Deus, o não idolatrara?

Se como Anjo sois dos meus altares
Fôreis o meu custódio, e minha guarda
Livrara eu de diabólicos azares.

Mas vejo, que tão bela, e tão galharda
Posto que os Anjos nunca dão pesares
Sois Anjo, que me tenta, e não me guarda.

Ángel en el nombre, Angélica en la cara
Esto es ser una flor, y Ángel juntos
Ser flor de angélica, y ángel floreciendo
en quien, si no en ti, estarás uniformado.

¿Quién vería una flor, que no la hubiera cortado
Pie verde, rama floreciente?
¿Y a quién se volvería un ángel tan brillante
que por su Dios no lo había adorado?

Si, como Ángel, eres de mis altares,
serás mi guardián, y mi guardia
me libraré de las diabólicas posibilidades.

Pero veo, qué hermoso y tan galante
Ya que los Ángeles nunca dan remordimientos
Tú eres un ángel, que me tienta, y no me retiene.

ITALIA

Adonis (1623)

Giambattista Marino (1569-1625)

El barroco literario italiano también destaca por el culto a la belleza formal y, más concretamente, por el cultivo de las imágenes y de las metáforas. La principal corriente fue el Marinismo -por Giambattista Marino-, un estilo ampuloso y exagerado que pretende sorprender primando el virtuosismo del lenguaje. Para Marino, «el fin del poeta es el asombro». Su principal obra, *Adonis* (1623), destaca por su delicada musicalidad y por su intensidad metafórica.

Occhi, s'è ver ch'uom saggio
le chiare luci pote
signoreggiar dele celesti rote,
a me perché non lice
posseder voi, voi luminose e belle,
nate a un parto col sol, terrene stelle?
Astrologia felice,
se potessi, baciando un vostro raggio,
dirvi: «Più non vi temo infausti e rei:
occhi, voi siete miei».

Ojos, si es verdad que un sabio
la luz clara puede
someter de las celestes rotaciones
¿por qué no puedo yo
poseerlas a ustedes, luminosas y bellas,
en el sol nacidas, estrellas terrenales?
Feliz astrología
si pudiera, besando un rayo suyo,
decirles: «Ya no temo a asesinos y reyes:
si ustedes, ojos, ya son míos».

FRANCIA

En Francia surgió el preciosismo, una corriente similar al marinismo italiano que otorga especial importancia a la riqueza del lenguaje, al estilo elegante y, a veces, artificioso. Estuvo representado por Isaac de Benserade y Vincent Voiture en poesía, y Honoré d'Urfé y Madeleine de Scudéry en prosa.

Soneto sobre Job (1651)

Isaac de Benserade (1613-1691)

Benserade (1613-1691) estaba emparentado con el Cardenal Richelieu. Bien relacionado con la corte y especialmente con Ana de Austria, escribió varias tragedias entre las que destaca Cleopatra (1635), y letras para los *ballets* cortesanos. En 1674 fue admitido en la Academia francesa. Unos años antes de su muerte Benserade se retiró a Gentilly, para dedicarse a traducir los Salmos. Es conocido, sobre todo, por su soneto sobre Job (1651).

Job de mille tourments atteint,
Vous rendra sa douleur connuë;
Et raisonnablement il craint
Que vous n'en soyez point émuë.

Vous verrez sa misere nuë;
Il s'est luy-même icy dépeint:
Acoûtumez-vous à la vûë
D'un homme qui souffre y se pleint.

Bien qu'il eût d'extrêmes souffrances,
On voit aller des patiences,
Plus loin que la sienne n'alla.

Il souffrit des maux incroyables;
Il s'en plaignit, il en parla,
J'en connois de plus miserables.

Job transido por miles de sufrimientos,
Tras darte a conocer su dolor;
Razonablemente teme
Que no te conmo verá.

Verás su miseria desnuda;
Retratado aquí mismo:
Serás consciente
Del sufrimiento de un hombre.

Que, a pesar de su extremo dolor,
Su permanente paciencia
Fue mucho más duradera que el sufrimiento.

Sufrió increíbles dolencias;
Se quejó de eso, habló de eso,
De los más crueles que he conocido.

Urania

Vincent Voiture (1597-1648)

Vincent Voiture fue un cortesano apreciado en los salones y, especialmente, en Hôtel de Rambouillet que cultivó la literatura solo como pasatiempo y no quiso que sus obras se publicaran en vida. Diestro en géneros poéticos menores como la epístola, su estilo rebuscado, manierista y galante es representativo del período del Preciosismo. En 1634, formó parte de la primera Academia Francesa. De su obra poética, inspirada en Marot y en la poesía barroca española, destacan el *Soneto de Urania*, *La bella madrugadora* y algunas de su Hôtel de Rambouillet.

Il faut finir mes jours en l'amour d'Uranie:
L'absence ni le temps ne m'en sauraient guérir,
Et je ne vois plus rien qui me pût secourir,
Ni qui sût rappeler ma liberté bannie.

Dès longtemps je connais sa rigueur infinie;
Mais pensant aux beautés pour qui je dois périr,
Je bénis mon martyre, et content de mourir,
Je n'ose murmurer contre sa tyrannie!

Quelquefois ma raison, par de faibles discours,
M'incite à la révolte et me promet secours;
Mais lorsqu'à mon besoin je me veux servir d'elle,

Après beaucoup de peine et d'efforts impuissants,
Elle dit qu'Uranie est seule aimable et belle,
Et m'y rengage plus que ne font tous mes sens.

Tengo que terminar mis días de amor a Urania:
La ausencia ni el tiempo sabrán curarme
Y nada veo que me pueda rescatar
Ni que sepa recordar mi libertad perdida.

Desde hace tiempo conozco su rigor infinito
Pero pensando en la belleza por la que debo perecer
Bendigo mi martirio, y estoy contento de morir,
¡No pretendo murmurar contra su tiranía!

A veces mi razón, con débiles discursos,
Me incita al retorno y me promete seguridad;
Pero cuando por necesidad quiero servirme de ella,

Tras muchos dolores y esfuerzos impotentes,
Me dice que Urania es solo amable y bella,
Y me frena más que todos mis sentidos.

L'Astrée

Honoré d'Urfé (1567-1625)

Escritor y novelista, Honoré d'Urfé, marqués de Valromey, conde de Châteauneuf, nació en el seno de una noble familia originaria de Forez, aliada con la Casa de Saboya por parte de su madre (Renée de Savoie-Tende). Estudió con los jesuitas y tomó partido por la Liga Católica permaneciendo siempre fiel al duque de Nemours.

L'Astrée es una novela pastoril publicada entre 1607 y 1627 y ha sido llamada la «novela de novelas», en parte por su inmensa extensión (seis partes, cuarenta historias, sesenta libros en 5399 páginas) pero también por el éxito que tuvo. Fue, quizás, la obra más influyente de la literatura francesa del siglo XVII, en Europa: se tradujo a un gran número de idiomas y se leyó en todas las cortes reales. En la actualidad se sigue publicando en ediciones completas y abreviadas, e, incluso en forma de cómic¹⁴. Relata la historia de amor frustrado de la pastora Astrée y su amante Céladon en el bucólico escenario de Forez, «cerca de la antigua ciudad de Lyon».

En el comienzo de la novela se narra cómo el fiel pastor Céladon es tratado con rigurosa frialdad por su amada sin conocer la razón.

