

4.4.– LA DOROTEA

Es la obra en prosa más lograda de Lope, aparece en Madrid en 1632. No hay unanimidad con respecto a la fecha de su realización, si es obra de la vejez o bien si se realizó en dos periodos: uno juvenil y otro de vejez.

"La Dorotea" es en profundidad una síntesis de todo el arte y toda la vida de un escritor y un hombre. Consta de cinco grandes actos, divididos en escenas motivadas por los personajes; mezcla frecuentemente prosa y verso de arte menor.

El argumento es sencillo; Dorotea, casada y con el marido en América, y don Fernando son amantes. Teodora, madre de ella y a sugerencia de Gerarda (la Celestina) regaña a Dorotea por amar a un joven sin provecho y le recomienda las relaciones con don Bela, un rico indiano. Dorotea finge romper con Fernando, y éste se encamina a Sevilla por lo que enferma de tristeza. Las relaciones con don Bela son provechosas para todos, al poco regresa Fernando y se encuentra con Dorotea que, tapada y desconocida, escucha su historia de amor. Se reconcilian pero los celos los separan de nuevo. La obra acaba con la muerte de don Bela y de Gerarda.

El homenaje–recreación de la Celestina es visible, empleando incluso similar técnica narrativa, la andadura lenta de la acción en prosa.

La mayor grandeza del texto radica en la convergencia de tres planos: uno autobiográfico, otro vital y otro cultural.

En el transcurso autobiográfico don Fernando es Lope y Dorotea es Elena Osorio, pero aparecen como un lejano recuerdo sobre el que se avanza una vida de experiencias.

En un plano superior la obra nos muestra un retazo de vida: con amor, con celos, con deseos, con codicias, etc: que llega a lo humano en general.

Junto a estos dos planos existe un sin fin de erudición y de sabiduría, que aparece a veces como un diálogo renacentista en el que aparecen todos los saberes de su tiempo.

TEMA XXVI

LOPE DE VEGA DRAMATURGO

1.– LA TEORÍA BARROCA Y DRAMÁTICA DEL ARTE NUEVO

En lo que respecta al teatro del Barroco, Lope creó un género teatral nuevo, la comedia, y lo expuso teóricamente en su ensayo el "Arte nuevo de hacer comedias".

1.1.– SIGNIFICADO DEL ARTE NUEVO

El "Arte nuevo" aparece por primera vez en la edición de las "Rimas" de 1609. Cuando lo escribió, Lope ya había pasado de los cuarenta, y se situaba a la cabeza de los escritores españoles.

El "Arte nuevo" se escribió para la Academia de Madrid y de cara a una tertulia literaria. Es decir no es un auténtico texto científico, sino que es un poema de circunstancias, escrito para servir a un encargo del que no podía desentenderse. Encargo hecho con mediana dosis de mala fe, ante la difícil salida que para Lope significaba, pues tenía que responder a una dualidad: o él o los clásicos.

Por un lado, en la parte prologal y en la epilodal se rinde, dando tributo a los cánones clásicos y reconociendo que los ha soslayado, aunque en algunas ocasiones de modo irónico.

Estas dos partes se pueden considerar al servicio de la palinodia, en busca del perdón y de "captatio benevolentiae".

1.2.- DOCTRINA Y ESTRUCTURA DEL ARTE NUEVO

Pero dejando fuera esas dos partes un tanto confusas, y centrándonos en la parte doctrinal o central, el panorama cambia, encontrándonos con una breve pero ajustada doctrina dramática que responde al uso que Lope hace del teatro.

Se divide esta parte en otras cuatro menores:

a) Problemas de composición:

1.- Concepto de tragicomedia

2.- Las unidades

3.- División del drama

b) Problemas de elocución

4.- Lenguaje

5.- Métrica

6.- Las figuras retóricas

c) Problemas de la invención

7.- Temática

8.- Duración de la comedia

9.- Uso de la sátira

d) Problemas de la representación

10.- Decorados y trajes

Lope no trata con igual extensión cada una de estas partes, pero sí dice de cada una las líneas maestras de su teatro, especialmente en lo que atañe a la tragicomedia, unidades y lenguaje.

1.3.- EL CONCEPTO DE TRAGICOMEDIA

Según Aristóteles la tragedia es "imitación de hombres esforzados" y la comedia "imitación de hombres inferiores", lo que se puede considerar una distinción social que se prolongó a lo largo de los siglos. Por eso, el concepto de tragicomedia tiene en el "Arte nuevo" dos párrafos, uno que se refiere a la diferencia entre los personajes que han de intervenir y otra que se refiere a la mezcla de elementos trágicos y cómicos.

La tragicomedia mezcla reyes y villanos, y por otro lado lo grave y lo ridículo.

1.3.1.- LAS UNIDADES

Con respecto a las unidades Lope se muestra renovador. Si Aristóteles proponía la unidad de acción y recomendaba la de tiempo, si los neoaristotélicos añadieron la de lugar, Lope acepta la de acción y contradice a Aristóteles en la de tiempo, distinguiendo entre la comedia de costumbres y la comedia histórica, y se olvida de la unidad de lugar.

1.4.- LAS DIVISIONES DEL DRAMA

Lope se ajusta al lugar teatral de su época y divide la obra entres actos o jornadas frente a los cinco clásicos, entre el primero y el segundo se recita un entremés, y entre el segundo y el tercero se canta y se baila un entremés bailado. Al principio puede haber una loa y al final un fin de fiesta.

1.5.- LENGUAJE Y DRAMA

Lope aconseja evitar el cultismo o rematar escenas con sentencias. Pretende hacer un lenguaje verosímil que ha de servir a la situación y al personaje, y distingue de la necesidad de adaptar el lenguaje a la situación.

1.6.- LA POLIMETRÍA

La polimetría es principio fundamental de la comedia lopista, adecuando el metro y la estrofa a la situación del personaje.

1.7.- LOS TEMAS Y LA INTENCIÓN

Lope da mucha importancia a ciertos recursos como el "engañar con la verdad" o el "hablar equívoco". Es prudente al hablar de la sátira.

1.8.- SOBRE LA REPRESENTACIÓN

Trata con brevedad de ella, se limita a hablar de los decorados y algo de los trajes.

1.9.- PARÉNTESIS: UN LUGAR TEATRAL

En la segunda mitad del siglo XVI se comienzan a habilitar en España por las cofradías que emplean el dinero del teatro en curar enfermos pobres, los teatros públicos. Se aprovechan los patios y corrales de vecinos, instalando un escenario y un vestuario, y colocando bancos para el público, los balcones y desvanes se reservaban al público más distinguido, y el palco especial denominado "cazuela" se destinaba a las mujeres.

La función empezaba en invierno a las dos, y en verano a las cuatro. Los decorados no existían prácticamente en los teatros públicos, aunque sí en los teatros que se habilitaban en los reales sitios del Retiro o Aranjuez, cuando se realizaban autos sacramentales del Corpus.

2.- CLASIFICACIÓN Y TEMAS DEL TEATRO DE LOPE

Clasificar una obra dramática barroca resulta difícil pues esta puede ser a la vez histórica y psicológica, de teología y filosofía, etc. En Lope a esta dificultad hay que añadir la de la enorme extensión de su producción.

La más seguida es la clasificación de Menéndez Pelayo, que atiende a los temas y a los lugares de donde han salido los argumentos. Esta clasificación se podría alternar con otra que tuviese en cuenta la génesis de la

obra, partiendo de un problema, de un texto legendario o histórico.

Las primeras serán doctrinales y partirán de una tema, podrán ser autos, comedias teológicas o filosóficas. Las segundas tendrán un argumento prefijado, serán histórico-legendarias, y podrán ser: mitológico-bíblicas, de santos de historia extranjera, etc. Las terceras serán costumbristas y a partir de una circunstancia social, podrán ser propiamente costumbrista, de ciudad o de campo, o de enredo, o psicológicas.

Las comedias teológicas y filosóficas de Lope no llegan a formar un corpus. Predomina en ellas narrar una historia desde la Biblia. Hay bastantes obras filosóficas, como "El villano en su rincón" o "El mejor alcalde, el rey". Lope alcanza su mayor altura como dramaturgo de la historia medieval española, sin olvidar las obras costumbristas urbanas.

Lope es a la vez un dramaturgo intrahistórico, un dramaturgo del pasado y un dramaturgo del presente, representa lo que luego se dio en llamar "el alma española". Lope crea un teatro propagador de un sistema político-social ya establecido, con frecuencia demasiado oficial.

Entre las comedias mitológicas se pueden citar "El Perseo", "El marido más firme", "Las mujeres sin hombres" y "Adonis y Venus". Entre las bíblicas "La creación del mundo y primera culpa del hombre", "El robo de Dina" y "La hermosa Ester". De las comedias de santos "Lo fingido verdadero" "Barlán y Josafat", "El cardenal de Belén" y "El niño inocente de La Guardia".

Dentro de las de historia extranjera las hay muy pintorescas, "Roma abrasada", "El Gran Duque de Moscovia" o "Contra el valor no hay desdicha".

En la historia medieval española incluye un docena de sus mejores obras, de las que destacan "El mejor alcalde, el rey", "Fuenteovejuna", "El caballero de Olmedo", "Peribañez", "La estrella de Sevilla", etc.

De la historia del Siglo de Oro se trata en "Carlos V en Francia" o "El marqués de las Navas".

Las novelescas se sitúan entre las histórico-legendarias y las costumbristas, algunas son muy interesantes "Castelvines y Monteses", "La quinta de Florencia", "No son todos ruiseñores", etc. Muchas proceden de novelistas italianos, y algunas se podrían clasificar como obras de honor.

Dentro de las costumbristas "El acero de Madrid", "Santiago el verde", "La mora del cántaro" y otras.

Psicológicas como "La dama boba" o "El perro el hortelano", sobre problemas feministas de la época.

Entre las rurales señalar "El villano en su rincón", "La villana de Getafe", etc. De las pastoriles "La pastoral de Jacinto", "Belardo furioso", "La Arcadia", etc.

En todos los apartados aparecen obras de enredo, como "Los embustes de Celauro", "Por la puente Juana" y otras.

3.- TEORÍA Y PRÁCTICA TEATRAL EN ALGUNAS OBRAS FUNDAMENTALES

3.1.- EL CABALLERO DE OLMEDO COMO TRAGICOMEDIA

El drama lopista funde elementos trágicos y cómicos, tanto en lo social como en lo estilístico, creando las tragicomedias. Un ejemplo de ello es "El caballero de Olmedo".

