

# HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

COORDINADA POR JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ

---

## VOLUMEN II - RENACIMIENTO Y BARROCO

JESUS MENÉNDEZ PELÁEZ

IGNACIO ARELLANO

JOSÉ M. CASO GONZÁLEZ

MARIA TERESA CASO MACHICADO

J. M. MARTÍNEZ CACHERO

**EVEREST**



**CAPÍTULO V:  
INTRODUCCIÓN  
A LA LITERATURA  
DEL SIGLO XVII**

## V.1. EL SIGLO XVII. COORDENADAS HISTÓRICAS Y CULTURALES

V.1.1. EL MARCO HISTÓRICO DE LA DECADENCIA.  
LOS AUSTRIAS MENORES

La mayoría de los estudiosos que intentan apuntar un rasgo característico para el siglo XVII español se inclinan por señalar el pesimismo, la sensación de crisis, que suele asociarse a la pérdida de la hegemonía española. Se agudiza la despoblación y la pobreza. Las riquezas que llegan de Indias no producen bienestar: las disfunciones en el sistema económico impulsan el aumento de la inflación, y no existen inversiones productivas, bloqueadas por barreras sociales e ideológicas que consideran infame el trabajo manual hasta el punto de que sólo los plebeyos pueden ejercerlo. El general sentimiento de desorientación en distintas vertientes de la visión del mundo barroca, influye sin duda en la creación literaria.

La primera etapa política del siglo corresponde al reinado de Felipe III y sus validos, el duque de Lerma y el de Uceda. La misma institución del valido apunta a la búsqueda de un nuevo mecanismo de gobierno, que en el caso de los privados de Felipe III no parece tener éxito. Esta fase se caracteriza por la política pacifista (paz con Inglaterra, Tregua de los Doce años con los holandeses, firmada en 1609,...) no aprovechada todo lo que hubiera sido necesario para la reorganización del país. La corrupción de los estamentos del gobierno y de los validos es grande. La expulsión de los moriscos en 1609 tampoco trae precisamente beneficios, sino consecuencias económicas lamentables, amén de la radicalización de ciertas posturas represivas y de persecución social e ideológica que incide en la percepción global de esta "edad conflictiva", por usar un término consagrado por Américo Castro.

Con la subida al poder de Olivares, a la muerte de Felipe III y la coronación de Felipe IV, la situación toma nuevos rumbos. En los *Grandes anales de quince días* recoge Quevedo algunos detalles de la transición del poder, llena de conflictos y de esperanzas. Se organiza la persecución de los corruptos, y Lerma escapa a duras penas haciéndose nombrar cardenal para eludir la jurisdicción ordinaria con la inmunidad eclesiástica. El conde de Villamediana lo comenta satíricamente: "Para no morir ahorcado/ el mayor ladrón de España/ se vistió de colorado".

El Conde Duque de Olivares<sup>1</sup> intenta poner en práctica un conjunto de medidas regeneracionistas, que despiertan muchas expectativas. La *Epístola satírica y censoria* de Quevedo (a veces absurdamente interpre-

<sup>1</sup> El mejor estudio sobre el periodo y el personaje es el de ELLIOT. Véase la bibliografía.

tada como crítica a Olivares) es el mejor ejemplo literario de esta esperanza en una renovación de la patria.

El proyecto de Olivares, como ha resaltado Elliot, resultaba al fin incongruente, en tanto pretendía perpetuar el esquema de los rígidos estratos sociales, dominado por la clase nobiliaria (en ese sentido apoya también Quevedo sus propuestas). Semejante postura supone una especie de recuperación de un mundo arcaico, de idealización medievalizante (la restauración de la Castilla épica) a la vez que se pretende, en una vía opuesta, la modernización que no se conseguirá, perdiendo España el ritmo frente a la naciente revolución industrial de la Europa central.

Los problemas de política interior se agravan con los conflictos exteriores. El apoyo a la casa de Austria en la Europa central implica a España en la guerra de los Treinta años. La economía no había mejorado sustancialmente y las nuevas empresas militares sangran las arcas del país.

La piratería en las rutas americanas acumula problemas. Momentáneos triunfos militares (la famosa batalla de Nordlingen, en 1634, que provocó la escritura de diversas comedias) agravan a la postre el panorama al provocar la intervención de nuevos enemigos: Francia se suma a la guerra, y cinco años después de Nordlingen llega la derrota de las Dunas.

Los reinos de Portugal y Cataluña se sublevan en 1640, y la posición del privado se tambalea. El año de 1643 asiste a la derrota de Rocroi y a la caída de Olivares. La paz de Westfalia de 1648 marca simbólicamente el final del poder español.