Quel devint alors ce fidèle berger? Celui qui a bien aimé le peut juger, si jamais tel reproche lui a été fait injustement. Il tombe à ses genoux, pâle et transi, plus que n'est pas une personne morte: «Est-ce, belle bergère, lui dit-il, pour m'éprouver, ou pour me désespérer? - Ce n'est, dit-elle, ni pour l'un, ni pour l'autre, mais pour la vérité, n'étant plus de besoin d'essayer une chose si reconnue.

-Ah! dit le berger, pourquoi n'ai-je ôté ce jour malheureux de ma vie? - Il eût été à propos pour tous deux, dit-elle, que non point un jour, mais tous les jours que je t'ai vu, eussent été ôté de la tienne et de la mienne. Il est vrai que tes actions ont fait que je me trouve déchargée d'une chose, qui, ayant effet, m'eût déplu davantage que ton infidélité. Que si le ressouvenir de ce qui s'est passé entre nous (que je désire toutefois être effacé) m'a encore laissé quelque pouvoir, va-t'en, déloyal, et garde-toi bien de te faire voir à moi que je ne te le commande».

Céladon voulut répliquer, mais Amour, qui oit si clairement, à ce coup lui boucha pour son malheur les oreilles; et parce qu'elle voulait s'en aller, il fut contraint de la retenir par la robe, lui disant: «Je ne vous retiens pas pour vous demander pardon de l'erreur qui m'est inconnue, mais seulement pour vous faire voir quelle est la fin que j'élis pour ôter du monde celui que vous faites paraître d'avoir tant en horreur». Mais elle, que la colère transportait, sans tourner seulement les yeux vers lui, se débattit de telle furie qu'elle échappa, et ne lui laissa autre chose qu'un ruban, sur lequel par hasard il avait mis la main. Elle le soulaît porter au-devant de sa robe pour agencer son collet, et y attachait quelquefois des fleurs, quand la saison lui permettait; à ce coup elle y avait

¹⁴ Las primeras tres partes se publicaron en 1607, 1610 y 1619; después de la muerte de Honoré d'Urfé en 1625, el cuarto fue completado por Balthazar Baro, y el quinto y el sexto fueron suministrados en 1626 por Pierre Boitel, sieur de Gaubertin.

une bague que son père lui avait donnée. Le triste berger, la voyant partir avec tant de colère, demeura quelque temps immobile, sans presque savoir ce qu'il tenait en main, quoiqu'il eût les yeux dessus. Enfin, avec un grand soupir, revenant de cette pensée, et reconnaissant ce ruban: «Sois témoin, dit-il, ôcher cordon, que plutôt que de rompre un seul des nœuds de mon affection, j'ai mieux aimé perdre la vie, afin que, quand je serai mort, et que cette cruelle te verra, pour être sur moi, tu l'assures qu'il n'y a rien au monde qui puisse être plus aimé que je l'aime, ni amant plus mal reconnu que je suis».

Et lors, se l'attachant au bras, et baisant la bague: «Et toi, dit-il, symbole d'une entière et parfaite amitié, sois content de ne me point éloigner à ma mort, afin que ce gage pour le moins me demeure de celle qui m'avait tant promis d'affection». A peine eut-il fini ces mots que, tournant les yeux du côté d'Astrée, il se jeta les bras croisés dans la rivière.

¿Qué fue entonces de este fiel pastor? El que ha amado puede juzgarlo, si alguna vez se le ha hecho tal reproche injustamente. Cae de rodillas, pálido y helado, más de lo que es un muerto: «¿Es, hermosa pastora», le dijo, «ponerme a prueba o desesperarme?» - No es, dijo, ni por uno, ni por otro, sino por la verdad, ya que no hay necesidad de probar algo tan reconocido.

-¡Ah! dijo el pastor, ¿por qué no he quitado de mi vida este día desdichado? «Hubiera sido apropiado para los dos», dijo, «que no un día, sino todos los días que te he visto, les hubieran sido quitados a los tuyos y a los míos. Es cierto que tus acciones me han hecho sentirme aliviado de una cosa que, teniendo efecto, me habría disgustado más que tu infidelidad. Que si el recuerdo de lo que pasó entre nosotros (que sin embargo deseo que se borre) todavía me ha dejado algo de poder, vete, desleal, y cuídate de mostrarte que no te mando».

Céladon quiso responder, pero Amour, que podía ver con tanta claridad, de repente se tapó los oídos de su desgracia; y como ella quería irse, él se vio obligado a sujetarla por el vestido diciéndole: «No te estoy reteniendo para pedirte perdón por el error que desconozco, sino solo para mostrarte. ¿Final que elijo quitarle al mundo el que tú haces parecer tener tanto horror?». Pero ella, transportada por la ira, sin tan solo volver la mirada hacia él, luchó con tal furia que escapó, y no le dejó más que una cinta, que por casualidad se había apoderado de él. Se lo ponía en la parte delantera del vestido para que hiciera juego con el cuello y, a veces, le ataba flores cuando la temporada lo permitía; en ese momento había un anillo que le había regalado su padre. El pastor triste, al verla partir con tanta rabia, permaneció inmóvil un rato, sin apenas saber qué sostenía en la mano, aunque sus ojos estaban fijos en ella.

Finalmente, con un gran suspiro, volviendo de este pensamiento, y reconociendo esta cinta: «Sé testigo», dijo, «quítate el cordón, que antes que romper un solo nudo de mi cariño, prefiero perder la vida, para que, cuando yo esté muerto, y esa mujer cruel te vea, para estar encima de mí, le asegures que no hay nada en el mundo que se pueda amar más que yo a ella, ni amante más pobremente reconocido que la soja».

Y luego, sujetándolo al brazo, y besando el anillo: «Y tú», dijo, «símbolo de completa y perfecta amistad, alégrate de no llevarme cuando me muera, para que esta promesa al menos. Me quedo con quien me había prometido tanto cariño». Apenas había terminado estas palabras cuando, volviendo los ojos en dirección a Astrée, se arrojó con los brazos cruzados al río.

INGLATERRA

Los reinados de Isabel I (1558-1603) y Jacobo I (1603-1625) alumbran la época dorada de la literatura inglesa, antes de los turbulentos años revolucionarios de mediados de siglo. En el Barroco inglés destacan John Donne o John Milton, y, por supuesto, su rica tradición teatral coronada por la gigantesca figura de William Shakespeare.

Eufues o la Anatomía del Ingenio (1575)

John Lyly (c. 1554-1606)

En Inglaterra surgió el «eufuismo» -por *Eufues o la Anatomía del Ingenio*, (1575) de John Lyly¹⁵, una novela en prosa poética, que dio nombre al preciosismo literario inglés, una corriente similar al marinismo, en la que abundan los recursos retóricos con mezcla de elementos de la cultura popular y de la mitología clásica¹⁶. Trata de un joven ateniense del siglo XVI que, como el Rafael Hythloday de la *Utopía* de Tomás Moro, va a Inglaterra, cuya organización critica, y a Nápoles, para estudiar a los hombres y a los gobernantes. Es una sátira de la sociedad italianizante de Londres dirigida contra las mujeres y los sistemas educativos de la Inglaterra contemporánea. Las protestas provocadas indujeron a John Lyly a escribir, en 1580, *Euphues y su Inglaterra*, donde exalta las universidades y el mundo femenino inglés y entona un himno a la reina Isabel I. Este movimiento poético, análogo también al culteranismo, marca la transición del Renacimiento al Barroco¹⁷.