Lope parte de una cancioncilla tradicional que hacía referencia a una historia real:

Que de noche lo mataron

al caballero

la gala de Medina,

la flor de Olmedo

Que reproduce el argumento de la obra: el asesinato de un caballero una noche, lo que facilita a Lope el final de la obra.

El caballero vuelve a Olmedo, su casa, desde Medina donde ha sido el triunfador de las fiestas celebradas ante el rey, y es asesinado por celos. Lope entreteje una historia de amor, que en los actos primero y segundo consolidada una comedia amorosa.

3.2.- LA UNIDAD DE ACCIÓN: FUENTEOVEJUNA

Lope ha creado un nuevo concepto: la unidad de acción, en el que la acción principal puede estar ayudada, compulsada o enfrentada a una, y aún dos, acciones secundarias.

En Fuenteovejuna la primera acción cuenta lo siguiente:

- 1.- La tiranía del Comendador
- 2.- El motín de los vasallos, actuando colectivamente
- 3.- El rey manda un inquisidor, y tiene que perdonar al pueblo.

Todo el argumento está al servicio del personaje colectivo, no hay más amor que el necesario, no hay alegría, y sólo una canción de guerra.

Hay una breve acción secundaria que cuenta tres cosas:

- El maestre de Calatrava y el Comendador de Fuenteovejuna deciden atacar una ciudad del rey.
- La conquistan y son injustos con sus habitantes
- El rey manda tropas y rescata la ciudad

En esta segunda acción el comendador también es el malvado, y el rey representa la legalidad. Se establecen tres fuerzas en las dos acciones:

- El rey
- La Orden de Calatrava, representada por su maestre y por el comendador.
- Los vasallos directos de Ciudad Real y Fuenteovejuna

La trilogía rey/nobles/vasallos

3.3.- LIRISMO Y FOLKLORE: PERIBAÑEZ

Novedoso es la comedia barroca es la polimetría, una búsqueda de la belleza lírica y épica en función de lo dramático a través de un lenguaje poético vario.

En Peribañez, Casilda su mujer, es requebrada por el Comendador de Ocaña, su señor, que con engaños aleja a su marido y de noche intenta obtener su amor. Vuelve Peribañez y mata al comendador.

El caso es un suceso particular y azaroso, en contraste con Fuenteovejuna que es un hecho político. Por ello Lope se deleita en lo costumbrista y hogareño

3.4.- LA FORMA ÉPICA EN "EL BASTARDO MUDARRA"

Lope en el "Arte nuevo" exige una actuación a los actores aristotélica y no distanciadora, y a menudo le daba a los textos un sentido épico doble. Primero se daba a la comedia un aire heroico, de propaganda nacional; y en segundo lugar se estructuraba el material de forma semejante a la épica, por escenas sueltas que facilitaban el cambio continuo de escenarios, y aún de lugar y tiempo.

En "El bastardo Mudarra" se conjugan dos tiempos muy alejados: en el primero Mudarra no ha nacido todavía, y en el segundo a crecido lo suficiente como para tomar venganza de la muerte de sus hermanos.

3.5.- LA MONARQUÍA TEOCÉNTRICA, EJE DE LA COMEDIA: "EL MEJOR ALCALDE, EL REY".

La idea central de Lope es la monarquía teocéntrica, es decir el rey ha heredado el poder absoluto de Dios. Sus vasallos le obedecen de un modo religioso. Por ello el teatro del Siglo de Oro no es en absoluto democrático como se ha querido hacer ver.

La idea de la monarquía teocéntrica se aprecia bien en todo el teatro histórico de Lope, especialmente en el funcionamiento de la segunda acción, donde la presencia del rey es omnímoda, igual que la de Dios. Esta idea se ve claramente en "Fuenteovejuna", "Peribañez", "El caballero de Olmedo" y otras.

"El mejor alcalde, el rey" es una comedia asimilable al tipo de comendador, donde un señor, don Tello, se enamora de una doncella que se va a casar y acude a su boda como padrino, pero la rapta y pretende violarla en su castillo. Entonces Sancho, el novio, va en busca del rey a la Corte y éste le ayuda.

3.6.- EL REY INJUSTO: "LA ESTRELLA DE SEVILLA"

A veces el rey, o el poderoso, son injustos; generalmente en forma de enamorado y de galán. Así ocurre en esta obra atribuida a Lope, en la que Sancho IV llega a Sevilla desquiciado por las mujeres, destroza a una familia y ordena un asesinato por el amor de doña Estrella. El rey no es condenado por la justicia, pero se muestra su injusto proceder.

3.7.- "EL VILLANO EN SU RINCÓN", FRENTE A LA TEORÍA TEOCÉNTRICA

Otro problema de la comedia nueva es el villano, desde el bobo al filósofo. En "El villano en su rincón", Juan Labrador, rico agricultor de las cercanías de París, se precia de no haber visto nunca al rey, ni tener necesidad de ello. Cumple con sus obligaciones públicas, pero es feliz en su lugar y siente repugnancia ante la vida de Corte. Por casualidad Juan Labrador y el rey se enfrentan, y nace un duelo en el que el campesino desconoce la condición de su oponente, y este se va picando ante la indiferencia de aquel. Finalmente el rey se lleva a Labrador y su familia a la Corte.

La moda del villano responde a una preocupación sociológica y económica ante los problemas del campo.

3.8.- EL AMOR EN "EL PERRO DEL HORTELANO"

Muestra de comedia urbana, de enredo y sociológica es "El perro del hortelano". La obra muestra las preocupaciones de Lope por las inquietudes sexuales de la mujer.

Nos presenta a una dama noble, Dána, sin amor, y que sorprende los amores de su secretario con una de sus damas de compañía, despertando en ella la pasión y la curiosidad, y mostrándose su lucha entre el deseo y el amor.

Es un experimento sobre el amor entre personas de distintas clases.

TEMA XXVIII

CALDERON DE LA BARCA

1.- VIDA

La vida de Calderón abarca prácticamente el siglo XVII. Nació en Madrid en 1600 y murió en 1681. Calderón se ha erigido en figura representativa del arte y pensamientos barrocos, centrando las polémicas teatrales del siglo XVIII.

Nació en un familia hidalga, y su madre deseó para él la vida religiosa, pero este deseo no se vio cumplido hasta el año 1651 en que lo hizo por propia voluntad. Hasta 1619-1620 realizó sus estudios entre Alcalá y Salamanca, y por estos años se conocen sus primeras manifestaciones literarias: concurre a un certamen por la beatificación de San Isidro.

En Madrid lleva la vida de un caballero de capa y espada y se ve inmerso en una muerte por la que tiene que refugiarse en una embajada y pagar un fuerte suma.

Calderón se presentó en 1622 a nuevos certámenes, ganando el tercer premio en el de la canonización de San Isidro, y los dos primeros en las de San Francisco Javier y San Ignacio

Entre 1623-1625 escribió su drama juvenil "La devoción de la cruz" y pronto se representaron en Palacio sus comedias Por estos años quizás se desplazó a los Países Bajos, a juzgar por algunos detalles de la comedia "El sitio de Breda" de 1625.

Hacia el año 1635 compone "La vida es sueño" y "El médico de su honra", demostrando su extraordinaria madurez dramática. Solicita el hábito de Santiago y se le concede en 1637, y entra al servicio del Infantado, con el que permanece hasta 1640.

En 1642, tras ser herido en campaña, se le concede el retiro. Entre 1645 y 1647 mueren sus dos hermandos, fallece el heredero de la corona príncipe Baltasar Carlos. La atmósfera cultural se oscurece, se cierran los teatros y se prohíbe estrenar obras nuevas.

En 1651 se ordena sacerdote, y al poco reconoce como hijo suyo al niño Pedro José. En 1653 fue nombrado uno de los capellanes de la Capilla de los Reyes Nuevos en la catedral de Toledo, deja de escribir comedias para los corrales, pero las continúa componiendo para Palacio.

En 1663 se instala definitivamente en Madrid, y es nombrado por el rey capellán de honor. La música adquiere cada vez más importancia en sus autos sacramentales. En 1665 muere el rey y se cierran los teatros por tiempo indefinido. En 1680, ya reabiertos, se representa su última comedia "Hado y divisa de Leónido y de Marfisa". En 1681 compone el auto "El cordero de Isaias" y casi termina "La divina Filotea" que concluyó

don Melchor de León. El 25 de mayo de 1681 muere.

2.- VISIÓN DEL MUNDO Y CARÁCTER DEL TEATRO CALDERONIANO

Calderón representa la síntesis barroca más característica del teatro del siglo XVII, su arte es una fusión de elementos estéticos y de pensamiento. De ahí el efecto preciso y violento de su arte. Arte de tensiones, de contrastes de claroscuros. Las leyes barrocas establecen criterios jerarquizantes y leyes subordinantes, el pensamiento dogmático de la época refrena la disparada pasión y los atrevidos impulsos, y la sociedad del momento impone presiones inflexibles a través de vivencias y conceptos, como el del honor y sus secuelas. De todos estos (elementos artísticos, religiosos y sociales), se desprende una dramaturgia específica.

El teatro de Calderón es hijo de su tiempo y de la sociedad que pinta, sociedad que se refleja descarnadamente en el propio Calderón.

El hombre barroco prefiere situar las contradicciones y conflictos en el núcleo mismo de los sistemas, las leyes y las preceptivas. Se distingue en el teatro de Calderón dos hechos fundamentales: una "normativa" y un "arte" como hechos inamovibles, que constituyen la visión del mundo barroco, y una sistema de respuestas meramente humanas, "vitales". El sistema dramáticos de respuestas también es doble: unos personajes tratan de alcanzar el mundo arquetípico de las "ideas" y realizarlo de alguna manera, y otros dejan fluir su torrente vital, oponiéndose a las leyes y convenciones.

Es muy útil para comprender el teatro calderoniano la distinción entre acción y tema, y el concepto de justicia poética. Este concepto permite dotar a la expresión literaria de una cierta autonomía con respecto a los hechos e la realidad.

El argumento de una obra puede no ser el adecuado a la experiencia real, pero no importa si el tema es fiel a la naturaleza humana.