Carlos II sube al trono en 1665, con Mariana de Austria en el ejercicio de la regencia. La depresión continúa, aunque hay atisbos de recuperación económica en las dos últimas décadas del siglo. La monarquía de los Austrias, sin embargo, está ya condenada. Carlos II se revela incapaz de engendrar descendientes y su flaca salud y pocas condiciones para el gobierno desembocarán a su muerte en la guerra de sucesión que traerá a España la dinastía borbónica francesa.

### V.1.2. LOS PROBLEMAS ECONÓMICOS

El factor de crisis más importante, posiblemente, es el económico. El *leit motiv* del XVII es "no se halla un cuarto". Ya se han señalado algunas deficiencias básicas del sistema vigente: reparto desproporcionado de la riqueza, con unos pocos nobles detentadores de la mayor parte de bienes y rentas, numerosos campesinos miserables, gran cantidad de clero (en parte impulsados por la búsqueda de una mínima estabilidad económica), mala distribución de las obligaciones fiscales que recaían sobre los más pobres (los nobles estaban exentos, como el clero)...

Las necesidades de ingresos para costear las campañas militares obligan al gobierno a enajenar determinados derechos fiscales, ceder la re-

caudación de los impuestos, vender los oficios de jueces o escribanos, aumentar el número de grandes y crear nobles a cambio de dinero..., oficios y aumentos que lógicamente buscan luego resarcirse de su inversión explotando al máximo a los que se hallan debajo de ellos.

La política monetaria no funcionaba mejor. La moneda de cobre o de vellón, de valor inferior al nominal, no era querida por nadie. El resello (aumento del valor nominal) la depreciaba todavía más en la práctica cotidiana.

Varias malas cosechas y epidemias contribuyen a diseñar una época de graves problemas, con las naturales variaciones a lo largo del siglo. La conciencia de crisis, sin embargo, repetidamente subrayada por Maravall y otros estudiosos, se instala en la visión del escritor aurisecular.

El fenómeno de los arbitristas (tratadistas que proponen soluciones a los problemas nacionales) es característico del siglo. Lo que me interesa señalar ahora (luego trataré de la literatura de arbitrios) es cómo la proliferación de los arbitrios es claro síntoma de la preocupación y de la conciencia de necesidad de soluciones.

### V.1.3. PROBLEMAS SOCIALES. LA EDAD CONFLICTIVA. EL DOMINIO DE LA NOBLEZA

Es el Barroco un periodo de honda crisis social. La discriminación de las castas venía de antiguo y sufría altibajos desde la Edad Media. En el XVII se produce un recrudescimiento de los conflictos. La expulsión citada ya de los moriscos en 1609 es una significativa manifestación. Los estatutos de limpieza de sangre, asistemáticamente aplicados, son otro síntoma de la discriminación que opera ideológicamente con gran intensidad en la vida cotidiana y social. Para alcanzar determinados rangos y niveles sociales o ingresar en el clero, en los colegios universitarios o en las escalas del funcionariado palatino, es preciso demostrar que se es limpio de sangre, cristiano viejo, sin mezcla de moros o judíos. Buena parte de la novela picaresca trata precisamente del problema de la ilegítima ascensión social de los conversos: otro síntoma de la agudización conflictiva.

Frente a los marginados (moriscos, judíos, pero también negros —en el sur, Sevilla, sobre todo, abundan—, pobres, etc.) se erige la clase de la nobleza como cima de la estructura social. El absolutismo monárquico apoyado en la aristocracia impone su visión de la realidad orientada a mantener el sistema, con general aquiescencia de la población que comparte, *grosso modo*, la perspectiva impuesta por la nobleza. No significa que no haya oposición política<sup>2</sup> (más de la que normalmente se recono-

<sup>2</sup> Ver MARAVALL, *La cultura del Barroco*, 99 y ss., sobre las protestas y represión; los predicadores critican al gobierno, se reparten panfletos y pasquines, y el fantasma de la sedición es frecuente.

ce en la tópica descripción de una España ideológicamente monolítica), pero el grado de homogeneidad en los valores es notable.

En la literatura la presencia de la monarquía y de la aristocracia (desde su misma función de mecenas) es constante.

Otras capas de la población (los formantes de las clases medias o burguesía) y el pueblo llano, quedan subordinadas, y sobre todos influyen las aspiraciones a ingresar en el estamento superior: la situación es compleja, y se trasluce en piezas literarias como *El alcalde de Zalamea*, por ejemplo. Por un lado está el labrador (representado en la comedia calderoniana por Juan Crespo) que desea ingresar en las filas con ejecutoria (aunque sea comprada), lo cual supone una serie de privilegios (entre ellos estar exentos de impuestos y otras servidumbres, como la del alojamiento de la soldadesca); por otro, están ciertos niveles inferiores de esa nobleza convertidos ya en parásitos de una sociedad en la que no encuentra acomodo su inutilidad social: el ridículo don Mendo es su símbolo en la comedia de Calderón. Por su parte Pedro Crespo, labrador rico, es un avatar de esta figura, muy importante en la época, y que Noël Salomon ha estudiado en un libro fundamental, en su complejidad de dimensiones y función. Para Maravall la frecuencia de este labrador rico en el teatro lopesco obedece precisamente al deseo de alentar una política favorable a un grupo en el que descansa buena parte de la hacienda real.