Beginning of the first chapter

There dwelt in Athens a young gentleman of great patrimony, and of so comely a personage that it was doubted whether he were more bound to Nature for the lineaments of his person or to Fortune for the increase of his possessions. But Nature, impatient of comparisons, and, as it were, disdainng a companion or copartner in her working, added to this comeliness of his body such a

¹⁵ Escribió también dramas de tema clásico y mitológico, como *Safo y Faón* (1584) y *La metamorfosis del amor* (1601).

¹⁶ También este estilo Robert Greene, Thomas Lodge y Barnabe Rich.

¹⁷ Otro género de moda entre los dos siglos es el poema erótico-mitológico, recargado de metáforas como, por ejemplo, Marlowe que escribió *Hero y Leandro*, y Shakespeare, autor de *Venus y Adonis*.

sharp capacity of mind that not only she proved Fortune counterfeit, but was half of that opinion that she herself was only current. This young gallant, of more wit than wealth, and yet of more wealth than wisdom, seeing himself inferior to none in pleasant conceits, thought himself superior to all in honest conditions, insomuch that he deemed himself so apt to all things that he gave himself almost to nothing but practicing of those things commonly which are incident to these sharp wits: fine phrases, smooth quipping, merry taunting, using jesting without mean, and abusing mirth without measure. As therefore the sweetest rose hath his prickle, the finest velvet his brack, the fairest flower his bran, so the sharpest wit hath his wanton will and the holiest head his wicked way. And true it is that some men write, and most men believe, that in all perfect shapes a blemish bringeth rather a liking every way to the eyes than a loathing any way to the mind. Venus had her mole in her cheek which made her more amiable, Helen her scar on her chin which Paris called *cos amoris*, the whetstone of love. Aristippus his wart, Lycurgus his wen: so likewise in the disposition of the mind, either virtue is overshadowed with some vice or vice overcast with some virtue.

Comienzo del primer capítulo

Vivía en Atenas un joven caballero de gran patrimonio y de una personalidad tan agradable que se dudaba de que su aprecio se debiera a los atractivos de su persona o a la elevada cantidad de sus posesiones. Pero la naturaleza, molesta con estas comparaciones, y como desdeñando a un compañero o copartícipe en su trabajo, añadió a esta belleza de su cuerpo una aguda capacidad mental para demostrar que sus valores no eran sólo apariencias.

Este elegante joven de más ingenio que riqueza, y más rico que sabio, se sintió inferior a sí mismo a nadie en presunciones agradables, aunque él mismo superior a todas sus condiciones, de tal manera que se creía apto para todos los sentidos, por lo que se atribuía casi todo a nada más que a la práctica de aquellos aspectos que comúnmente son insignificantes para los delicadas ropas blancas, finas frases, suaves bromas, alegres burlas, usando frases delicadas sin mezquindad, y abusando de la alegría sin medida. Así, pues, la dulce Rosa tiene su agujón, la más fina su soporte, la flor más su branne, para el ingenio agudo tiene su voluntad desenfrenada, y la cabeza más santa su camino perverso. Es cierto que fomenta que los hombres escriban y modifiquen a los hombres creen que, en todas las formas, una mancha es vista de forma más bien extraña, y luego a un desprecio hacia la mente. Venus tenía hoyuelos en su mejilla, lo que la hacía más la amable el poderoso rostro de Helena, que Paris llamaba *Cos Amoris*, Helen, la piedra de afilar del amor, Aristipo su verruga, Licurgo su tumor: así también en la disposición de la mente, o la virtud se ensombrece con algún vicio o el vicio se nubla con alguna virtud.

For Whom the Bell Tolls y Air and Angels

John Donne (1572-1631)

En el siglo XVII sobresale el grupo de los llamados poetas metafísicos que cultivan una poesía reflexiva y moral, de denso contenido cultural. A nuestro juicio sirve de ejemplo John Donne, un escritor y poeta inglés católico que fue obligado a unirse a la iglesia anglicana por el rey James I. Es considerado como el fundador de «los poetas metafísicos ingleses» cuyas composiciones guardan cierta analogía con la poesía conceptista del Siglo de Oro español¹⁸.

For Whom the Bell Tolls

No man is an island,
Entire of itself.
Each is a piece of the continent,
A part of the main.
If a clod be washed away by the sea,
Europe is the less.
As well as if a promontory were.
As well as if a manor of thine own
Or of thine friend's were.
Each man's death diminishes me,
For I am involved in mankind.
Therefore, send not to know
For whom the bell tolls,
It tolls for thee.

Por quién doblan las campanas

Ningún hombre es una isla
entera por sí mismo.
Cada hombre es una pieza del continente,
una parte del todo.
Si el mar se lleva una porción de tierra,
toda Europa queda disminuida,
Como si fuera un promontorio,
o la casa de uno de tus amigos,
o la tuya propia.
La muerte de cualquiera me afecta,
porque me encuentro unido a toda la humanidad;
por eso, nunca preguntes
por quién doblan las campanas;
doblan por ti.

¹⁸ También destacan George Herbert (1593-1633) y Henry Vaughan (1622-1695).

Air and Angels

Words at random conjure in inner space
a far mirror of chaos, yet tantalise as
in the deep they flaunt spinpoints of light
glancing off suns and fired in their ancient dance.
I summon any, and all with angelic grace in
their great scatterings, to shape
constellations out of the nebulous
light now reaching to us, reaching
through aeons of photons
flashing marvels to become
this little numen in my hand,
sprung like the genius of the flame but
a Spirit more generous, and more
gracious than any called forth by command.

Time is of no account: no matter;
this gathering of breath,
words in harmony or discord from
primal depths surface in this
moment: angels emergent, awoken
take wing, unless pulled together
by the lines we cast to catch them in, so
to set into stellar tapestries
of cosmic maps, the celestial deeps
proclaiming fantastic exhalation of stars,
starbursting into infinity.

Such are these words: assembling a thing
infinitesimal among its kind, held in
a matrix of sound and meanings
outdistancing mind – this
is a poem, which lives beyond sight,
but drawn and spoken to being
from air and angels in community
with dark matter, a promise of light.

Aire y ángeles

Dos o tres veces te habré amado
antes de conocer tu rostro o tu nombre;
en una voz, en una llama informe,
a menudo los ángeles nos afectan, y aún así los adoramos;
como cuando me acerqué a ti
vi una espléndida y gloriosa nada.

Puesto que mi alma, cuyo hijo es el amor,
requiere de miembros de carne y hueso
o nada podría si ellos,
más sutil que el padre el amor no ha de ser,
sino también ha de encarnar un cuerpo;
por consiguiente, invoco quién y lo que eras,
y al amor conmino, en este mismo instante,
a que se aloje en tu cuerpo,
y en tus labios, ojos y cejas se instale.

En tal caso, como un ángel, con rostro y alas
de aire, no tan puro éste, pero que lleva puramente,
de este modo pueda tu amor ser mi angélica esfera
Justamente igual diferencia,
como aquella que reina
entre la pureza de los ángeles y del aire,
como la que siempre existirá entre el amor
del hombre y de la mujer.

***The Paradise Lost* (1667)**

John Milton (1608-1674)

La vida y la obra de John Milton coinciden con la etapa de las guerras civiles inglesas entre el rey y el Parlamento, unos conflictos que llevarán, tras la dictadura republicana de Cromwell (1649-60) y la Restauración monárquica, a la revolución de 1688, que instaura el primer régimen liberal moderno.