3.- EL PENSAMIENTO EN EL TEATRO CALDERONIANO

En Calderón se admite generalmente un carácter contrarreformista, su obra se reviste del catolicismo español del siglo XVII. Los resultados de esto son algunas actitudes intransigentes de personajes de autos y comedias, o algunas un tanto fanáticas. Aunque esto era consustancial con los modos de ser y de pensar de la época.

También se ha querido ver un cierto carácter alegórico en su obra dramática, como ejemplo "La vida es sueño" en donde una personaje, Segismundo, representa al universal Hombre; y otro, Clotaldo, al Entendimiento. Es preciso distinguir el simbolismo presente en los autos, del que desde otra perspectiva aparece en las comedias en autos. Esto permitió a Calderón transformar comedias en autos. Así "El mayor encanto, amor" comedia, pasa a "Los encantos de la culpa" auto; del mismo modo sucede con varias comedias que se convirtieron en autos, empleando incluso comedias que no eran suyas como el "Orfeo" de Lope de Vega que dar "El divino Orfeo" de Calderón.

El carácter simbólico del teatro calderoniano a inclinado a la crítica a pensar en el esquematismo y racionalización como característica de este. Aunque la significación universal no esta reñida con su humanidad.

No todo el teatro de Calderón es simbólico, ni alegórico, ni abstracto. En las obras costumbristas como "El alcalde de Zalamea" presenta una galeria de personaje característicos y de tipos inolvidables. La relación con el tipo se realiza por la "comedia nueva" lopesca, son estereotipos. Pero alguno de los llamados tipos (ejemplos sociales o literarios que encarna cualidades colectivas comunes) existen en el teatro calderoniano.

El pensamiento calderoniano, esta marcado por la inspiración agustiniana y franciscana, la terminología

tomista y, en conclusión, el eclecticismo filosófico.

Una de las cuestiones más debatidas en su época era el concepto de libre albedrío y de la predestinación, unidos a dos teorías de la época que defendían, por un lado, la infalible pero necesaria precencia divina, y por otro la predestinación casi fatalista, Calderón dramatizó sobre la primera postura.

4.- TÉCNICA DRAMÁTICA Y ESTILO

Calderón parte de las bases de la comedia nueva de Lope, dándoles una nueva dimensión con un estilo característico, simplificando muchos elementos superfluos de sus fuentes y concentrando su esfuerzo en torno a las unidades individuales, jerarquizando dramáticamente los personajes.

En general no cabe hablar de una manera única de realización dramática, aunque procura ser escrupulosos en la estructura dramática y en la organización de los materiales. Las varias acciones se funden con frecuencia en una sola, tendiendo a la unidad de acción. Abundan los contrastes típicos del Barroco.

El lenguaje es una síntesis de barroquismo y gongorismo, sin los excesos de este último. Los elementos líricos suelen adquirir autonomía. El estilo de Calderón es propio para el recitado de la representación. Son frecuentes las enumeraciones y cadenas de imágenes.

Se han reseñado dos formas o estilos en el teatro de Calderón. En primer lugar un contacto con el teatro lopista; en segundo lugar unas creaciones propias. De las primeras sería "El alcalde de Zalamea", de las segundas "La vida es sueño".

Su estética está condicionada por dos hechos fundamentales: la dedicación casi exclusiva al género "sacramental", y por otro lado las exigencias del teatro de Corte y espectáculo. Su obra depende de tres hechos sociológicos: 1) su vinculación a la corte, que le invita a realizar un teatro determinado, 2) su relación con los corrales, que le da un ambiente popular; 3) su dependencia de organismo oficiales, que le obligan a componer autos sacramentales.

5.- LOS GÉNEROS Y SU CLASIFICACIÓN

La obra de Calderón ha sido escasamente clasificada, suele distinguirse tres géneros: drama, comedia y auto sacramental, junto a otros géneros menores.

El teatro español, principalmente calderoniano, no puede ser trágico, puesto que su esencia cristiana le obliga a distinguir entre el bien y el mal. La tragedia significa la impotencia del hombre ante fuerzas insuperables.

En las obras de Calderón la responsabilidad moral se halla difusa, la acción no se refiere a un solo individuo. La tragedia calderoniana se origina de un cruce de relaciones humanas en las que todos o casi todos son responsables.

El drama es el género, junto a la comedia, más frecuente en Calderón, y se distingue de esta por su mayor transcendencia temática y la alternativa de elementos trágicos y cómicos. La comedia muestra una visión convencional y se condiciona a un desenlace feliz.

Una clasificación de los dramas de Calderón, nos muestra 1) históricos; 2) bíblicos; 3) religiosos; 4) filosóficos; 5) de humor; 6) mitológicos. Y las comedias en: 1) de capa y espada; 2) ejemplares y 3) novelescas.

6.- LAS OBRAS

6.1.- "LA DEVOCIÓN DE LA CRUZ"

Una de las primeras obras de Calderón y una de las más vigorosas, dramáticas y vivas. Suele considerarse como comedia religiosa, pero contiene todos los elementos del drama romántico, enlazando al final nuevamente con la comedia religiosa, con el leit-motiv de la cruz, que sirve de anudamiento a los distintos episodios. La obra trata del amor de Eusebio por su hermana Julia, de la desconoce su parentesco.

6.2.- "EL PRÍNCIPE CONSTANTE"

Se considera pieza histórica, aunque algunos la sitúan como "drama de honor" y otros como drama religioso. Refiere el episodio de la muerte del príncipe Fernando de Portugal, que muere en una prisión del rey de Fez, antes de aceptar su canje por la plaza de Ceuta. La obra es una expresión de poesía de múltiples contrastes.

6.3.- "EL ALCALDE DE ZALAMEA"

Es la obra costumbrista más conocida de Calderón. Sigue el estilo de la escuela de Lope, aunque con considerables diferencias.

El episodio debió de tener algo de histórico, como lo insinúa Calderón al final de la comedia.

Pertenece en rigor al grupo de los "dramas de honor", aunque el deshonrado no es un caballero sino un rústico. El ambiente y los personajes están tratados con un vigor extraordinario. El desenlace con la muerte del capitán por el alcalde, alcanza otra dimensión que la de los dramas de honor.

6.4.- "LA VIDA ES SUEÑO"

Escrita hacia 1635, trata de un antiquísimo tema, y es la obra más representativa de Calderón. Lo poético y lo real se dan la mano en estrecha unión.

Se distinguen en el drama varios núcleos temáticos: el episodio de Rosaura y su llegada a Polonia para recuperar su honor, el problema de conducta del príncipe Segismundo por hacerse con una verdadera identidad humana, la historia de Basilio y su problema dinástico amenazado por los horóscopos, son todos los eslabones de una historia compleja que va resolviéndose progresivamente gracias al descubrimiento por Segismundo de que, si esta vida es sueño, obrar bien es lo que importa, y acudamos a lo eterno para tener un principio orientador absoluto de nuestra conducta moral.

Se ha querido ver en Segismundo un símbolo universal del hombre, pero también con una mera abstracción que lo convierte en personaje alegórico.

6.5.- EL TEMA DEL HONOR

Es el que ha motivado una visión más distorsionada del teatro calderoniano, haciendo ver el problema y sus drásticas soluciones poco menos que como una creación exclusiva de Calderón.

Aunque este sólo expuso un código social de forma aguda, con gran dimensión dramática, mayor hondura al conflicto y mayor patetismo, por los problemas de los personajes que sentían más la pérdida del honor que la de la propia vida.

Entre los dramas de honor de Calderón destacan: "El médico de su honra", "El pintor de su deshonra" y "A secreto agravio, secreta venganza".

6.6.- OTROS TEMAS

Dramatizó Calderón asuntos puramente históricos como "La aurora de Copacabana" interesante por llevar al teatro costumbres de indios. De interés es "El sitio de Breda" sobre las guerras en los Países Bajos, "La cisma de Inglaterra" donde aborda el tema religioso en su aspecto más conflictivo, "La hija del aire" de carácter más poético.

El teatro mitológico de Calderón es especialmente interesante alcanzando con él la culminación del teatro de espectáculo. Algunas obras son meras excusas para entretener a la Corte con grandes medios escénicos. De este tipo son "Eco y Narciso", "La estatua de Prometeo", "Apolo y Climene".

6.7.- LA COMEDIA

Calderón nos dejó gran cantidad de comedias de valor muy considerable. "La dama duende" o "Casa con dos puertas" son buena muestra de ellas.

En la comedia el enredo es tal, que sólo por un milagro las cosas acaban bien, es decir se bordea el drama. El personaje aparece como víctima del mundo y de sí mismo. El problema es de responsabilidad.

En los dramas la responsabilidad es máxima, en la comedia se reduce porque las circunstancias sociales o particulares de los personajes son diferentes, pero la esencia de los conflictos es parecida.

En la acción suelen intervenir dos o más parejas, que hacen el enredo verdaderamente complicado, enredo que es perseguido a propósito.

Las llamadas comedias de capa y espada son muy numerosas en Calderón, Son de gran interés porque describen con detalle las costumbres de la época de Felipe IV. Se ubican generalmente en Madrid, pero también en Toledo, Sevilla y Valencia. Cuando se desarrollan fuera de España se suelen denominar comedias cortesanas.

Entre las más famosas se encuentran "La dama duende", "Casa con dos puertas, mala es de guardar", "El galán fantasma", "El escondido y la tapada", "No hay burlas con el amor" y otras.

6.8.- EL AUTO SACRAMENTAL EN CALDERON

El auto sacramental es una pieza dramática, alegórica, en un acto y que se refiere directamente a la Eucaristía.

Calderon le dio gran vuelo alegórico-teológico, haciéndolas más extensas, más ricas en pensamiento y arte. Al final se construyeron como verdaderos espectáculos en donde texto, decoración y música jugaban un equilibrio estético de síntesis barroca total.

Calderón se especializó en este tipo de obras, y desde 1648 fue prácticamente el único encargado de proveer a los municipios de estas composiciones religiosas.

En el auto sacramental habría que distinguir entre asunto y argumento. El primero no podía variar, era de carácter redencionista y eucarístico. El segundo si, podían ser argumentos tomados de la Biblia, de la mitología clásica, de la tradición literaria y de la historia profana y religiosa.

En este teatro la alegoría no tiene un fundamento estrictamente literario, son más bien religioso. O más bien los dos planos unidos mediante la alegoría en una unidad de sentido congruente desde el punto de vista poético.