A la vez que se desprecia ideológicamente el dinero (sobre todo el dinero que procede de los negocios, comercio, industria y actividades económicas no agrícolas) se subraya el poder del mismo, enorme sin duda, como siempre, pero sentido de manera extrema por la mentalidad barroca. Poderoso caballero es don Dinero, y el conflicto entre nobleza y riqueza perceptible, aunque sin duda los grandes títulos de la aristocracia concentran ambos.

#### V.1.4. LA CULTURA DEL BARROCO. SOBRE LA VISIÓN DEL MUNDO DEL XVII

Maravall<sup>3</sup> ha trazado en un libro magistral, con todas las matizaciones que se quiera, el universo cultural del hombre barroco, y a sus páginas remito para mayores ampliaciones. Escribe en las primeras páginas de su libro: "la economía en crisis, los transtornos monetarios, la inseguridad del crédito, las guerras económicas [...] la vigorización de la propiedad agraria señorial y el creciente empobrecimiento de las masas, crean un

<sup>3</sup> *La cultura del Barroco*, cita en p. 29.

sentimiento de amenaza e inestabilidad [...] que están en la base de la gesticulación dramática del hombre barroco".

La sensación de crisis histórica conduce a una solución situada en el plano de la contemplación ascética y el rechazo del mundo y sus tráfalgos. Como es obvio esta descripción es generalizante y simplificadora: el fenómeno antes mencionado de los arbitristas, y la preocupación por la revuelta popular (que asoma en numerosos textos, desde los mismos preceptistas dramáticos que defienden la utilidad de la comedia como válvula de escape a las novelorías y novedades del vulgo), son muestra de que no todo es resignación. Pero es notable la frecuencia de los motivos del desengaño y la vanidad de la vida, la conciencia de fugacidad y fragilidad, la impalpable separación entre la realidad y la apariencia, el escepticismo fundado en lo vano de la existencia humana en este mundo.

No es extraño que el Barroco español proponga una recuperación cristiana de las doctrinas estoicas. Replegado sobre sí mismo, el hombre del Barroco busca la paz en su despojamiento de las pasiones y de las ambiciones. Esto es lo que rige la actitud intelectual, que la vida cotidiana impondrá también sus condiciones. De cualquier modo la palabra *sosiego* es clave en la mentalidad barroca. Sosiego que se busca también en los placeres sencillos de una vida apartada: la frecuencia del *beatus ille*, que comento después en los capítulos de la poesía, revela claramente semejante disposición.

Una nueva dicotomía conflictiva se establece entre la llamada de los sentidos y la calidad ilusoria de lo que certifican. Es significativo que una cultura con semejante conciencia de las dimensiones ilusorias de la experiencia, se aficione en extremo a los experimentos de ilusionismo, y en suma, esté marcada por lo que ha llamado Emilio Orozco el desbordamiento expresivo y la teatralización de la vida. El desbordamiento expresivo está acorde con la principal función del arte barroco: el mover, que se sobrepone a las tradicionales exigencias del *delectare* y *prodesse* horacianos.

Otro aspecto importante y relacionado con lo anterior es la urbanización de la cultura barroca: se concentran masas notables de población en las ciudades, aunque el 90% de los habitantes sigan viviendo en el medio rural. Maravall ha calificado al Barroco como la primera cultura de masas, y la primera, por tanto, que se sirve de resortes de acción masiva.

La crisis de la realidad produce desorientación, subrayada por los nuevos descubrimientos científicos, como las tesis de Galileo, que despojan a la Tierra de su papel central en el universo. En esa desorientación se asienta una tendencia confusa a elogiar la novedad al mismo tiempo que se refuerzan las actitudes conservadoras. La novedad intrascendente, en tanto mecanismo de sorpresa, se acepta; la "novedad" en contexto político o ideológico es siempre negativa: el vocablo *novedad* tiene en el XVII claras connotaciones subversivas.