En su poema épico *Paraíso perdido* (1667), a través de la historia de Adán y Eva y su expulsión del paraíso, Milton crea una epopeya simbólica de la lucha humana entre la salvación y el pecado. Destaca el sugestivo retrato de un rebelde Satán pintado con rasgos humanos. De influjo puritano, con un estilo sensible y delicado, gira en torno al destino del hombre, al que otorga un espíritu de rebeldía que sería recogido posteriormente por los románticos. Tras una primera etapa poética juvenil, intenta fundir la belleza formal clásica con el pensamiento cristiano en sus obras de vejez como en el *Paraíso recobrado* (1671), un poema épico cristiano dividido en cuatro cantos.

The Paradise Lost

Libro IV

Now came still Evening on, and Twilight gray
Had in her sober livery all things clad;
Silence accompanied; for beast and bird,
They to their grassy couch, these to their nests
Were slunk, all but the wakeful nightingale;
She all night long her amorous descant sung;
Silence was pleased: Now glowed the firmament
With living sapphires: Hesperus, that led
The starry host, rode brightest, till the moon,
Rising in clouded majesty, at length
Apparent queen unveiled her peerless light,
And o'er the dark her silver mantle threw.

No vino todavía de noche, ya el crepúsculo gris
Tenía en su sobria librea todo vestido;
El silencio lo acompañó; para bestias y pájaros,
Ellos a su lecho de hierba, estos a sus nidos,
Fueron furtivos, todos menos el ruiseñor despierto;
Durante toda la noche cantó su amoroso canto.
El silencio se alegró: ahora brillaba el firmamento
Con zafiros vivos; Hesperus, que condujo
La hueste estrellada, cabalgó más brillante, hasta la luna
Elevándose en majestad nublada, por fin
Reina aparente, desveló su luz incomparable,
Y sobre la oscuridad arrojó su manto plateado.

The catholic faith y Happy The Man

John Dryden (1631-1700)

La figura literaria más destacada del periodo de la restauración monárquica es John Dryden quien, en gran medida, anticipa el futuro espíritu ilustrado. Su poesía, patriótica, religiosa y satírico-política, popularizó los dísticos endecasílabos, metro preferido durante el siglo siguiente. Como dramaturgo destaca por sus comedias de costumbres, que reflejan la sociedad de su época. Poeta y dramaturgo de tono satírico, su prosa posee un estilo racional, moral y didáctico, influido por el clasicismo francés, aunque también es cierto que en ocasiones el poeta, a veces, coquetea con la locura. «La locura y el gran ingenio son casi aliados / y tenue es la frontera que marca sus condados». Algunos de sus poemas fueron musicalizados, como *El festín de Alejandro* y *Oda a santa Cecilia*, con música de Georg Friedrich Haendel. Dryden, anglicano inicialmente, se acercó a la Iglesia Católica a la que dedicó un poema del que cito un fragmento.

The catholic faith

Dim as the borrowed beams of moon and stars
To lonely, weary, wandering travelers,
Is Reason to the soul; and, as on high
Those rolling fires discover but the sky,
Not light us here, so Reason's glimmering ray
Was lent, not to assure our doubtful way,
But guide us upward to a better day.
And as those nightly tapers disappear
When day's bright lord ascends our hemisphere;
So pale grows Reason at Religion's sight;
So dies, and so dissolves in supernatural light.

.....

La fe católica

Como la luna pálida y los astros
Al viajador cansado, errante, solo,
Con prestado fulgor en vano alumbran,
Lo mismo al alma la Razón. Si aquellas
Erráticas lumbreras nos descubren
Lejano espacio, pero no el camino
Que allá conduce, la Razón al hombre
Región más bella en lontananza anuncia,
Sin enseñarle de salud la senda;
Y cual se apagan las estrellas, cuando
Asciende á este hemisferio el rey del día,
Tal cuando el alma. Religión al mundo
Vierte luz y calor, su débil llama
Humilla la Razón y desaparece;
Así muere, y así se disuelve en luz sobrenatural.

.....

Happy The Man

Happy the man, and happy he alone,
He who can call today his own:
He who, secure within, can say,
Tomorrow do thy worst, for I have lived today.
Be fair or foul or rain or shine
The joys I have possessed, in spite of fate, are mine.
Not Heaven itself upon the past has power,
But what has been, has been, and I have had my hour.

Feliz el hombre, y feliz él solo,
El que hoy puede llamar suyo:
El que, seguro en su interior, puede decir:
Mañana haz lo peor, porque hoy he vivido.
Sea justo o sucio o llueva o haga sol
Las alegrías que he poseído, a pesar del destino, son mías.
Ni el cielo mismo sobre el pasado tiene poder,
Pero lo que ha sido, ha sido y he tenido mi hora.

EL TEATRO ISABELINO

A finales del siglo XVI, el teatro adquiere en Inglaterra su forma moderna a lo largo de un proceso parecido al del coetáneo teatro barroco español. Anteriormente no había más que tres modalidades dramáticas: teatro religioso, teatro culto a imitación de los clásicos, compañías itinerantes, que representaban piezas cómicas. Gracias a la protección de algunos nobles, surgen los primeros locales urbanos estables y el teatro se convierte en un espectáculo de masas, que gustaba a todas las clases sociales.

Entre los autores anteriores a él podemos destacar a Thomas Kyd (1558-1594), autor de *La tragedia española* (1587), una sangrienta pieza considerada antecedente de *Hamlet*.

***La trágica historia del doctor Fausto* (1588)**

Christopher Marlowe (1564-1593)

Christopher Marlowe inició una época floreciente conocida como Teatro isabelino y jacobino, que alcanzó su cenit con William Shakespeare junto a otros importantes como Ben Jonson y John Webster, John Fletcher, Francis Beaumont, Cyril Tourneur, John Ford, Thomas Dekker, Thomas Hey Wood y Philip Massinger.

Marlowe consiguió triunfar en los escenarios londinenses por primera vez con *Tamerlán el grande*. Su obra *La trágica historia del doctor Fausto* (1588) fue la primera adaptación dramática de la leyenda de Fausto. También escribió *El judío de Malta*; *Eduardo II*, una obra que trata la caída de Eduardo II y la ascensión al trono de Eduardo III, *La matanza de París* y *Dido, reina de Cartago*.

FAUTUS Settle thy studies, Faustus, and begin
 To sound the depth of that thou wilt profess:
 Having commenc'd, be a divine in show,
 Yet level at the end of every art,
 And live and die in Aristotle's works.
 Sweet Analytics, 'tis thou hast ravish'd me!
 Bene disserere est finis logices.
 Is, to dispute well, logic's chiefest end?
 Affords this art no greater miracle?
 Then read no more; thou hast attain'd that end:
 A greater subject fitteth Faustus' wit:
 Bid Economy farewell, and Galen come:
 Be a physician, Faustus; heap up gold,
 And be eterniz'd for some wondrous cure:
Summum bonum medicinae sanitas,
 The end of physic is our body's health.
 Why, Faustus, hast thou not attain'd that end?
 Are not thy bills hung up as monuments,
 Whereby whole cities have escap'd the plague,
 And thousand desperate maladies been cur'd?
 Yet art thou still but Faustus, and a man.
 Couldst thou make men to live eternally,
 Or, being dead, raise them to life again,
 Then this profession were to be esteem'd.
 Physic, farewell!
 Where is Justinian?
Si una eademque res legatur duobus, alter rem, alter valorem rei, &c.
 A petty case of paltry legacies!
Exhoereditare filium non potest pater, nisi, &c.
 Such is the subject of the institute,
 And universal body of the law:
 This study fits a mercenary drudge,
 Who aims at nothing but external trash;
 Too servile and illiberal for me.
 When all is done, divinity is best:
 Jerome's Bible, Faustus; view it well.
Stipendium peccati mors est.