Entre los más conocidos se hallan "El gran teatro del mundo", "La cena del rey Baltasar", "El pleito matrimonial del cuerpo y el alma" y "La vida es sueño".

La estructura dramática de estos actos guardan relación con la de la comedia, aparecen galanes y graciosos, con lo que se proporciona gran movilidad. Abundan las disgresiones teológicas, como corresponde al género.

"La cena del rey Baltasar" es uno de los autos más dramáticos y de mayor efecto poético. Se dramatiza un episodio bíblico en el que el rey Baltasar celebra un banquete y bebe en vasos de oro procedentes del templo de Jerusalén, por lo que es castigado.

En las primeras obras la escenografía es sencilla, complicándose en las últimas como "La vida es sueño" o "Andrómeda y Perseo".

TEMA XXXI

LA NOVELA EN EL SIGLO XVII

1.- GUSMAN DE ALFARACHE

1.1.- EDICIONES, TRADUCCIONES Y DIFUSIÓN

La "Primera parte de la vida de Guzmán de Alfarache" fue escrita por Mateo Alemán a fines de 1597, e impresa en Madrid en 1599. En 1600 y en 1607 se reeditó en Madrid, y en 1606 en Sevilla.

De forma pirata se publicó en Barcelona, Zaragoza, Lisboa, Coimbra, Bruselas, París, Tarragona y Milán, lo que da fe de su tremendo éxito.

En Valencia Juan José Martí publica su "Segunda parte del Guzmán de Alfarache" continuación apócrifa que también tiene varias reimpresiones.

La auténtica "Segunda parte" aparece en Lisboa en 1604, por lo que se reimprime en unión de la primera numerosas veces, llegando a inundar el mercado europeo, con traducciones al francés, inglés, italiano, alemán y latín.

1.2.- INTENCIÓN MORAL

Los fines son moralizante, y lo repite en varias ocasiones en el texto, utiliza la técnica "ex contrario", es decir, presentándonos, mediante aventuras poco edificables de Guzmán

el ejemplo de lo que no se debe hacer.

1.3.- UNIDAD EN LA PLURALIDAD: CLAVE INTERPRETATIVA DEL "GUZMÁN"

Además de las aventuras y peripecias del pícaro, aparecen disgresiones morales que interrumpen frecuentemente la narración pura de los sucesos y acciones.

A partir del siglo XVIII se han repetido las ediciones en las que se eliminan los sermones. Nada más lejos de la intención de Alemán, que reitera constantemente sus excusas por los largos sermones, y repite que ha escrito su obra "con celo de aprovechar", por lo que las narraciones servían para mantener la atención del lector.

El principal problema es la dualidad existente entre las aventuras de Guzmanillo, y los discursos morales de Guzmán. La unión entre ambos aspectos, de narrador y protagonista, queda realizada por las siguientes razones:

- 1.- La autobiografía como marco vinculador
 - 2.- Complementariedad ideológica. En ambas actitudes de Guzmán el pensamiento es siempre el mismo, sólo varia la actitud
 - 3.- Verosimilitud autobiográfica. Guzmán se crea a sí mismo, y es su propio narrador. Es un hombre culto y capacitado para narrarnos su vida, y moralizar sobre ella.
 - 4.- Desde el punto de vista humano, siempre Guzmán está en Guzmanillo.
 - 5.- Desde el punto de vista doctrinal, la finalidad de Guzmán es la de plasmar el pensamiento cristiano del libre albedrío: todo hombre, a pesar de su maldad, puede elegir libremente el camino de su salvación.
- Hay dos tipos generales de moralizaciones: a) unos surgen de un incidente o dato, b) otros son presupuestos teóricos de un suceso que se ejemplifica en las aventuras del pícaro. La coherencia es clara: preceda la narración o preceda el discurso, siempre aparecen unidos. Las disgresiones de Guzmán encuentran su viva encarnación en la vida de Guzmanillo.
- 6.- El problema estético. El hecho de que Guzmán cometa sus pecados y simultáneamente moraliza sobre ellos, es en principio un tanto paradójico. De antemano sabemos que son la misma persona, pero Alemán no podía adelantar la conversión, por razones meramente artísticas:
 - se debe mantener el climax hasta el final.
 - la colocación al final de la conversión, la hace constituir el eje del relato.
 - 7.- Autobiografía hasta sus últimas consecuencias. La narración tiene dos planos paralelos: uno corresponde al pasado y evocado por el narrador desde su presente, el otro es la expresión del pensamiento del narrador en el momento presente.
 - 8.- Unidad de sermones y aventuras, dualismo si pero dentro de un marco unitario.

1.4.- LA ESTRUCTURA

1.4.1.- EXPLICACIÓN, ORDENACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE TODO POR EL FINAL

Todo el argumento se encuentra construido "desde" y "por" el final, ya que la conversión del pícaro es la que da sentido a todos los elementos de la obra. Tras su conversión, Guzmán decide escribir su biografía para mostrar dos cosas: a) la finalidad didáctico-moral, que sirva de ejemplo; b) para encarnar el pensamiento cristiano acerca del libre albedrío, la finalidad teológica.

La conversión final, es la que explica la coexistencia de sermones con aventuras

1.4.2.- DOS TEMPORALIDADES DISTINTAS EN UN MISMO PLANO

La unidad de causas y consecuencias se da a partir de dos temporalidades diferentes novelizadas por el mismo plano: las aventuras del pícaro antes del arrepentimiento, y los sermones de Guzmán, autor después del mismo. Pasado y presente en un mismo plano.

1.4.3.- DE LA DEFINICIÓN A LO DEFINIDO

La obra parte de apriorismo conceptual: el hombre es malo por naturaleza, a causa del pecado original, pero

posee la libertad de arrepentirse. Guzmán es un pecador que, merced a su libertad, se arrepiente y logra salvarse. Esto es la definición.

Mientras las aventuras de Guzmanillo pícaro pertenecen a lo definido, él es ejemplo de la teoría expuesta.

El esquema didáctico sigue la secuencia sentencia–ejemplo, y procede en gran medida de los sermones

de clérigos, con raíces medievales. Es un claro ejemplo de novela barroca, con interpolación de historias ajenas a la principal, como la de "Ozmín y Daraja" de carácter morisco, o "Dorido y CLorinia" de tipo cortesana.

1.4.4.– LA DIALÉCTICA DE CONTRARIOS COMO PRINCIPIO BÁSICO DE LA COMPOSICIÓN

El esquema básico del protagonista, es que sólo existe en tanto en cuanto se convierte en su propio antagonista: en cristiano teólogo, ante Guzmán pícaro aparece Guzmán moralista, ante las despreocupadas aventuras, surgen los acres sermones. La composición de la obra surge mediante la oposición dialéctica de contrarios.

Incluso las propias aventuras siguen esa línea básica compositiva.

Este esquema constructivo tiene una clara funcionalidad con respecto a la visión del mundo de la novela: a) del lado estético, Guzmán está condenado a cambiar, de lado doctrinal un pícaro se transforma en asceta.

TEMA XXXII

LA LÍRICA EN EL SIGLO XVII

1.– EL ROMANCERO NUEVO

En 1580 se produce una renovación en la poesía española, tanto en los géneros populares como en los cultos.

Los poetas famosos adoptan la forma y el estilo de las manifestaciones populares en sus obras. Entre 1580 y 1620 se expande el llamado "Romancero nuevo", su difusión se realiza por medio de pliegos sueltos, por medio de las "Flores" (antologías de pequeñas dimensiones), por el "Romancero general" que es una selección de "Flores" y la "Segunda parte del Romancero general y Flor de diversa poesía" de Pedro de Madrigal.

1.1.– LA ANONÍMIA

Las composiciones de las "Flores" y del "Romancero general" suelen ser anónimas, lo que les da un germen de tradicionalidad. A partir de fines del siglo XVI comienzan las publicaciones con mención del autor, generalizándose el concepto de autoría a principios del XVIII, pero no llegando al romancero.

1.2.– LOS TEMAS

1.2.1.– ROMANCES MORISCOS

En 1589 al publicarse la "Primera parte de la flor de varios romances nuevos" debía de estar de moda, ya que suponen el 40 por ciento del total, disminuyendo a partir de este momento.

Su origen está en los fronterizos, vistos desde el campo musulmán. Se caracterizan por el amor cortés, y trata de personajes y hechos coetáneos.

Aunque la mayoría son anónimos, existe alguno de Lope de Vega, que poetizó fragmentos de su propia vida, o de Gines Pérez de Hita que los incluyó en su novela "Historia de las guerras civiles de Granada".

El ambiente literario creado era falso, sin relación con la vida real, por lo que pronto tuvo detractores. Góngora ataca en 1585 a Lope por este motivo.

1.2.2.– ROMANCES DE CAUTIVOS

Los poetas andaluces se vuelven hacia la realidad contemporánea, Góngora cantó la situación de los forzados en manos de los piratas, de forma sobria que contrasta con los romances moriscos, continuándolos hasta 1602.

1.2.3.– ROMANCES PASTORILES

Deriva de la novela, pero pronto comienzan a crearse directamente. La anécdota se reduce al mínimo, y es propicio para la expresión de la intimidad del poeta.

1.2.4.– ROMANCES HISTÓRICOS

Al principio no aparecen en las "Flores", es a partir de la "Sexta parte" cuando va ganando terreno hasta llegar a su auge después de 1600.

A partir de 1601 el romance morisco ha quedado desplazado por el de cautivos, y el pastoril por el histórico.

1.3.– DECADENCIA DEL ROMANCE

Las complicación barroca y la reacción realista y antiheroica acaban con el romance, haciéndolo derivar en formas grotescas. La danza con letra de romance cede a la jácara (romance germanesco) de intencionalidad antiheroica.

La afición al romance originó el "Entremés de los romances".

1.3.1.– EL ROMANCE Y EL TEATRO

Lo utiliza por primera vez Gil Vicente en "Don Duardos" y después Francisco de la Cueva en "Farsa del obispo don Gonzalo", pero fue Lope quien le dio su gran impulso.

El romancero viejo se revaloriza en el nuevo y en el teatro, ya con obras basadas en el Romanceros, o ya intercalando romances enteros en escena.

Pronto Lope incluye romances propios en sus obras. Finalmente su uso queda limitado a recursos fraseológicos de lenguaje ya utilizados fuera del teatro, en la conversación corriente, desde principios del siglo XVI.