## V.2. EL BARROCO LITERARIO. EL SIGLO DE ORO. NOCIONES TERMINOLÓGICAS Y CONCEPTUALES

### V.2.1. GENERALIDADES

El concepto de *Barroco* es relativamente reciente en la historiografía literaria. Hoy están ya establecidas la etimología y la historia del término. Se acepta corrientemente que el vocablo procede del portugués, donde se llamaban barrocas (o berruecas) ciertas perlas de forma irregular. Con ese significado aparece en los textos del Siglo de Oro. Hacia mediados del XVIII se aplica al campo de las artes, y en el XIX se fija ya en sentido específico para designar las artes del XVII, a las que se caracteriza por la extravagancia, la exageración, la irregularidad. En 1855 Jacobo Burckhardt en *Der Cicerone* dedica un estudio importante al barroco. Carducci en 1860 parece ser el primero que lo aplica a la literatura. La primera descripción sistemática es la de Wölfflin en sus famosos *Principios fundamentales de la historia del arte* (1915) donde lo opone al Renacimiento y señala como rasgos principales el paso de lo lineal a lo pictórico, de la visión de superficie a la visión en profundidad, de la forma cerrada a la abierta, de la multiplicidad a la unidad...



Fachada de la Clero de Salamanca, ejemplo de arquitectura barroca

### V.2.2. SIGLO XVII Y SIGLO DE ORO

Una calificación habitual para el XVII, que se maneja en manuales y repertorios, es la de "Siglo de Oro"<sup>4</sup>, que empezó a acuñarse por los historiadores y críticos de la Ilustración, aunque los ilustrados aplicaban el rótulo al XVI. El término "Siglo de Oro" se abre camino durante el siglo XIX como titulación discutible, pero necesaria. Menéndez Pelayo y los liberales como Sanz del Río o Américo Castro no se deciden a utilizarlo con intensidad, por diversos motivos, hasta que el nuevo impulso alemán de Vossler y Pfandl, y el español de la generación del 27 lo consolidan en nuestra historia literaria. Hoy convive con otros, usados a menudo para el conjunto de los siglos XVI y XVII y sentidos como más adecuados, en especial el de "Edad de Oro", "Siglos de Oro" o "Época áurea"<sup>5</sup>, si lo que se desea es referirse al Renacimiento y Barroco. Los límites y el concepto mismo del periodo han sufrido variaciones a lo largo de los años.

Está comúnmente aceptado hoy que el núcleo del llamado Siglo de Oro es el XVII, pero sin que sea posible dejar fuera al XVI. Pfandl se enfrentó a esta situación, titulando su libro *Historia de la literatura nacional española de la Edad de Oro* (en 1929). La Edad de Oro la colocaba entre 1550 y 1681, distinguiendo también entre política y literatura: si en la primera la hegemonía española corresponde al XVI, en la literatura es la etapa que va desde Felipe II hasta 1681 (año de la muerte de don Pedro Calderón de la Barca) la fundamental: casi siglo y medio, que puede llamarse "Edad de Oro".

Dejando simplemente planteados todos estos problemas, quizá pudiesen establecerse los siguientes puntos:

- a) En términos generalizantes y amplios, el Siglo de Oro inicia su camino en el reinado de los Reyes Católicos.
- b) La primera etapa del Siglo de Oro se puede identificar con el Renacimiento, que ocuparía el reinado de los Reyes Católicos y el de Carlos V.

<sup>4</sup> Siglo en esta caracterización algunos aspectos del lineamiento general de J. M. ROZAS, "Siglo de Oro: historia de un concepto": cfr. *Historia de la literatura española de la Edad Media y Siglo de Oro*, Madrid, UNED, 1978. Ver también F. ABAD NEBOT, "Materiales para la historia del concepto Siglo de Oro en la literatura española", *Analecta Malacitana*, III, 1980, 309-30.

<sup>5</sup> "Siglos de Oro" se usa, por ejemplo, en la *Historia y crítica de la literatura española*, dirigida por Francisco RICO; *Edad de Oro* se llama la revista especializada dedicada a esta época, de la Universidad Autónoma de Madrid; "Época áurea" propone J. L. ALBORG en su *Historia de la Literatura Española*. La Asociación profesional que agrupa a los estudiosos de los siglos XVI y XVII se denomina "Asociación Internacional Siglo de Oro" (AISO).

c) El final convencional del Siglo de Oro suele colocarse en la muerte de Calderón, 1681.

d) En ciertos contextos extendidos se usa *Siglo de Oro*, en sentido restringido y específico referido al XVII, que es una de las acepciones corrientes del sintagma.

### V.2.3. LAS GENERACIONES BARROCAS

Otro de los criterios que puede aportar hitos pedagógicos en la segmentación periodizadora, es el de las generaciones. En el Barroco las dos generaciones centrales están dominadas por las figuras de Lope, Góngora y Quevedo, precedidas por una anterior en la que Cervantes constituye la cima, y continuadas por la que tiene a Calderón como máxima cumbre. La primera generación asiste al auge de la novela: Cervantes, Mateo Alemán, Espinel... escriben sus novelas en este momento en que se cultiva la picaresca, la novela corta y el *Quijote* abre caminos múltiples a la narrativa posterior.