Acto I

Escena I

Faustus, en su estudio.

Decídate ya entre tus estudios Faustus, y comienza
a sondear las profundidades de aquello que profesarás.
Siendo licenciado, sé teólogo aparente
pero aspira al objetivo de toda disciplina
y vive y muere entre las obras de Aristóteles.
Dulce Analítica, me has devorado.
Bene disserere est finis logicis.
¿Es el buen debatir el único fin de la lógica?
¿No esconde este arte mayor milagro?
Pues no leas más; ya has logrado ese fin.
¡Más grande materia le conviene al ingenio de Faustus!
Ya que *ubi desinit philosophus, ibi incipit medicus*,
sé médico, Faustus. Apila oro,
y con alguna asombrosa cura serás inmortal.
Summum bonum medicinae sanitas.
El fin de la medicina es la salud de nuestros cuerpos.
Pero, Faustus, ¿no has alcanzado ya ese fin?
¿Acaso cada palabra tuya no es un contundente aforismo?
¿No ves colgadas tus recetas como si monumentos fueran,
que gracias a ellas, ciudades enteras se han salvado de la plaga,
y mil graves males han sido curados?
A pesar de ello no eres más que Faustus, y aún hombre.
¿Harías que el hombre viviera eternamente?
¿O una vez muerto, devolverle la vida?
Entonces esta profesión sería de estimar.
Adiós a la medicina, ¿dónde está Justiniano?
Si una eademque res legatur duobus, alter rem, alter valorem rei, etc.
Un bonito caso de miserables legados.
Exhereditari filium non potest pater nisi...
Así es la materia del instituto
y el cuerpo universal de la ley.
Tales estudios son para siervos mercenarios
que nada más buscan basuras externas,
es demasiado servil e iliberal para mis gustos.
Cuando todo está hecho
La divinidad es mejor
La Biblia de Jerónimo, Fausto,
lo dice bien
Stipendium peccati mors est.

Sonetos y fragmento de Hamlet

William Shakespeare (1564-1616)

William Shakespeare, dramaturgo, poeta y actor, es considerado el escritor más importante en lengua inglesa y uno de los más célebres de la literatura universal. Según la *Encyclopædia Britannica*, Shakespeare es generalmente reconocido como el más grande de los escritores de todos los tiempos, figura única en la historia de la literatura. Igual que otros poetas como Homero y Dante Alighieri, o de novelistas tales como León Tolstoy o Charles Dickens, su fama ha trascendido las barreras nacionales¹⁹.

Su reputación alcanzó las altas cotas actuales a partir del siglo XIX. En el siglo XX, sus obras fueron adaptadas y redescubiertas en multitud de ocasiones por los diferentes movimientos artísticos, intelectuales y de arte dramático, y han sido traducidas a las principales lenguas. Como muestra presento dos sonetos traducidos en la versión lírica de Ramón García González, en versos alejandrinos blancos²⁰.

Sonnet 1

From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty's rose might never die,
But as the ripper should by time decease,
His tender heir might bear his memory:

But thou contracted to thine own bright eyes,
Feed'st thy light's flame with self substantial fuel,
Making a famine where abundance lies,
Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel:

Thou that art now the world's fresh ornament,
And only herald to the gaudy spring,
Within thine own bud buriest thy content,
And tender churl mak'st aste in niggarding:

Pity the world, or else this glutton be,
To eat the world's due, by the grave and thee.

¹⁹ Harold Bloom sitúa a Shakespeare junto a Dante Alighieri en la cúspide de su «canon occidental»: «Ningún otro escritor ha tenido nunca tantos recursos lingüísticos como Shakespeare. Tenemos la impresión de que, de una vez por todas, se han alcanzado muchos de los límites del lenguaje. La mayor originalidad de Shakespeare reside en la representación de personajes: Bottom es un melancólico triunfo; Shylock, un problema permanentemente equívoco para todos nosotros; pero sir John Falstaff es tan original y tan arrollador que, con él, Shakespeare da un giro de ciento ochenta grados a lo que es crear a un hombre por medio de palabras».

²⁰ http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos--15/html/ffe9a362-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

Soneto 1

Queremos que propaguen, las más bellas criaturas,
su especie, porque nunca, pueda morir la rosa
y cuando el ser maduro, decaiga por el tiempo
perpetúe su memoria, su joven heredero.

Pero tú, dedicado a tus brillantes ojos,
alimentas la llama, de tu luz con tu esencia,
creando carestía, donde existe abundancia.
Tú, tu propio enemigo, eres cruel con tu alma.

Tú, que eres el fragante, adorno de este mundo,
la única bandera, que anuncia primaveras,
en tu propio capullo, sepultas tu alegría
y haces, dulce tacaño, derroche en la avaricia.

Apiádate del mundo, o entre la tumba y tú,
devoraréis el bien que a este mundo se debe.

Sonnet 2

When forty winters shall besiege thy brow,
And dig deep trenches in thy beauty's field,
Thy youth's proud livery so gaz'd on now,
Will be a tatter'd weed of small worth held:

Then being ask'd, where all thy beauty lies,
Where all the treasure of thy lusty days;
To say within thine own deed sunken eyes,
Were an all-eating shame, and thriftless praise.

How much more praise deserv'd thy beauty's use,
If thou could'st answer this fair child of mine
Shall sum my count, and make my old excuse
Proving his beauty by succession thine.

This were to be new made when thou art old,
And see thy blood warm when thou feel'st it cold.

Soneto 2

Cuando cuarenta inviernos, pongan cerco a tu frente
y caven hondos surcos, en tu bello sembrado,
tu altiva juventud, que admira este presente,
será una prenda rota, con escaso valor.

Y cuando te pregunten: ¿dónde está tu belleza?
¿Dónde todo el tesoro de tus mejores días?
El decir que en el fondo, de tus hundidos ojos,
será venganza amarga y elogio innecesario.

¡Qué halago más valdría, al usar tu belleza,
si responder pudieras: «Este hermoso hijo mío,
ha de saldar mi cuenta y excusará mi estado»,
mostrándose heredero, de tu propia belleza!

Será cual renovarte, cuando te encuentres viejo
y ver tu sangre ardiente, cuando la sientas fría.

The Tragedy of Hamlet

Act I

Scene IV

HAMLET Angels and ministers of grace defend us!
Be thou a spirit of health or goblin damn'd,
Bring with thee airs from heaven or blasts from hell,
Be thy intents wicked or charitable,
Thou comest in such a questionable shape
That I will speak to thee: I'll call thee Hamlet,
King, father, royal Dane: O, answer me!
Let me not burst in ignorance; but tell
Why thy canonized bones, hearsed in death,
Have burst their cerements; why the sepulchre,
Wherein we saw thee quietly inurn'd,
Hath oped his ponderous and marble jaws,
To cast thee up again. What may this mean,
That thou, dead corse, again in complete steel
Revisit'st thus the glimpses of the moon,
Making night hideous; and we fools of nature
So horridly to shake our disposition
With thoughts beyond the reaches of our souls?