TEMA XXXIII

GÓNGORA

1.– ASPECTOS BIOGRÁFICOS

1.1.– VIDA

Fue bautizado el 12 de julio de 1561. Marchó a la Universidad de Salamanca, donde se matriculó en c nones;

pero estudió poco, ganando sin embargo fama de buen poeta y gran jugador. Parece que no se licenció en Salamanca, aunque sí en Granada en 1585 donde se matriculó, con mayores gastos, en la lista de nobles y grandes dignidades para aparentar.

Tuvo que recibir órdenes mayores (díaconado) para poder disfrutar de todos sus derechos heredados. Por su cultura y buenas maneras lo nombraron representante del cabildo en numerosas ocasiones, participando también en comisiones de tipo económico,

Tras numerosas misiones oficiales, en Valladolid empieza a creer que, mediante sus versos, podrá obtener algunos privilegios. Así escribe "Parió la reina, el luterano vino", conoce a gente de letras y comienza su enemistad con Quevedo a causa de un romance de don Luis, replicado por don Francisco.

Entre los años 1606 y 1607 dedica varios poemas al marqués de Ayamonte.

Su salida de la corte fue deprimente, ya que no sólo le fallaron sus esperanzas, sino que tuvo algunos disgustos. Se retira de la corte fracasado y marcha a Córdoba.

En 1610 la Compañía de Jesús organizó en Sevilla una justa poética en honor de San Ignacio. Góngora participó con "En tenebrosa noche, en mar airado", pero el premio se lo llevó Jáuregui ante la fama de procaz de don Luis. Contra este fallo escribió "Yo, en justa injusta, expuesto a la sentencia".

En 1612 estuvo en Madrid y fue posiblemente encarcelado por la letrilla "Arroyo que ha de parar". A partir de ahora disminuyen las sátiras y aumentan las composiciones religiosas.

Su triunfo en las justas toledanas y el éxito del "Polifemo" y "Las soledades" le animaron a trasladarse a la corte, ayudado por algunos nobles. Siendo nombrado capellán de palacio en julio de 1611.

Mientras en la Corte hay algunos movimientos políticos por los que ciertos nobles caen en desgracia, estando Góngora, escaso de olfato político, cercano a ellos. Con esto llegan los problemas económicos, sus rentas casi habían desaparecido y sólo las había aumentado con los ingresos de la capellanía real, insuficientes para su forma de vida.

Durante este tiempo apenas escribe más que alguna pieza de circunstancia, y su obra maestra "La fábula de Píramo y Tisbe".

A fines de febrero sufre una embolia que le produjo una parálisis y una amnesia. Mejoró y marchó a Córdoba, donde el 23 de mayo de 1627, murió siendo enterrado en la capilla de San Bartolomé.

1.2.- LA PERSONALIDAD Y LA OBRA DE GÓNGORA

Según Lázaro Carreter, Góngora era un nervioso en el que cabe destacar su soberbia (deseos de sobresalir, de aparentar de lujo, de diversiones y de gran prodigalidad), era un inestable afectivo (susceptible, escéptico) simpático y contradictorio entre vida y pensamiento.

Algunos aspectos más concretos de su personalidad influyen directamente en su obra.

a) Judaísmo.- Parece que su abuela materna era hija de conversos, pero nunca don Luis, a pesar de haber oído rumores y acusaciones, tuvo conciencia de serlo. Era un caballero unido a la Iglesia, al municipio y a la tierra; a lo sumo los rumores le llevarían a un escepticismo sobre los valores sociales

b) Preocupaciones sociales.- Se procura un nivel de vida para sí y busca colocar a los suyos. En este, su fin principal, la poesía es algo secundario, que sólo en contadas ocasiones utiliza. Sus preocupaciones personales

se limitan a viajar, a las relaciones humanas y al juego; en definitiva un epicureismo, optimismo vital y gozo de la vida que se refleja en sus obras.

c) Hombre de iglesia.– Su oficio o profesión consistía en asistir a los oficios divinos en la catedral. No tuvo vocación, y sólo se ordenó presbítero para entrar en palacio.

d) Sensualismo.– De su gozo por la vida, la principal característica es su sensualidad, actúa directamente sobre los sentidos. Góngora da el paso decisivo hacia el poema descriptivo, deformando lo real y destacando los rasgos más expresivos nos ofrece una impresión imborrable de la realidad, gracias a metáforas e imágenes conseguidas por la profunda contemplación de la naturaleza. Intensifica la sensación cromática por medio del contraste, la hipérbole y la reiteración de un color.

El paisaje predomina sobre el bodegón y sobre la figura humana, uniendo lo renacentista y lo barroco. La Naturaleza aparece estilizada y humanizada, dotándola de cualidades humanas, mientras los hombres se convierten en seres inertes. Parte de una impresión directa de las cosas y la sublima pero siempre domina la Naturaleza.

Después de la vista, saca gran rendimiento al oído, por su exquisita formación musical. Menos frecuentes son las sensaciones táctiles, gustativas y, aún más raras, olfativas.

e) Jocosidad.– Unió siempre lo serio a lo burlesco, rasgo que se acentuó con el tiempo.

f) Popularismo.– La unión de lo culto y lo popular en su obra es el resultado de su propia actitud vital y de la tradición cultural española.

2.– LA OBRA

2.1.– EL TEXTO

Góngora, sólo había publicado: los elogios de libros ajenos, las seleccionadas por Pedro de Espinosa para las "Flores de poetas ilustres" y las aparecidas en las distintas "Flores de romances" y en el "Romancero General". Carecemos de una edición hecha por el autor, carecemos de autógrafos y también del manuscrito preparado para la imprenta. Los principales textos y ediciones ajenas son:

- Manuscritos.– El "Manuscrito de Chacón" de la Biblioteca Nacional y revisados por Góngora, por lo que ofrece seguridad en las atribuciones, pureza del texto y cronología de la obra aunque faltan todas las satíricas.

El "Manuscrito Pérez de Rivas" de la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona. Se trata de cuadernillos escritos por diversas personas, en algunas de cuyas obras el propio Góngora puso la indicación "no es mía".

Otros manuscritos importantes son el de la "Universidad Central de Barcelona" contiene casi todas las obras menores anteriores a 1625 y algunas de 1625 y 1626. El de "Manuel Faria y Sousa" que contiene toda la producción hasta 1619. El "Manuscrito Estrada" que incluye completo el "Escrutinio sobre las impresiones de las obras poéticas de Don LUIS de Góngora i Argote"

b) Ediciones.– Góngora murió en mayo de 1627 y en diciembre se publicó las "Obras en verso del Homero español que recogió Juan López de Vicuña". Aparece aprobado en 1620, pero por alguna razón no se publicó. Contiene la mayoría de las composiciones anteriores a esa fecha, y su fidelidad textual es muy alta.

El 26 de enero de 1628 es denunciado a la Inquisición, que nombra calificadores que deciden recojer la

edición, suprimir las aprobaciones y corregir o eliminar algunas composiciones.

En 1630, con licencia de 1628, aparecen las "Lecciones Solemnas a las obras de don Luis de Góngora y Argote, pícaro andaluz Príncipe de los poetas líricos de España", una edición comentada de las obras mayores.

En 1633 Gonzalo de Hoces y Córdoba sacó "Todas las obras de don Luis de Góngora" y añade "Las firmezas de Isabela".

Don García Salcedo Coronel dio a la imprenta sus ediciones comentadas de Góngora en varios años: 1629, el "Polifemo" 1636, "Las soledades" y el "Polifemo"; 1644, los sonetos; 1648, todas las composiciones de arte mayor.

2.1.1.- CLASIFICACIÓN

Cronológicamente se pueden distinguir las siguientes fases:

1580–1587.– Abundan los romances y los sonetos, los temas principales son el amor, la sátira. Romances de cautivos, pescadores, pastores y cazadores y moriscos. Sonetos de tema erótico, fríos y carentes de sentimiento. La sátira, casi siempre burlesca, dedicadas a la sociedad en general, a algunos oficios, a personas concretas, o autobiográficos.

Ya en esta primera etapa, Góngora utiliza fuertes hipérbatos, complicadas correlaciones, bellas imágenes visuales y coloristas; aunque en algunos sonetos se advierte la falta de dominio técnico.

1588–1602.– Surgen las composiciones religiosas y las sátiras dedicadas a ríos y ciudades. Sigue con los romances de cautivos, pescadores, pastores y moriscos. En la práctica continúan los romances autobiográficos, empiezan los picarescos y se repiten los temas en los que ataca a la sociedad en general y a las mujeres.

1603–1616.– Dominan las composiciones cortesanas y las religiosas. Lo más importante es la difusión del "Polifemo" y "Las soledades". De 1610 es su teatro: "Las firmezas de Isabela" y "El doctor Carlino".

1617–1622.– Son mayoría las obras de circunstancias y las religiosas, disminuyen las galantes y satíricas, y vuelven los romances pastoriles. Los poemas más importantes son la "Fábula de Píramo y Tisbe" (1618) y el inacabado "Panegírico al duque de Lerma" (1617).

1623–1625.– Los años de la gran decepción. No escribe romances, escribe temas morales sobre el desencanto y aumentan los satíricos contra las mujeres y contra algunos oficios.

2.2.1.- CARACTERÍSTICAS

Góngora crea un mundo intelectual y estético en el que exalta las cosas del mundo real. Este segundo mundo cada vez se aparta más del real, y utiliza la técnica pictórica del bodegón, deteniéndose en la descripción de elementos y detalles pequeños, por lo que muchos califican su poesía de pura verborrea, juegos de palabras que no responden a un sentimiento auténtico.

El extraordinario predominio de la metáfora viene dado por dos actitudes: una artística, la alusión parafrástica de la Naturaleza, y otra vital, la contemplación de esa misma Naturaleza. Estas metáforas proceden de los tópicos de la época, de la mitología, la música, el derecho, los deportes, la ciencia y la guerra.

Otra característica es la frecuencia de cultismos difundidos por poetas menores. Este cultismo no se limita al léxico, se manifiesta también sintácticamente en el hiperbatón, en el acusativo griego, en el empleo del

participio con valor oracional, etc. Junto a la tendencia cultista, encontramos la popular.