La segunda generación (los nacidos hacia 1560) queda definida por la creación de la comedia nueva: Lope de Vega, Guillén de Castro, Gaspar de Aguilar... y por el surgimiento de una lírica que elabora la herencia renacentista con experimentos tan renovadores como la obra de don Luis de Góngora. En estas fechas nacen las tendencias, grupos y escuelas señaladas por los manuales: gongorismo, clasicismo andaluz, escuela clasicista aragonesa...

En la tercera generación se consolidan las formas de la anterior. No hay nuevas aportaciones revolucionarias como las de Góngora. Abundan las polémicas y discusiones sobre la validez de la poesía del cordobés. Se afirma el teatro lopesco. Descuella sobre sus compañeros Quevedo, "más que un hombre, una dilatada literatura" como lo ha descrito Borges, que supone en su obra una especie de síntesis barroca concentrada y total.

Y en la cuarta generación (nacidos hacia 1600) la novela entra en decadencia, lo mismo que la lírica, mientras el teatro vuelve a alcanzar una cima con Calderón de la Barca.

## V.3. LA ESTÉTICA LITERARIA DEL BARROCO. ACERCAMIENTO AL CONCEPTISMO

### V.3.1. RASGOS GENERALES DEL ESTILO BARROCO

Parte de la estética literaria coincide con la estética general del arte barroco. Son conocidas, y no me extenderé en ellas, las caracterizaciones

que insisten en la extremosidad, la exageración, la ruptura de los equilibrios renacentistas<sup>6</sup>, en la búsqueda de la conmoción del receptor. El artificio, la elaboración retórica, la sorpresa, todas las modalidades de figuras estilísticas basadas en la antítesis, la metáfora violenta, desempeñan funciones esenciales en los objetivos expresivos del periodo.

Los valores sensoriales tienen enorme importancia. La inestabilidad se expresa a través de metáforas y símbolos reiterados: las metamorfosis, los símbolos evanescentes del agua, el humo, viento, nube... Pero una revisión somera de los mecanismos conceptistas revelará con más claridad el modo de funcionar de la literatura barroca y sus objetivos estéticos.

### V.3.2. EL CONCEPTISMO Y LA RECEPCIÓN DEL TEXTO BARROCO. LA TAREA DEL DESCIFRAMIENTO

Señalaré de entrada que la base de casi toda la literatura barroca es el conceptismo<sup>7</sup>, lo que hace conveniente intentar definir en qué consiste tal poética, para lo cual partiré de la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián.

La estética de la agudeza valora sobre todo el *ingenio*. Gracián insiste: "es la agudeza pasto del alma"; "es la sutileza alimento del espíritu..." Cuanto más difícil, mayor será la agudeza de un texto y por ende el placer en descifrarlo. Esta doctrina de la dificultad es esencial para modelar la actitud receptiva lectora; Gracián: "cuanto más escondida la razón y que cuesta más, hace más estimado el concepto". Dificultad que distingue a los conceptos de las figuras retóricas tradicionales, mero primer grado estilístico sobre el que se elaboran las complejidades conceptuosas.

Exige la literatura barroca un lector activo e ingenioso, capaz de descubrir las relaciones entre los objetos que construyen el poema.

Para descifrar un texto necesitamos conocer las claves que lo han cifrado. Son de dos tipos:

- 1) claves de competencia de los mecanismos de producción (conceptismo)
- 2) claves de la situación cultural e histórica en que el texto se inserta; tradición literaria e intertextualidad.

Ambos tipos de claves son necesarios pero no hay que confundirlos. Se puede ser capaz de leer sin dificultad a través de las técnicas concep-

<sup>6</sup> Ruptura que se produce a través de la fase manierista. El problema del manierismo, que afecta esencialmente a la lírica, lo trato en la introducción a la poesía del XVII.

<sup>7</sup> Para la relación conceptismo-culteranismo, operativa sobre todo en la poesía remito a la introducción al capítulo correspondiente. Avanzo que el culteranismo es una variedad del conceptismo básico y general. Afecta sobre todo a los movimientos poéticos y en el capítulo de la poesía lo trataré.

tistas, pero puede carecerse de la competencia cultural necesaria para darse cuenta de que allí hay un concepto.