¡Ángeles y ministros de gracia nos defiendan!
Sé un espíritu de salud o un duende maldito,
Trae contigo aires del cielo o ráfagas del infierno,
Sean sus intenciones perversas o caritativas,
Vienes en una forma tan cuestionable
Que te hablaré: te llamaré Hamlet,
Rey, padre, real danés: ¡Oh, respóndeme!
No me dejes estallar en la ignorancia; pero dile
¿Por qué tus huesos canonizados, escuchados en la muerte,
Han reventado sus cereales; por qué el sepulcro,
Donde te vimos en silencio,
Ha abierto sus fauces pesadas y de mármol,
Para echarte de nuevo. ¿Qué puede significar esto?
Que tú, cadáver, de nuevo en completo acero
Vuelve así los destellos de la luna,
Haciendo horrible la noche; y nosotros tontos de la naturaleza
Tan horriblemente para sacudir nuestra disposición
¿Con pensamientos más allá del alcance de nuestras almas?

Drink to me only with thine eyes

Ben Jonson (1572-1637)

Ben Jonson vinculado a Shakespeare como dramaturgo y a John Donne como poeta, se caracteriza por sus recursos para enfatizar la gracia y la claridad de expresión mediante el uso disciplinado del ingenio. Es considerado como una de las figuras importantes de la prehistoria del neoclasicismo inglés. Escribió comedias que, como *Volpone* (1606), muestran su habilidad para describir el absurdo y la hipocresía que caracteriza a la sociedad, mediante la narración de incidentes y de escenas cómicas fácilmente reconocibles.

Drink to me only with thine eyes,
And I will pledge with mine;
Or leave a kiss but in the cup,
And I'll not look for wine.
The thirst that from the soul doth rise
Doth ask a drink divine;
But might I of Jove's nectar sup,
I would not change for thine.

I sent thee late a rosy wreath,
Not so much honouring thee
As giving it a hope, that there
It could not withered be.
But thou thereon didst only breathe,
And sent'st it back to me;
Since when it grows, and smells, I swear,
Not of itself, but thee.²¹

Bríndame solo con tus ojos
y yo con los míos te brindaré;
O deja un beso dentro de la copa
más vino no voy a pedir.
Necesita el alma para calmarse
algo más divino que alcohol
e incluso si Zeus me diera su néctar
yo prefería el tuyo, por ser este mejor.

Hace tiempo te mandé un ramo
y no lo hice en honra tuya
sino para ver si a tu lado
el ramo siempre quedara en flor
tú solo olfateaste las rosas
y me las devolviste
y desde entonces no dejó de crecer
no huele a él mismo... ya huele a ti.

²¹ Tras la amplia y permanente popularidad de esta canción durante casi dos siglos, los estudiosos trataron de identificar sus imágenes y demás recursos teóricos en fuentes clásicas sobre todo en una de las epístolas eróticas de Filóstrato el Ateniese (c. 170-250 a. C.). George Burke Johnston, sin embargo, opina en sus *Poems of Ben Jonson* (1960), que «el poema no es una traducción, sino una síntesis de pasajes dispersos». Ha permanecido vivo y popular durante más de trescientos años, es el texto más conocido de Jonson.

ALEMANIA

Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch

Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen (1621-1676)

La literatura alemana, aunque estuvo influida por la Pléiade francesa, por el gongorismo español y por el marinismo italiano, gracias a la protección de las «sociedades de la lengua», adquiere una creciente conciencia nacional que le proporciona la valoración de su lengua común. En la lírica se distinguen dos escuelas de Silesia²². En la narrativa, además de Lohenstein, autor de *La maravillosa historia del gran príncipe cristiano alemán Hércules*, la primera novela alemana plenamente barroca, alcanza un especial protagonismo Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen (1621-1676), autor de *El aventurero Simplicissimus* (1669), una novela costumbrista próxima al género picaresco español, en la que relata las andanzas de Simplicius Simplicissimus, quien, a pesar de haberse criado como un animal y de haber sido tomado por loco, llegó a ser un destacado soldado y un hábil ladrón, y alcanzó una elevada cantidad de bienes y de amores. Tras recorrer media Europa a pie, a caballo, en escoba, en barco e incluso de rodillas, perdió toda su fortuna.

Fragmento de *Grimmelshausen*

«Ach!» sagte ich zu mir selbst, «Simplici was tust du? Du liegst halt hier auf der faulen Bärenhaut und dienest weder Gott noch den Menschen! Wer allein ist, wenn derselbe fällt, wer wird ihm wieder aufhelfen? Ists nicht besser du dienest deinen Nebenmenschen und sie dir hingegen hinwiederum, als daß du hier ohn alle Leutseligkeit in der Einsame sitzt wie ein Nachteul?».

«¡Oh!» Me dije a mí mismo: «Simplici, ¿qué estás haciendo? ¡Tú simplemente te acuestas aquí sobre la piel de oso perezoso y no sirves ni a Dios ni a la gente! ¿Quién está solo cuando cae, quién lo ayudará a levantarse? ¿No es mejor que sirva a sus vecinos y ellos a su vez le sirvan a usted que quedarse sentado aquí en soledad sin toda afabilidad como un búho nocturno?».

²² La primera está representada por Martin Opitz, Paul Fleming, Angelus Silesius y Andreas Gryphius, y en la segunda destacan Daniel Casper von Lohenstein y Christian Hofmann von Hofmannswaldau.

PORTUGAL

O Pastor Perigrino

Francisco Rodrigues Lobo (1580-1622)

En la primera mitad de siglo XVII destacó el novelista y poeta Francisco Rodrigues Lobo, autor de novelas pastoriles que alternan el verso y la prosa²³. Escribió varias obras en castellano y algunas en portugués. Su *Corte na Aldeia*, escrita en 1619, está considerada como la introducción del Barroco literario en Portugal. En sus novelas pastoriles combina agradables descripciones del campo de su región natal con ingeniosos diálogos entre pastores y pastoras sobre las artimañas del amor.

Segunda parte da fua *Primavera*

Livro Primeiro

Iornada primeira

Trocado o habito de Pastor que fempre veflira, faudofo dos valles & montes onde naicera, queixofo dos cápos do Mondego que habitara, defpedido das prayas do Tejo, trifte, fo, faudofo, & determinado, começou o Peregrino feu caminho, pondo o principio delle logo nas mãos da ventura, fiádo da mais certa inimiga que tinha, húa perigrinação táo duuidofa: Decendo junto ao Tejo; a hum lugar em que fe encontra uáo todos os caminhos daquellas aldeas, fe foy pollo mais eftreito delles, fem faber o lugar aonde guiaua, que como hera fó feu intento o appartarfe, não quiz fundar em fua efcoIha o castigo que amor lhe deu, em penitencia das culpas que outrem em fua defgraça cometera. Andou a mayor parte daquelle dia, perdendo ja no fim delle a vifta do Tejo, & ao outro, defpois de paffar a noyte entre huas arvores juntas que o agafalharam, foy fobindo hum monte acima, ate entrar por hum atuoredo tam cerrado que fó aquelle eftreyto carreyro o diuidia: & era effe tam pouco pifado de pastores, que não recebia offensa a miuda aerea, mais que de alguas pifadas dos animáis feos da montanha que a atraueffauam: Porem como he coufa certa em quem aborrefce a vida, cuydar que a não auentura em nenhum lugar arrifcado,

²³ Francisco Manuel de Melo, autor de poemas gongorinos, diálogos y tratados históricos (*Obras métricas*, 1665). También destacó la prosa religiosa, cultivada por Bernardo de Brito, João de Lucena, António Vieira y Manuel Bernardes.

nem por isso lhe pareceo, tornar a tras, antes andando grande espaço, como embofado, lhe veyo a faltar o dia, junto á raiz de hum rochedo muy fragoso, pouado de arvores tam antiguas, que dauam testemunho da pouca communicacão que o lugar tinha com gente humana. Aquí fe affentou fereno sobre hum penedo, & lembrando a companhia dos pastores que deyxara, o rebanho que perdera, o habito que trazia, não achá doperas os queyxumes de feu defferro, o amoroso instrumento que sempre lhe offerencia aliuio em seus cuydados, acedio aos olhos, que com lagrimas começaram a ajudar seu sentimento, & pera pedir socorro em tanta pena, a quem deu lugar a culpa que o castigava, ao fim que os ramos das amores faziam com o brando vento que á despedida do Sol se leuantara, cantou o seguinte.