2.1.– LOS GRANDES POEMAS

El "Polifemo".– La "Fábula de Polifemo y Galatea" del mismo tema y, dedicada al mismo noble, el conde de Niebla, que un poema de su rival Carrillo. Góngora da por conocido el argumento de la fábula y sólo desarrolla impresionísticamente algunos momentos: a) descripción de los protagonistas, el cíclope y Galatea; b) encuentro de Acis y Galatea; c) canto de Polifemo; d) muerte de Acis y su metamorfosis en río.

El tema principal es el amor. Galatea se enamora y desdeña a todos sus pretendientes entre los que se encuentra el cíclope pero rico, Polifemo. Galatea se enamora del pastor Acis, y Polifemo celoso lo mata.

"Las soledades".– Góngora las concibió como cuatro: campo, riberas, selvas y desierto (niñez, juventud, madurez y vejez).

La primera "Soledad" trata de un naufragio que encuentra una cabaña de pastores en la sierra donde pasa la noche, al siguiente día se dirige a una boda entre labradores y al tercer día Asiste a las fiestas de la boda.

Se terminó la primera "Soledad" antes del 11 de mayo de 1613. La segunda, aunque estaba bastante adelantada en 1614, la dejó inacabada.

En las "Soledades" canta la vida rural, lejos de la Corte y de los ideales cortesanos.

2.1.– DIFUSIÓN Y ACEPTACIÓN DE LOS POEMAS

Entre 1614 y 1615 Góngora dio difusión a sus poemas en la Corte. La reacción fue violenta al percatarse los poetas de la transcendencia que suponía la innovación lírica. Quevedo con el "Discurso" y Jáuregui con el "Antídoto" tratan de contrarrestarlo, contestando Góngora con varios sonetos. De estas críticas las más trascendentes son de dos tipos: la crítica previa y las posteriores a su difusión.

1.– Crítica previa. Don Luis era consciente de la importancia de su obra, y antes de difundirla quería tener la opinión de personas doctas. De este tipo conservamos dos:

a) Pedro de Valencia alaba el ingenio del autor, aunque le señala los cultismos léxicos (italianismos y latinismos) y sintácticos (hiperbatón), las metáforas degradantes y las alusiones burlescas.

b) Don Francisco Fernández de Córdoba le reprocha la oscuridad.

2.– Críticas tras la difusión. Las respuestas públicas, favorables y contrarias.

a) "Advertencias de Andrés de Almanza y Mendoza para inteligencia de Las Soledades de Luis de Góngora" se difundieron simultáneamente a la obra. Son el punto de arranque de todas las discusiones sobre la nueva poesía. Góngora se sintió halagado por ellas, por su defensa.

b) Jáuregui escribe el "Antídoto" en el que entre algunas observaciones serias y científicas, intenta ridiculizar el poema revisándolo verso a verso.

Contra Jáuregui le contesta el grupo de Góngora, por lo que este como reacción escribe el "Discurso poético" donde se aceptan muchas innovaciones gongorinas, pero no su abuso.

c) Una larga lista de comentaristas de la obra de Góngora de importancia desigual.

d) Cascales arremete contra "Las soledades" en sus "Cartas filológicas", rechaza la oscuridad, no el cultismo.

e) Lope difunde en septiembre de 1645, de forma anónima, la "Carta escrita a don Luis de Góngora en razón de Las soledades" de forma burlona y con falsas alabanzas, termina negándole cualidades literarias.

Góngora en persona contestó r pida y violentamente en una carta en la que se afirma en su propio arte, expone sus principios teóricos, de los que destacamos el empleo de la oscuridad como factor estético. Lope replicó firmando ahora la carta, ataca a Góngora personalmente (lo acusa de judío) pero no responde a su doctrina poética.

2.2.- EL TEATRO

En 1610 escribió "La firmeza de Isabela" y en 1613 dejó sin terminar "El doctor Carlino", se da como suya la "Comedia".

Otras composiciones de estructura hasta cierto punto teatral son la loa "No vengo a pedir silencio" (1610), las letrillas al Santísimo Sacramento y las bailables. En teatro pudo haber sido una figura importante, pero no el primero,

por eso no lo trabaja con tanta frecuencia.

"Las firmezas de Isabela" parece que llegó a representarse. Se trata de una obra cuya trama no está expuesta de forma lineal, sino impresionístamente, mediante conversaciones aisladas, cuyo verdadero sentido no se conoce hasta el final.

Góngora procuró respetar las unidades, lugar, tiempo y acción. Acepta algunas innovaciones, pero conserva las unidades de lugar y tiempo. Presenta una comedia protagonizada por ricos mercaderes, sin intervención de nobles, como "El doctor Carlino".

De las "Firmezas" es de destacar el amor que debe ser libre y la hipocresía por las trabas sociales; ambos temas relacionados con el menosprecio de Corte.

TEMA XXXIV

QUEVEDO

1.- ETAPAS DE SU BIOGRAFÍA

Fue testigo de excepción de la decadencia española, circunstancia esta que marcó su carácter de una manera definitiva. Sus grandes pasiones fueron el saber, la política y la literatura, determinando muchos de sus pasos. Sus sesenta y cinco años, desde su nacimiento en Madrid (17-9-1580) hasta su muerte en Villanueva de los Infantes (8-9-1645), se pueden dividir en tres etapas fundamentales.

Entre 1580-1613 se encuentra en pleno periodo de formación, una etapa de iniciación en todos los frentes. Estudia en el Colegio Imperial de Madrid, en la Universidad de Alcalá y en la de Valladolid. Inicia su vida cortesana, las costumbres palaciegas y las intrigas. Conoce los primeros pleitos por deudas, y comienza sus actividades literarias, y sus enfrentamientos con Góngora.

La segunda etapa entre 1613-1620 vemos a Quevedo dedicado a actividades políticas y diplomáticas. Se traslada a Sicilia junto al duque de Osuna, y actúa como embajador personal del duque, interviniendo activamente en la política italiana. Todo ello le proporciona bastantes beneficios económicos y el hábito de la Orden de Santiago.

Entre 1620–1645, conoce la cárcel, los pleitos judiciales, la enfermedad, lo que redundará en una mayor producción literaria. Es desterrado de la Corte y encarcelado en San Marcos y en Torre de Juan Abad, lo que le enferma el cuerpo y el alma hasta que fallece.

2.– ALGUNOS RASGOS DE SU PERSONALIDAD

Quevedo es un típico producto de su época. Tiene una personalidad rica y compleja, en la que entran los más dispares ingredientes, desde el amor al odio, desde la fidelidad al desprecio. Este carácter se verá reflejado en su obra, donde junto a los pensamientos más sublimes, aparece escenas procaces. Todas estas contradicciones son justificables conociendo los condicionantes que le hicieron actuar de una y otra manera. De estos condicionantes unos son internos y otros externos.

2.1.– CONDICIONANTES INTERNOS

Son tres: el primero su profunda timidez que trata de combatir por medio de la agresividad. Si a ella unimos los defectos físicos que padecía (cojera y mala visión) y de los que se burlaron sus contemporáneos, podemos comprender en parte su rudeza y alguna de sus acciones no excesivamente encomiables.

2.2.– CONDICIONANTES EXTERNOS

Dependen de la situación histórica en que vivió y de sus propias circunstancias vitales.

El momento histórico refleja una época de decadencia para España, de contradicción entre la realidad y el esplendor de un Imperio con los cimientos podridos por los problemas económicos y la corrupción, lo que provocó el pesimismo más profundo y el más absoluto desprecio por el hombre y su problemática. Esta triste visión la tenía cercana por su calidad de cortesano, desde cuya óptica observó siempre el mundo, nunca desde la del plebeyo.

3.– LA CREACIÓN LITERARIA DE QUEVEDO

Quevedo fue una de las personas más cultas de su tiempo, encontrándose siempre preocupado por adquirir conocimientos. Sabía y hablaba italiano, francés y portugués; conocía el latín, el griego y el hebreo. Todo ello tuvo un importante reflejo en su producción literaria, con una extraordinaria diversidad que abarcó todos los géneros vigentes en el Barroco: novela, relato corto, obras satíricas, textos doctrinales, poemas, teatro, etc. Sobresalió en todos, excepto en la comedia.

4.– LA POESÍA DE QUEVEDO

4.1.– TRANSMISIÓN Y TEXTOS

Quevedo escribió una enorme cantidad de poemas, buena parte de los cuales conocemos. Su fama fue grande y temprana, incluyéndose muchas de sus obras en las más célebres antologías de la época.

En "Flores de poetas ilustres" se recogen dieciocho de sus textos, en la "Segunda parte del Romancero General" se incluyen varios romances de don Francisco, asimismo en la mayoría de las antologías se incluyen obras de Quevedo.

Hasta los últimos años de su vida no se preocupó mucho por la publicación de sus obras, por lo que la transmisión fue a través de manuscritos e incluso oral, lo que justifica las variantes que existen de algunos de sus poemas.

En 1648 muerto ya Quevedo, se inicia la publicación de su obra por José González de Salas, apareciendo con

el Título de "El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas" y basado en la recopilación realizada por el propio Quevedo.

Tuvo gran éxito en su época, reimprimiéndose en 1649 con numerosas erratas. En 1670, Pedro Aldretes y Villegas sobrino de Quevedo, termina de publicar toda su producción con "Las tres musas últimas castellanas, segunda parte del Parnaso español", con numerosas erratas y falsas atribuciones.

4.2.– INTENTOS DE CLASIFICACIÓN

En la obra de Quevedo se observa una tremenda variación en el tema de unos poemas a otros, en ellos caben la filosofía hasta las sátiras, por lo que se hace imprescindible cierta clasificación que impida la dispersión.

Según Blecua, la obra de Quevedo se puede clasificar en dos grandes grupos:

1.– "La poseía como expresión de la autenticidad del ser".

2.– "La poesía como juego"

A ellos habría que añadir dos subgrupos:

a) "La poesía como lección didáctica"

b) "Las traducciones".

Esta clasificación puede adolecer de algunos puntos oscuros, pero con ligeras modificaciones podemos adoptarla tal como sigue:

1.– Poemas originales

1.1.– "La poesía como expresión de la autenticidad del ser".

1.2.– "La poesía como juego"

2.– Traducciones

4.3.– LA OBRA POÉTICA DE QUEVEDO

4.3.1.– VISIÓN PANORÁMICA

4.3.1.1.– POEMAS ORIGINALES

Constituyen la parte más interesante de su producción y nos comunican las más hondas vivencias personales del autor. Son sobre todo de contenido amoroso, metafísico o religioso.