### V.3.2.1. La estética de la agudeza

El conceptismo se funda en técnicas de ocultación y multiplicación de sentidos. La base de estas técnicas es la correspondencia que se resalta en la definición gracianesca de concepto "acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos", definición que engloba una inacabable variedad de mecanismos. Modos relevantes son la agudeza de concepto que "consiste más en la sutileza del pensar que en las palabras" y la verbal, que consiste más en la palabra. Dentro de la conceptual se establecen nuevas divisiones, según el tipo de relación (positiva/negativa) entre los correlatos (u objetos puestos en contacto) y según la categoría de estos correlatos. Tendremos, pues, entre otras clases, agudeza de conformidad y de discordancia. La de conformidad puede ser: a) de proporción, que se establece cuando hay una relación de conformidad entre un sujeto y alguno de sus adyacentes propios (llamando adyacentes a cualquiera de las circunstancias del sujeto, como atributos, lugar, causas, efectos...), y b) de semejanza, en la que se carea el sujeto no ya con alguno de sus adyacentes sino con otro término distinto<sup>8</sup>.

En el segundo grupo de agudeza de discordancia se integran todo tipo de relaciones negativas. Cualquier antítesis, desemejanza, contrariedad, etc., cabe en este grupo.

Un nuevo tipo de agudeza es la que llama Gracián la agudeza de ponderación misteriosa, que consiste en elevar un misterio, un reparo, y dar luego una solución ingeniosa.

Hay otras muchas agudezas conceptuales: será preciso retener al menos la alusión, que consiste en apuntar a algo no de modo directo sino a través de un rodeo.

Las formas básicas de la agudeza verbal son las dilogías (un significante con dos significados simultáneos), la antanacsis (repetición de un significante con un significado distinto cada vez), disociación (partir una palabra para que cada parte tenga significado nuevo independiente), polípote (juego con los mismos términos sometidos a distintos accidentes gramaticales), derivación o figura etimológica (juego con términos de la misma familia etimológica), paronomasia (juego con significantes que sólo se diferencian en un fonema, y en general, juego con significantes que se parecen lo bastante como para ser percibida esa semejanza), calambur (formación contextual de una palabra con elementos de otras) y

<sup>8</sup> Para estas categorías de conceptos que ahora no puedo detenerme a ejemplificar y comentar con más detalle, ver mi *Poesía satírica burlasca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984, donde los comento a propósito de los textos quevedianos.

retruécano (juego de dos frases formadas con los mismos elementos o aproximadamente iguales pero con distinto régimen y funciones gramaticales y distinto orden en la frase).

Éstas y otras formas de agudeza que ahora eludo constituyen las fórmulas básicas de producción del texto. Tenerlo en cuenta a la hora de interpretarlo puede ser una guía. Tomemos un ejemplo de Pantaleón de Ribera, que escribe al duque de Lerma desde su lecho de enfermo (sabemos enseguida que tiene sífilis, por la mención tópica en el primer verso —"Desde la zarza, señor"—, de la zarza o zarzaparrilla, que se usaba como medicina contra este mal); dicho sea de paso, si no se sabe que la zarzaparrilla se utilizaba como medicina no se puede descifrar la alusión jocosa: el desconocimiento de la clave histórica (hoy no se usa la zarzaparrilla para este fin) supone falta de competencia para la interpretación del texto. Pero volvamos al ejemplo prometido de Pantaleón:

Hierros ha obrado en mi cura  
un médico del perrillo  
tales que dejar pudieran  
a un avestruz ahíto.

Es un fragmento típicamente conceptista que maneja la dilogía de *hierros* "yerros, errores" y "metales", para ponderar la necedad del médico, que ha cometido tantos yerros que dejarían harto a un avestruz, ave que según la creencia común podía digerir el metal. A causa de esa ignorancia se le puede llamar médico del perrillo, por alusión (nuevo problema de competencia cultural) a las famosas espadas del perrillo, que se mencionan en el *Quijote* y otros muchos textos barrocos. Las fabricaba Julián del Rey, famoso espadero toledano y tenían un perro grabado en la hoja: lo que importa es que el chiste asimila al médico a un arma mortífera: como una espada, sirve para matar.

El ejemplo da pie a plantear otro problema: el de la reconstrucción del código o códigos históricos, literarios y culturales.

### V.3.2.2. La reconstrucción de los códigos

Tomemos, por escoger una ilustración concreta, el problema de la risa. La risa es cambiante en la historia. El cambio del código ideológico, por ejemplo, cambia completamente los modos y objetos de la burla. Para el Siglo de Oro una de las fuentes fundamentales de la comicidad es la escatología: evitar su análisis como a menudo han hecho algunos críticos por considerarla una degeneración de lo cómico es mutilar este universo burlesco.

En general, deberemos tener cuidado en no sustituir los códigos pertinentes por otros anacrónicos.

Para reconstruir el código necesitamos las claves, a menudo muy alejadas ya de nosotros, o perdidas en ocasiones. Tomemos otro territorio



de la literatura barroca, el abundantísimo de la poesía de academia: proliferan composiciones de circunstancias, llenas de alusiones y referencias concretas a personas, hechos o detalles de la vida cotidiana o del desarrollo de las propias academias, muy difícilmente recuperables.