Liuro primeiro. Jornada primeira

Vos como della ifentos vos liurastes,
E eu a quem a rezão nada aproueyta,
Ate deyxar sua ira fatisfeyta
A pena irey sentir do que alcançastes.
Mas pois a cauza fostes de perderme,
Não me defampareis fó neste estado
Entre tam vario modo de tormentos,
Que na pena mayor de meu cuidado
Bem fey que outrem ninguem pode valerme,
Senão meus animos penfamentos.

Segunda parte de su *Primavera*

Libro Primero Jornada primera

Cambiado el hábito de pastor que siempre vestía, nostálgico de los valles y montes donde naciera, de los campos de Mondego que habitara despedido de las playas del Tajo. Triste, solo, nostálgico y determinado, comenzó el peregrino su camino poniendo el principio de este en manos del destino, confiado en la más segura enemiga que tenía, una peregrinación tan insegura: bajando junto al Tajo en algún lugar en que se encuentran todos los caminos de aquella aldea por la parte más estrecha, sin saber el lugar por donde pasaba, en un intento de apartarse no quiso provocar el castigo que el amor le dio, en penitencia de las culpas que en su desgracia otros cometieron. Caminó la mayor parte de ese día perdiendo ya al final la vista del Tajo y después de pasar la noche entre unos árboles que lo agasajaban, fue subiendo por un monte hacia arriba hasta entrar por un lugar tan cerrado que provocaba ese efecto tan incierto: y había tan pocos pastores, que no tendría miedo, más que de algunas pisadas de animales feroces que cruzaban la montaña: Pero como los peligros de la vida están muy claros, intentó no vivir ciertas aventuras en ningún lugar arriesgado ni volver atrás, caminando por un gran espacio, algo boscoso, le veo pasar el día, en la base de unas rocas muy vegetadas, llenas de árboles tan antiguos que daban testimonio de la poca comunicación que el lugar tenía con gente humana. Aquí se asentó sereno sobre una arboleda, y acordándose de la compañía de los pastores que dejara, el rebaño que perdiera, el hábito que traía, no dejaba el pesar por su destierro y, con el amorfo instrumento que siempre le daba alivio en sus cuidados, encendió sus ojos, que con lágrimas comenzaron a ayudar a sus sentimientos, queriendo pedir socorro con tanta pena, a la que dio lugar la culpa que le castigaba, con la forma que los ramos de amores hacían con el viento que con la despedida del sol se levantaba, cantó lo siguiente:

Primer juramento, jornada primera

Libres como vosotros jurasteis,
Y yo en relación con quien nadie aprovecha,
Hasta dejar su ira satisfecha
La pena sentida a la que se llegó.
Pero además a causa de perderme,
No me desampares solo en este estado
Entre tantos tipos de tormentos,
Que en la pena mayor de mi cuidado
Doy fe de que nadie más podrá valerme,
Sino mis animosos pensamientos.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

- Alemán, M., *Guzmán de Alfarache*, Madrid, Real Academia de la Lengua.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/guzman-de-alfarache-segunda-parte--0/html/>
- Bocángel y Unzueta, G., Obras digitalizadas en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos--19/html/>
- Cervantes, M. de *Don Quijote de la Mancha*, edición del IV Centenario (RAE), Alfaguara, 2004.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-ingenioso-hidalgo-don-quijote-de-la-mancha--0/>
- Cervantes, M., *La Galatea*.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-galatea--0/html/>
- Donne, J., 2017, *Antología bilingüe*, Madrid, Alianza Editorial.
- Dryden, J., 1998, *Dryden Selected Poems*, ed by David Hopkins, London, Everyman Paperbacks.
- Egido, A. et al., *Gracián Virtual*. [Archivo de materiales digitales sobre el autor], Universidad de Zaragoza.
- Espinel, V., *El escudero Marcos de Obregón*.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-del-escudero-marcos-de-obregon--0/html/>
- Espinel, V., 2001-2002, *Obras completas*, ed. crítica de Gaspar Garrote Bernal. Málaga: Diputación Provincial, 2 vols.
- Góngora, L. de, *Fábula de Polifemo y Galatea*.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fabula-de-polifemo-y-galatea--0/html/>
- Grimmelshausen, H. J. C., 1986, *Simplicius Simplicissimus*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Obras online de Gracián digitalizadas por la Biblioteca Virtual Cervantes:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-criticon-primer-parte-en-la-primavera-de-la-juventud-y-en-el-estio-de-la-juventud--0/>
- Obras digitalizadas de Baltasar Gracián en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España.
- Jonson, B., 1962, *Poems of Ben Jonson*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- Lope de Vega, F.
http://www.cervantesvirtual.com/portales/lope_de_vega/obra-visor/sonetos--34/html/
http://www.cervantesvirtual.com/portales/lope_de_vega/obra/arte-nuevo-de-hacer-comedias-en-este-tiempo--0/
- Lope de Vega, F., 1994, *Antología poética*, Barcelona, Orbis, 1994.
- Lírica, Madrid, Castalia, Tercera edición. Colección Clásicos Castalia, 1999.
- Obras poéticas*, ed. lit. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.