Poemas amorosos. Se caracterizan por el petrarquismo, el platonismo y el amor cortés. Parte para componerlos de la tradición lírica, del lenguaje poético consagrado, y sin embargo la obra resulta original.

Original por la expresión directa que da a los textos una aire de evidente actualidad. Original por la huida de la retórica de su tiempo, y el empleo de expresiones llenas de modernidad.

Quevedo parte de los tópicos líricos renacentistas pero los reelabora e introduce giros y frases procedentes del lenguaje coloquial, o bien mezcla los temas.

Poemas metafísicos. Todas las obras de este grupo toman una temática que parte de los grandes tópicos de la humanidad, la vida, la muerte, el tiempo. Son, sin embargo, originales al haber hecho suyas esas ideas, con toda pasión y angustia, expresando ideas y vivencias íntimas.

Poemas religiosos y morales. El pesimismo y el tema del desencanto de la vida subyacen en este conjunto de poemas. En ellos se critica a los ambiciosos, a los avaros, a los aduladores; contienen ideas procedentes del cristianismo o de los escritores clásicos.

Poemas políticos. En los que refleja su preocupación por España y la decadencia del Imperio, como la "Epístola censoria" al conde-duque de Olivares.

Los poemas tomadas como juego, contendrían de dos tipos: los fúnebres y los encomiásticos. Algunos de honda y profunda emoción y otros de circunstancias y compromiso.

El conjunto de poemas en los que subyace una visión de la poesía como juego se ha convertido en uno de los pilares más firmes de la fama de Quevedo. No por su mayor calidad artística, pero en ellos el autor hace gala de sus más elevadas dotes de ingenio, de su carácter festivo. En todos estos poemas se observa una enorme mezcla de componentes, desde los motivos más bajos hasta los más idealizados, sobresaliendo en todos ellos un magistral dominio del lenguaje. Su composición se realiza a lo largo de toda la vida del poeta, y se pueden distinguir varios grupos:

Sonetos, letrillas y romances burlescos.– Quevedo aborda una gran cantidad de temas en sus composiciones burlescas, alguno de ellos de forma casi obsesiva, como el de las doncellas pedigüeñas, el de los cornudos y el del poder del dinero, además de los ataques contra médicos y boticarios.

Sátiras personales,. Aparece el Quevedo más duro, áspero e hiriente, con gran dominio del idioma lo utiliza como arma contra la persona a la que dirige su texto.

Las jácaras.– Con ellas dignificó un género procaz llevándolo a un gran éxito. Empleó el argot de germanía, generalizándolo hasta la perfección.

4.3.1.2.– TRADUCCIONES

Realizó Quevedo versiones en castellano de obras clásicas o bíblicas, aunque su importancia es menor que la de su obra original. Tradujo en verso a Anacreonte, Marcial, Epicteto y Jeremías.

4.3.2.– CARACTERIZACIÓN GENERAL

En la obra de Quevedo sobresalen el contraste de elementos, la mezcla y la heterogeneidad, todo ello junto a unos temas esenciales como son su inquietud y angustia ante la existencia, motivadas por su posición estoico-cristiana. Esta unidad temática engloba e individualiza a toda la poesía de Quevedo.

Este da preponderancia al concepto. Por concepto se entendía en el Barroco un acto de entendimiento que expresa la correspondencia entre dos objetos. Para ello el autor poseía una serie de recursos que le proporcionaba la retórica y que iban desde la comparación hasta la metáfora, la alegoría, el enigma, la adivinanza, etc. Todo ello dio forma a una lengua poética ampliamente aceptada en la época.

La obra poética de Quevedo no se caracteriza por la adopción de esta clase de lenguaje, de los recursos que eran propios de él, sino por el uso perfecto que el autor sabe hacer de tales recursos.

El empleo de las "técnicas" conceptistas proporciona unidad y caracteriza a la obra poética de Quevedo. Junto a este carácter se aprecia una enorme riqueza expresiva. El cultismo y el popularismo aparecen hermanados en

sus textos, y a todo ello se une una prodigiosa riqueza de vocabulario.

5.- OBRA EN PROSA

5.1.- PROBLEMAS GENERALES

Al igual que la obra en verso, la prosa es extensísima. En ella aparece el perfecto dominio del lenguaje y la utilización de recursos conceptistas.

Para la clasificación de esta obra se ha realizado la siguiente:

1.- Obras festivas

"El caballero de la Tenaza"

"EL siglo del cuerno"

2.- Novelas picarescas

"El Buscón"

3.- Obras satíricas

"El sueño del juicio final"

"EL alguacil endemoniado"

4.- Fantasías morales

"Discurso de todos los diablos"

5.- Obras políticas

"Vida de Marco Bruto"

"El chitón de las taravillas"

6.- Obras crítico-literarias

"Cuento de cuentos"

"La culta latiniparla"

7.- Obras filosóficas

"Sentencias"

8.- Obras ascéticas

"La cuna y la sepultura"

"Providencia de Dios"

9.- Traducciones en prosa

"Epístolas" de Séneca

10.- Epitafios

11.- Escritos varios

5.2.- VISIÓN PANORÁMICA

De las obras festivas poco podemos añadir a lo expuesto al hablar de los poemas burlescos con los cuales guardan estrecha relación. Son escritos de ingenio, con enorme profusión de recursos conceptistas y con los que se desea ridiculizar muchos de los vicios y costumbres del Siglo de Oro.

Obras políticas, son gran cantidad de su obra en prosa, dada su dedicación a esta actividad. Cabe todo, desde el tratado profundo en el que explica sus teorías, hasta la obra circunstancial con la que se pretende denunciar una situación determinada.

De ellos los más destacados son la "Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás" y la "Vida de Marco Bruto".

Escritos filosóficos y ascéticos-religiosos.- El senequismo es la nota más resaltante del primero de estos grupos.

En el segundo se incluyen un conjunto de obras que van desde las biografías de santos hasta escritos puramente teóricos, de los que destacan "La cuna y la sepultura".

Obras crítico-literarias.- Son sátiras en prosa en las cuales Quevedo arremete contra algunos de sus más ilustres rivales literarios como Góngora.

"Sueños y Discursos".- Obras compuestas entre 1605 y 1622 e impresos hacia 1627, sufriendo posteriores reelaboraciones. Eran obras conocidas antes de su publicación, lo que originó fuertes críticas contra Quevedo, por lo que se vio obligado a rectificar determinadas partes.

Se incluyen estas obras en las dedicadas a ridiculizar a diversos tipos sociales y diversas costumbres de la época, a las mujeres, a los prestamistas, los cornudos, los boticarios los médicos, los jueces, etc; a todos los estamentos sociales dedica críticas, más prudentes con la Iglesia, la nobleza y el trono. La sátira es uno de los componentes esenciales de los "Sueños", bajo la cual subyace el desengaño del mundo y la visión pesimista de la vida. Denuncia los vicios sociales con afán moralizador.

"La hora de todos y la Fortuna con seso".- Obras de crítica social que guarda alguna relación con la anterior. Se tratan de una serie de cuadros enmarcados en un breve hilo argumental consistente en la vuelta, por una hora, de la caprichosa diosa Fortuna a la sensatez.

5.3.- EL BUSCÓN

5.3.1.- DATOS EXTERNOS

5.3.1.1.- TÍTULO Y EDICIONES

Se publicó por primera vez en Zaragoza en 1626, con el título de "Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; exemplo de vagamundos y espejo de tacaños", y fue la única novela compuesta por Quevedo. Su éxito

fue extraordinario por lo que fue reimpresa en numerosas ocasiones, aunque Quevedo no intervino nunca en estas, lo que produjo abundantes erratas.

5.3.1.2.– FECHA DE COMPOSICIÓN

La fecha de composición no coincide con la de la publicación. Algunos la sitúan antes de 1601 y 1605, aunque con poca base argumental.

Fernando Lázaro Carreter ha obtenido un dato que localiza la composición en fechas posteriores a 1600, y dos que la sitúan después de 1602:

- 1.– La caricatura de Luis Pacheco de Narváez, autor de un libro publicado en 1600 y al que Quevedo critica.
- 2.– La alusión a las intrigas de Antonio Pérez, denunciadas a Felipe III en 1602.
- 3.– Las imitación del "Guzmán" apócrifo editado en 1602.

Otras alusiones centran aún más:

- 4.– El sitio de Ostende sucedido entre 1601 y 1604
- 5.– La muerte de Alonso Alvarez de Soria acaecida entre 1603 y 1604.

Lázaro Carreter concluye afirmando que la primera versión del "Buscón" fue redactada entre 1603 y 1604, y modificada entre 1609 y 1614.

5.3.2.– ANÁLISIS INTERNO

5.3.2.1.– LA CRÍTICA ANTE "EL BUSCÓN"

Las interpretaciones se han forzado y desorbitado. Inicialmente se entendió como un texto de carácter didáctico y moralizante, lo que se prolongó durante el siglo XVIII y el XIX.

Para otros el tema central es el pesimismo de Quevedo y el desengaño del mundo.

5.3.2.2.– TRADICIÓN Y ORIGINALIDAD EN LA COMPOSICIÓN DE LA OBRA

"El Buscón" es una novela picaresca y como tal parte de unos precedentes incluidos en el género. Del Lazarillo tomó el modelo de estructura y no incorporó digresiones moralizantes como Mateo Alemán. Utiliza la forma epistolar y rasgos propios del Lazarillo, como el linaje, el deseo de ascenso social, la ley del hambre, etc.

Del "Guzmán de Alfarache" toma una serie de episodios como:

- a) La "aventura fallida"
- b) Las quejas de un capitán ante las dificultades para obtener una bandera
- c) El motivo de la tortilla y los pasteles de carne humana
- d) La interpolación de las Ordenes mendicantes, que se corresponde con la Premática contra los poetas hueros.

e) La compañía de mendigos y la asociación de hidalgos

A pesar de estas imitaciones la obra de Quevedo es original por su ingenio y por la fantasía. "El Buscón" es más exagerado, menos verosímil que el Lazarillo, por ello más irreal. La auténtica originalidad de Quevedo la encontramos en:

- 1.- Ausencia de moralización
- 2.- Peculiar tratamiento de los personajes
- 3.- Utilización del lenguaje

5.3.2.3.- SENTIDO PROFUNDO DE "EL BUSCÓN": LA DESVALORIZACIÓN SARCÁSTICA DEL HOMBRE

"El Buscón" es una obra de ingenio cuya originalidad reside en el estilo de su redacción, estilo de escritura y estilo de pensamiento.