Cualquier personaje, costumbre, objeto o vocablo puede tener para el oyente o lector del XVII un sentido evidente, pero oscuro para el receptor del siglo XX. Objetos como linternas, mangos de cuchillo, calzadores o tinteros no podían pasar desapercibidos en su capacidad de aludir al cornudo, pues se hacían de cuerno. La palabra *esperar* o las menciones de tocino o cerdo aludían al judío, etc.

Añádase otra serie de dificultades que provienen de la censura. La actividad censoria afecta sobre todo a los textos satíricos. Es frecuente el caso de un editor escrupuloso que modifica pasajes que le parecen irreverentes. González de Salas, el amigo de Quevedo que editó la mayor parte de su poesía en *El Parnaso español*, recortó algunos poemas en los que Quevedo, según González de Salas, se había pasado de lo prudente. Algo semejante hace Pellicer de Tovar al editar las poesías de Pantaleón de Ribera; en el prólogo a los curiosos declara: "hallé sus obras con necesidad de mucha esponja y ansí cercené algunas inútiles para la opinión del poeta, otras poco decentes para la publicidad de la estampa, y otras sensibles para algunos personajes a quienes manchaba la tinta de sus burlas [...] Por esto corregí lo deslizado de la pluma, enmendando versos enteros, mudando nombres y deslumbrando indicios".

Otra clase de elementos muy vivos en el XVII y bastante perdidos hoy son los materiales folclóricos, empezando por el refranero y siguiendo por alusiones a fiestas, cuentecillos, etc.

Súmese el fenómeno de la intertextualidad (una de sus variantes es lo que llama Gracián agudeza por acomodación de lugar antiguo). El poeta del Barroco es generalmente un poeta culto que conoce bien la literatura antigua y quiere lucir su ingenio y su erudición. Muchos de estos poetas recogen sus conocimientos de polianteas, silvas de varia lección y repertorios de anécdotas, frases célebres, zoología, emblemática, etc. Al menos deberemos tener en cuenta la literatura grecolatina para la literatura moral y satírica; toda la poesía petrarquista italiana para los géneros amorosos; la Biblia y Padres de la Iglesia para la literatura moral, religiosa y de reflexión política; la lírica tradicional y el Romancero viejo como fuentes de textos parodiados o glosados y adaptados en el teatro y en las corrientes de la poesía de tipo popular, etc.

En suma, la tarea de leer los textos del XVII es una tarea difícil, exigente, y que requiere una voluntad de indagación y exégesis de la que pueda sacarse (Góngora *dixit*) el placer especulativo y activo.

#### V.4. BIBLIOGRAFÍA

##### V.4.1. INTRODUCCIÓN GENERAL A LOS PROBLEMAS DEL S. XVII

ABELLÁN, J. L., *Historia crítica del pensamiento español, II: la Edad de Oro (Siglo XVI) y III: Del Barroco a la Ilustración (Siglos XVII y XVIII)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, 1981.

BENASSAR, B., *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.

CARILLA, E., *El barroco literario hispánico*, Buenos Aires, Nova, 1969.

CASALDUERO, J., "Algunas características de la literatura española del Renacimiento y del Barroco", en *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1973.

CASTRO, A., *De la edad conflictiva*, Madrid, Taurus, 1976.

CIORANESCU, A., *Le masque et le Visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Droz, 1983.

CHEVALIER, M., *Tipos cómicos y folklore. Siglos XVI-XVII*, Madrid, Edi-6, 1982.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Instituciones y sociedad en la España de los Austrias*, Barcelona, Ariel, 1985.

ELLIOT, J., *España y su mundo, 1500-1700*, Madrid, Alianza, 1990.

—, *El conde duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, 1990.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *La sociedad española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1989.

JOVER, J. M., ed., *Historia de España, XXVI. El siglo del Quijote*, Madrid, Espasa Calpe, 1986.

MARAVALL, J. A., *La cultura del barroco*, Barcelona, Ariel, 1981.

OROZCO, E., "Características generales del s. XVII", en *Historia de la literatura española*, (Díez Borque coord.), Madrid, Taurus, 1980, II, pp. 391-522.

OROZCO, E., *Introducción al Barroco*, Granada, Universidad, 1988.

PÉREZ, J., "La crisis del siglo XVII", *Edad de Oro, I*, 1982, pp. 35-42.

ROZAS, J. M., "Siglo de Oro: historia de un concepto; la acuñación del término", en *Estudios del Siglo de Oro. Homenaje a F. Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984, pp. 413-28.