- Rimas*, ed. lit. Felipe B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1993.
- Rimas humanas y otros versos*, ed. lit. Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998.
- Lope de Vega, 2012, *Comedias de...*, edición de PROLOPE (UAB), Partes I-X, varios coordinadores y editores, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, (1997-2010).
- Lope de Vega, F., *Comedias*, edición de PROLOPE (UAB), Partes XI-XVIII, varios coordinadores y editores, Madrid, Gredos (2012-2019).
- Historias de Lope de Vega*, adaptación de María Luz Morales, Madrid, Anaya. Colección «Biblioteca Araluce».
- Lyly, J., 1575, *The Anatomy of Wit Eufues* o *The Anatomy of Wit*, London, Printed by Gabriel Cavvood.
- Marino, G., 2018, *Les Vrais plaisirs, ou les Amours de Vénus et d'Adonis* (Éd.1748), Paris, Hachette Livre.
- Marlowe, Cr., 1984, *La trágica historia de la vida y la muerte del doctor Fausto*, ed. Julio. César Santoyo y José Miguel Santamaría, Madrid, Cátedra.
- Matos Guerra, G., *Anjo no nome, Angélica na cara*. La Academia Brasileira de Letras ha publicado una colección de sus poesías en seis volúmenes: Sacra (volumen 1, 1923), Lírica (volumen 2, 1923), Graciosa (volumen 3, 1930), Satírica (volúmenes 4-5, 1930), Última (volumen 6, 1933).
- Milton, J., 1667, *The Paradise Lost*.
<https://biblioteca.org.ar/libros/656292.pdf>
- Quevedo, 1966, *Obras festivas*, Barcelona, Editorial Ferma.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/biblioteca-de-francisco-de-quevedo-0/>
- Ruiz de Alarcón, J., *Quien mal anda mal acaba*, Juan Ruiz de Alarcón.
<http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=Ruiz+de+Alarc%C3%B3n+quien+mal+and+a>
- Shakespeare, W., *Hamlet*, Madrid, Cátedra. Edición bilingüe del Instituto Shakespeare, dirigido por Manuel Ángel Consejero Dionís-Bayer.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/hamlet-tragedia--1/>
- Soto de Rojas, P., 1950, *Obras*. Edición de Antonio Gallego Morell, Madrid, Instituto de Filología Hispánica Miguel de Cervantes, CSIC.
- Soto de Rojas, P., 1623, *Desengaño de amor en rimas*, Madrid. Edición facsímil, introducción de Aurora Egido, 1991, Málaga.
<http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=Ruiz+de+Alarc%C3%B3n+quien+mal+and+a>
- Villamediana, Juan de Tassis y Peralta, 1965, *Cancionero de Mendez Britto: poesías inéditas del Conde de Villamediana*. Edición, estudio y notas de Juan Manuel Rozas, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Villamediana, Juan de Tassis y Peralta, *Obras*. Edición, introducción y notas de Juan Manuel Rozas. Madrid, Castalia, 1969.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/descripcion-de-toledo-soneto--0/>
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos--4/html/>
- Villamediana, Juan de Tassis y Peralta, *Obras*, facsímil de la primera edición de 1629, prólogo de Felipe B. Pedraza Jiménez. Aranjuez, Ara Iovis, 1986.
- Villamediana, Juan de Tassis y Peralta, *Poesía impresa completa*. Edición de José Francisco Ruiz Casanova. Madrid, Cátedra, 1990.

- Villamediana, Juan de Tassis y Peralta, *Poesía inédita completa*, Ed. José Francisco Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1994.
- Villamediana, Juan de Tassis y Peralta, *Poesía*, Edición de María T. Ruestes, Barcelona, Planeta, 1992.
- Voiture, V., 1654, *Les Entretiens de Monsieur Voiture et de Monsieur de Costar*. París, 1654.
- Voiture, V., 1855, *OEuvres. Lettres et poésies*. (Nueva edición revisada del manuscrito de Conrart, corregida y aumentada con textos inéditos, comentarios de Tallemant des Réaux y aclaraciones y notas de M. A. Ubicini) París, Charpentier.
- Urfé, H. d, *L' Astrée*, Partie 1 préface de M. Louis Mercier, Lyon, Editor P. Masson.

Estudios

- AA. VV., 1997, *Diccionario Harvard de Música*, Madrid, Alianza Editorial.
- AA. VV., 2010., *Diccionario Enciclopédico de la Música*, México D.F., Editorial de Cultura Económica.
- Bentley, G. E., 1945, *Shakespeare and Jonson: Their Reputations in the Seventeenth Century Compared*, Chicago, University of Chicago Press.
- Cantarino, E., 1997, «Bibliografía graciana (1975-1995)», *Philosophia*, n.º 4, enero de 1997.
- Cantarino, E., 1999, «Bibliografía sobre Baltasar Gracián (1996-1998)», *Contrastes*, volumen IV, Málaga, Universidad de Málaga.
- Cantarino, E., 2001, «Bibliografía sobre Baltasar Gracián (1990-2000)», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, año XIV, número 29-30.
- Comellas, J. L., 2010, *Historia sencilla de la Música*, Madrid, Rialp.
- d'Ors, E., 2002, *Lo barroco* Madrid, Tecnos/Alianza.
- Eco, U., 2004, *Historia de la belleza*, Barcelona, Lumen.
- García González, R., (ed. lit.) Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, *Sonetos / Juan de Tassis y Peralta*; edición de Ramón García.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/sonetos--4/>
- García Madrazo, P., Moragón, C., 1997, *Literatura*, Madrid, Pirámide.
- Giorgi, R., 2007, *El siglo XVII*, Barcelona, Electa.
- Gómez García, M., 1998, *Diccionario del teatro*, Madrid, Ediciones AKAL.
- González Mas, E., 1980, *Historia de la literatura española: (Siglo XVII). Barroco*, Volumen 3, San Juan de Puerto Rico.
- Greiner-Mai, H., 2006, *Diccionario Akal de literatura general y comparada*, Madrid, Akal.
- Grout, D. G., Palisca, Claude, V., 2019, *Historia de la música occidental*, Madrid, Alianza Editorial.
- Hatzfeld, H., 1966, *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos.
- Honour, H., Fleming, J., 2002, *Historia mundial del arte*, Madrid, Akal.
- Hunter, G. K., «Lyly, John (1554-1606)». *Oxford Dictionary of National Biography*. Ed.
- Kreutziger-Herr, A., y Böning, W., 2010, *La música clásica: 101 preguntas fundamentales*, Madrid, Alianza Editorial.
- Lázaro Carreter, F., Tusón, V., 1982, *Literatura española*, Madrid, Anaya.
- Lillo Rodelgo, J., 1929, *El sentimiento de la Naturaleza en la Pintura y en la Literatura Española*, Toledo, F. Serrano, Impr.

- Martínez Ripoll, A., 1989, *El Barroco en Europa*, Madrid, en *Historia 16* Martínez Ripoll, A., 1989, *El Barroco en Italia*. Madrid, en *Historia 16*.
- Mayor Ortega, B., 1998, *Atlas histórico*, Madrid, Grupo Libro.
- Molina Jiménez, M. B., 2008, *El teatro musical de Calderón de la Barca: Análisis textual*. EDITUM.
- Montesinos, J. F., 1969, *Estudios sobre Lope*, Salamanca, Anaya.
- Ocampo, E., 1985, *Apolo y la máscara* (1.ª edición), Icaria Editorial.
- Orosco, E., 1975, *Manierismo y Barroco*, Madrid, Cátedra.
- Orosco Díaz, E., 1988, *Introducción al Barroco I*, Granada, Universidad.
- Orosco Díaz, E., 1988, *Introducción al Barroco II*, Granada, Universidad.
- Orosco Díaz, E., 1989, *Temas del Barroco de Poesía y Pintura*, Granada, Universidad.
- Reverte Bernal, C., Mercedes de los Reyes Peña, M. R., ed., 1998. *América y el teatro español del Siglo de Oro. II Congreso Iberoamericano de Teatro: América y el Teatro Español del Siglo de Oro*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Riquer, M. de, Valverde, J. M., 2007, *Historia de la literatura universal 2*. Madrid, Gredos.
- Rodríguez Ruiz, D., 1989, *Barroco e Ilustración en Europa*, Madrid, *Historia 16*.
- Stoutz, L. ed., 2015, *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*, Barcelona, Tamesis Books.
- Souriau, É., 1998, *Diccionario Akal de Estética*. Madrid, Akal.
- Suárez Radillo, C. M., 1998, «Visión panorámica del teatro Barroco hispanoamericano», en Reverte Bernal, C., Peña, M. R., ed. *América y el teatro español del Siglo de Oro. II Congreso Iberoamericano de Teatro: América y el Teatro Español del Siglo de Oro*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la UCA.
- Ullmann, M., 1988, *Para entender la música*, Madrid, Alianza Editorial.
- Wilson, E. M.; Moir, D., 1992, *Historia de la literatura española: Siglo De Oro: Teatro (1492-1700)*, Barcelona, Editorial Ariel.