El estilo de pensamiento se manifiesta en la caracterización que Quevedo hace de sus personajes en la novela, forzándolos a situaciones casi absurdas, por lo que el concepto del hombre entra en un "nivel infrahumano".

5.3.2.4.- LOS PERSONAJES Y EL PENSAMIENTO PICAresco DE QUEVEDO

Los personajes del Buscón no establecen relaciones entre sí, están aislados y sólo se relacionan con el autor de una manera radial. Se mueven por automatismos, y el odio y el amor no entran en sus caracterizaciones. No existe psicologismo en la obra y se carece de interioridad. Los tipos que desfilan por la novela son seres inertes, autómatas, vacíos.

5.3.3.- "EL BUSCÓN" EN LA NOVELA PICAresca

Todos los constituyentes de la novela picaresca se encuentran en "El Buscón": linaje vil del protagonista, paso de la inocencia a la malicia, sirve a un amo y luego se independiza, se ve influido por malas compañías, desea ascender de categoría social.

Desde el punto de vista estructural es una autobiografía que ordena todo el relato, pero no concluye dado que la obra acaba antes de que muera el pícaro. La forma epistolar es utilizada como excusa para redactar el escrito.

Pese a ello introduce algunas innovaciones: el recurso epistolar es una pura fórmula tomada de la tradición y vacía de contenido. Quevedo no realiza un análisis interior del pícaro, introduce en la obra la defensa del honor y de la nobleza de sangre, el antihonor ya no es problemático, el pícaro está predeterminado a llevar un tipo de vida concreto.

Quevedo utilizó las formas picarescas, pero las desposeyó del auténtico sentido que tenían e introdujo importantes modificaciones en los contenidos.

La consecuencia de todo lo anterior, es que "El Buscón" es un libro genial, pero una pésima novela picaresca que, a la larga, lleva al género a la decadencia.

6.- EL TEATRO

Es la parte más desconocida de su producción. Su importancia no es de primer orden, pero presenta cierta

peculiaridades.

Sólo se han conservado una comedia, algunas loas, cinco diálogos, varios bailes y un conjunto de entremeses.

La comedia "Como ha de ser el privado" no pasa de la mediocridad, donde adula al conde-duque de Olivares. Los "Diálogos son de carácter antifeminista.

Son los entremeses la parte más importante de su producción, parte de la tradición del género que procedía del siglo XVI y lo enriqueció con sus piezas originales, con una gran variedad de tipos, figuras, situaciones y ocurrencias. El entremés pinta los aspectos cómicos del hombre en forma simplificada y sin compensarlo con sus aspectos nobles. Quevedo utiliza tipos fijos convertidos en figuras, en los que resalta los rasgos más grotescos de aquellos, que provocan la hilaridad. El lenguaje empleado es ingenioso, de usos metafóricos.

7.- EL PENSAMIENTO DE QUEVEDO: CARÁCTER UNITARIO DE LA OBRA

En todas sus obras subyace una serie de rasgos, en el plano de las formas destaca la perfección en el manejo del idioma, la utilización de recursos conceptistas, el empleo de personajes tipo.

En el plano del contenido, Quevedo va buscando los problemas esenciales del hombre, revelándose como un teólogo seglar.

La visión del mundo característica de Quevedo, está muy relacionada con la idea de prisión: con una cárcel moral y con una cárcel metafísica.

La cárcel moral significa la consideración que Quevedo hace del mundo, ordenado por Dios, había sido desordenado por el hombre, por ello lo ridiculiza y lo satiriza en su obra.

La cárcel metafísica: el hombre es prisionero de su vida nace para morir y su gran enfermedad es la vida. Quevedo se convierte en un predecesor de las teorías existencialistas del 98.

TEMA XXXV

LA PROSA DIDÁCTICO MORAL

1.- BALTASAR GRACIÁN

1.1.- VIDA

Nació en Belmonte el 8 de enero de 1601, en una familia profundamente religiosa en la que todos sus hermanos profesaron órdenes religiosas. Se educa en Toledo y a los dieciocho años ingresa en la Compañía de Jesús. En 1623 es ordenado presbítero, marcha a Valencia y Lérida donde enseña Teología y Filosofía, Es trasladado a Huesca y comienza su relación con Vicencio Juan de Lastañosa, hombre muy rico y de gran cultura, que se convierte en su amigo y protector.

Publica su obra "El héroe" que comienza a incomodar a la Orden. A fines de 1639 se traslada a Zaragoza como confesor del virrey de Aragón y Navarra, comenzando una buena amistad entre los dos.

En 1641 vuelve a Madrid, al año siguiente es superior del Colegio de Tarragona mientras tiene lugar la guerra de Cataluña. En 1644 marcha a Valencia y es nombrado capellán del ejército que va a combatir contra los franceses, tomando parte activa en los acontecimientos.

Publica la primera parte de "El Criticón" en 1651 y la firma con seudónimo, siendo probablemente reprendido

por la Orden. En 1653 publica la segunda parte de "El Criticón" y la tercera en 1657. Muere el 6 de diciembre de 1658.

1.1.– OBRA

Su primera obra es "El héroe" de 1637. En su prólogo explica sus intenciones de mostrar a un magnífico varón que, por sus cualidades, aventaje a un rey; cualidades tomadas de modelos ilustres. La obra está dividida en veinte "primores" o excelencias que debe reunir un "héroe".

Parece que llegó a interesar a Felipe IV. Su contenido político es evidente, y se le considera una réplica al "Príncipe" de Maquiavelo. El héroe es el que sabe vencerse a sí mismo.

Su segunda obra es "El político" de 1640, en la que trata de realizar una obra de contenido político, en el que ésta actividad sea virtuosa, frente a la "razón de Estado" maquiavélica. Su posición es providencialista; el don perfecto proviene del cielo. La primera cualidad es el valor, la segunda la prudencia.

La "Agudeza y arte de ingenio" de 1648, tuvo otra versión titulada "Arte de ingenio, tratado de la agudeza", en 1642. En ella Gracián trata de mostrar toda su sabiduría en la retórica poética y humanidades. En la edición de 1648 se añaden con exceso las traducciones y las poesías mediocres de amistades.

En 1646 publica "El discreto", su cuarto libro. En el que se aprecia la madurez de pensamiento del autor y la renuncia a la utopía, aproximándose más al personaje humano.

En 1647 aparece su quinta obra, "Oráculo manual, y arte de prudencia". Consta de trescientas máximas, que en su mayor parte son par frasis o extractos de ideas expuestas en otras obras.

Entre las tres partes de "El Criticón", apareció "El comulgatorio" de 1655, obra firmada con su nombre. Son cincuenta meditaciones de tipo religioso.

1.3.– EL CRITICÓN

Se publicó en tres partes independientes en 1651, 1653 y 1657. Consta realmente de cuatro partes, referidas a las cuatro estaciones y a las edades del hombre, titulándolas como sigue:

I) Primera parte en la primavera de la niñez, y en el estío de la juventud.

II) Segunda parte, juiciosa cortesana filosofía, en el otoño de la varonil edad.

III) Tercera parte. En el invierno de la vejez.

Todas las firmó con seudónimo. Cada una de ellas las dividió en capítulos a los que denominó "crisis". Su género no es fácil de determinar, algunos lo han llamado novela, otros lo han relacionado con la llamadas fantasías morales o satíricas. No es una novela picaresca, aunque guarda con el género la común estructura básica del viaje. Los trabajos de los protagonistas no son los del pícaro, sino los esfuerzos del hombre por perfeccionarse y tener acceso a la inmortalidad.

Tiende consciente y sabiamente a la abstracción, al manejo de símbolos. Aunque se aproxima a la picaresca en la intuición acerca de la malicia de la condición humana.

También se la ha relacionado con las novelas de caballerías o con los relatos místicos, "El Criticón" sería un Quijote a lo moral.

La línea argumental es muy tenue: Critilo es arrojado al mar cuando se dirigía a España en busca de su amada Felisinda logra salvarse al llegar a la isla de Santa Elena. Allí encuentra un salvaje que no sabe hablar, y que al final resulta ser su propio hijo. Un navío los recoge y en la travesía Critilo narra a Andrenio sus desventuras amorosas. Tienen lugar aventuras de carácter alegórico hasta llegar a Madrid, donde Andrenio es víctima de la pérfida Falsirena que lo encierra en una cueva. Al final es salvado por Critilo, ayudado por el misterioso Egenio. Aquí acaba la primera parte.

En la segunda parte los protagonistas pasan a Aragón y encuentran a Argos que les acompaña a la aduana general de las edades, y son llevados al maravilloso palacio de Salastano (Lastanosa). Parte a Francia donde conocen el palacio de oro y caen en la cárcel de plata, saliendo libres por medio de la "Voluntad". Realizan varios viajes y visitas.

En la tercera parte de camino a Roma, llegan a Vejecia, donde tienen varias aventuras. Llegan a una encrucijada y cada uno decide tomar un camino, Critilo sigue el camino de las serpientes y Andremio es de las palomas, poco después se juntan, llegan a la soberbia, la ociosidad, etc, hasta llegar a Felisinda (la felicidad).

El aspecto más destacado de "El Criticón" ha sido siempre su pesimismo para lo humano. La enseñanza de la obra es el desengaño de las obras humanas como camino para alcanzar la suprema prudencia moral. El hombre, según Gracián, es todo mala inclinación, y sólo su razón es capaz de guiarle con acierto.

La influencia de Gracián es importante en autores de su tiempo y en moderno como algunos filósofos alemanes como Nietzsche y Schopenhauer.

El estilo de Gracián es vario: disertaciones académicas como "El político"; lenguaje breve como "El héroe"; manifestación compleja como "El Criticón". Sus propósitos fueron:

- 1) Afán por escribir para iniciados, minoritarios
- 2) Ocultación de su propio pensamiento en busca del esfuerzo del lector.
- 3) Manifestación del pensamiento por medio de enigmas.
- 4) Adecuación entre el pensamiento y la expresión en una unidad expresiva.
- 5) Anhelo de novedad.

Se aproxima al gongorismo en el uso del hiperbatón. Utiliza masivamente la alegoría moral. Gracián emplea un lenguaje propio, en el que algunas palabras funcionan como "clave". Los juegos verbales son muy abundantes.