##### V.4.2. INTRODUCCIÓN A LA LECTURA DE LOS TEXTOS BARROCOS

###### V.4.2.1. Metodología

ARELLANO, I., "En torno a la anotación filológica de textos áureos y un ejemplo quevediano: el romance *Hagamos cuenta con pago*", *Críticón*, 31, 1985, 5-43.

GRACIÁN, B., *Agudeza y Arte de Ingenio*, ed. CORREA CALDERÓN, Madrid, Castalia, 1969.

PERIÑÁN, B., "Lenguaje agudo entre Gracián y Freud", *Studi Ispanici*, 1977, pp. 69-94.

###### V.4.2.2. Repertorios esenciales de consulta

— V.4.2.2.1. Diccionarios y repertorios léxicos

ALONSO HERNÁNDEZ, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1977.

ALZIEU, P.-JAMMES R.-LISSORGUES, Y., "Vocabulario" en *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1984.

ARNAUD, E., "Claves para entender los epigramas, epitafios y seguidillas de A. J. de Salas Barbadillo", *Criticón*, 16, 1981, pp. 65-105.

COROMINAS, J. y PASCUAL, J. A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980.

COVARRUBIAS, S., *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Turner, 1979.

*Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1963.

GILI GAYA, S., *Tesoro lexicográfico*, Madrid, CSIC, 1960.

RODRÍGUEZ MARÍN, F., *2500 voces castizas*, Madrid, 1922.

— V.4.2.2.2. *Vocabularios particulares*

ALEMANY Y SELFA, B., *Vocabulario de las obras completas de D. Luis de Góngora*, Madrid, 1930.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, C., *Vocabulario de las obras completas de D. F. de Quevedo*, Madrid, 1957 (tres tomos mecanografiados en la Biblioteca Nacional de Madrid, sign. 21521-22-23).

———, *Vocabulario de Cervantes*, Madrid, RAE, 1962.

———, *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Madrid, RAE, 1971.

FLASCHE, H. (ed.), *Concordancia aplicada a las obras de Calderón*, Hildesheim, Georg Olms, 1980.

— V.4.2.2.3. *Sociedad y costumbres. Documentación general*

ARCO Y GARAY, R., *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope*, Madrid, Escelicer, 1941.

BARRIONUEVO, J., *Avisos*, BAE, 221, 222.

CARO BAROJA, J., *Estudios sobre la vida tradicional española*, Barcelona, Península, 1968.

DEFOURNEAUX, M., *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Argos Vergara, 1983.

DELEITO Y PIÑUELA, J., *El rey se divierte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1935.

———, *También se divierte el pueblo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1954.

———, *La mujer, la casa y la moda*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966.

HERRERO GARCÍA, M., *Ideas de los españoles del Siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.

— V.4.2.2.4. *Refranes, elementos folclóricos*

CORREAS, G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, RAE, 1924.

CHEVALIER, M., *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.

MARTÍNEZ KLEISER, L., *Refranero general ideológico español*, Madrid, Hernando, 1978.

MONTOTO RAUSTRAUCH, L., *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas*, Sevilla, 1921-22.

RODRÍGUEZ MARÍN, F., *Más de 21000 refranes castellanos*, Madrid, 1926.

SBARBI, J. M., *El refranero general español*, Madrid, Atlas, 1980.

— V.4.2.2.5. *Motivos bíblicos y religiosos*

*Novae Concordantiae Bibliorum Sacrorum*, Stuttgart, Frommsmann & Olzboog, 1977.

VIGOROUX, F., (dir.), *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Letouzey, 1895-(—).

— V.4.2.2.6. *Mitología*

COSSÍO, J. M., *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952.

FALCÓN, C. y otros, *Diccionario de mitología clásica*, Madrid, Alianza, 1980.

RUIZ ELVIRA, A., *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1975.

— V.4.2.2.7. *Algunas ediciones anotadas que aportan índices y repertorios útiles*

ALEMÁN, M., *Guzmán de Alfarache*, ed. F. RICO, Barcelona, Planeta, 1983.

CERVANTES, M., *El casamiento engañoso*, ed. GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Madrid, 1912.

———, *El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*, ed. RODRÍGUEZ MARÍN, Madrid, Atlas, 1949.

GONZÁLEZ, Estebanillo, *La vida y hechos de Estebanillo González*, ed. de A. CARREIRA y J. A. CID, Madrid, Cátedra, 1990. Atribuido por los editores a Gabriel de la Vega.

GRACIÁN, B., *El Criticón*, ed. ROMERA NAVARRO, Filadelfia, Univ. of Pennsylvania, 1938.

QUEVEDO, F. de, *Los Sueños*, ed. I. ARELLANO, Madrid, Cátedra, 1991.

VEGA, Lope de, *La Dorotea*, ed. MORBY, Valencia, Castalia, 1958.