



UNIVERSITÀ DELLA VALLE D'AOSTA
UNIVERSITÉ DE LA VALLÉE D'AOSTE

DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANE E SOCIALI

CORSO DI LAUREA IN
LINGUE E COMUNICAZIONE PER L'IMPRESA E IL TURISMO

ANNO ACCADEMICO 2023/2024

TESI DI LAUREA

EL TEMA DEL "CARPE DIEM" EN LA POESÍA DE LOS SIGLOS DE ORO:
LOS SONETOS DE GÓNGORA

DOCENTE prima relatrice: Prof.ssa Raffaella Odicino

DOCENTE correlatrice: Prof.ssa Federica Locatelli

STUDENTE: N. 21 E02 880 Sara Rocca

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO I - El tópico del <i>carpe diem</i>	7
1.1 Origen de la expresión latina.....	7
1.1.1 Vida y Obra de Horacio.....	7
1.1.2 Las <i>Odas</i> de Horacio.....	9
1.2 Temas literarios relacionados.....	12
1.2.1 La locución latina <i>collige, virgo, rosas</i>	12
1.2.2 El <i>tempus fugit</i> de Virgilio.....	14
1.2.3 La figura femenina en la <i>descriptio puellae</i>	15
1.2.4 El <i>locus amoenus</i> : entorno natural idealizado.....	16
1.3 Rasgos recurrentes.....	17
CAPÍTULO II - Los Siglos de Oro.....	20
2.1 Marco histórico y social.....	20
2.2 El Renacimiento y la obra de Garcilaso.....	22
2.2.1 El Renacimiento.....	22
2.2.2 Vida y Obra de Garcilaso.....	25
2.2.3 El <i>carpe diem</i> en el <i>Soneto XXIII</i>	26
2.3 El Barroco y la obra de Góngora.....	28
2.3.1 El Barroco.....	28
2.3.2 Vida y Obra de Góngora.....	29
2.3.3 El <i>carpe diem</i> en <i>Mientras por competir con tu cabello</i>	31

CAPÍTULO III - Las estéticas de la poesía barroca.....	35
3.1 La poesía culta y la evasión de la realidad.....	35
3.1.1 La poesía culta.....	35
3.1.2 La riqueza simbólica en <i>De pura honestidad templo sagrado</i>	37
3.1.3 Los cultismos en <i>La dulce boca que a gustar convida</i>	39
3.1.4 <i>De la brevedad engañosa de la vida</i> y sus metáforas.....	41
3.2 El <i>Conceptismo</i> y las impresiones intelectuales.....	43
3.2.1 El <i>Conceptismo</i>	44
3.2.2 Vida y obra de Quevedo.....	44
3.2.3 Las imágenes mentales en <i>Amor constante más allá de la muerte</i>	46
3.2.4 El <i>carpe diem</i> en el soneto <i>La mocedad del año, la ambiciosa</i>	48
CONCLUSIÓN.....	52
APÉNDICES.....	54
BIBLIOGRAFÍA.....	58
CITOGRAFÍA.....	61
AGRADECIMIENTOS.....	63

“Dum loquimur, fugerit invida
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero”¹.

Horacio

“Mientras hablamos, envidioso
huye el ahora: disfruta este día, no confíes en que habrá otro”².

Julio Sandoval Berti

¹ Quinto Horacio Flaco, Q. *Horatii Flacci Carmina*, The Latin Library, n.d., Oda XI, v.7-8.

² Trad. de Julio Sandoval Berti, (escritor, editor de Multiversos.com.ar), Ciudad de Buenos Aires, 1971.

INTRODUCCIÓN

Desde tiempos inmemorables, los seres humanos se han cuestionado sobre el sentido de sus acciones y de sus vidas.

Los interrogantes existencialistas, aunque a primera vista parecen banales, provocan reflexiones profundas e impactantes. En efecto, la efimeridad del ciclo vital y el temor por el paso del tiempo causan momentos de inquietud y de meditación en las personas.

Estas reflexiones se encuentran repetidamente en las obras de arte y muchas veces las perplejidades dan forma a piezas maestras.

Lo más fascinante es examinar cómo las ideas y las expresiones de los artistas reflejan los rasgos de una época y ver cómo las obras se convierten en testimonios de una sociedad y en el espejo de un contexto histórico específico.

Los Siglos de Oro fueron uno de los periodos en los que más se profundizaron los interrogantes existencialistas. Fue una época tanto compleja como próspera para la literatura, dado que varias producciones literarias permitieron explorar el tema del paso del tiempo y la exhortación a aprovechar cada momento.

Para explorar la temática del *carpe diem*, este trabajo se basará en el análisis de las obras de autores que pertenecen a distintas épocas, como Horacio, Garcilaso, Góngora y Quevedo. Para comprender sus producciones, se examinarán las reflexiones de investigadores literarios internacionales.

Estudios lingüísticos y análisis del vocabulario permitirán captar los rasgos más significativos y las influencias mutuas de los poemas. Asimismo, se comprenderá cómo el entorno y el contexto influyen en las ideológicas de un periodo histórico.

Algunos artículos académicos y numerosas revistas de la Universidad de la Rioja, publicados en el portal de difusión *Dialnet*, complementarán las observaciones, aportando un enfoque más cuantitativo.

Parte de la bibliografía está compuesta por artículos sacados del *Sistema de Información Científica Redalyc* donde es posible encontrar estadísticas y revistas científicas.

Para definir conceptos claves y palabras específicas, se utilizará el diccionario en línea de la Real Academia Española, actualizado en el año 2023.

El trabajo se articulará en tres capítulos, divididos por orden cronológico y por grupos temáticos.

En el primer capítulo, se ilustrarán los orígenes del *carpe diem* y sus primeras apariciones en el mundo clásico. No faltarán observaciones sobre las vidas de los autores y sobre sus contextos sociales para entender sus interpretaciones.

Se analizarán también los temas relacionados y los elementos más recurrentes para enteren la conexión entre los tópicos.

En la segunda parte se desarrollará el tema a lo largo de un periodo histórico específico, es decir los Siglos de Oro. Se analizará cómo el contexto histórico y social influyó en Garcillo de la Vega y en Luis de Góngora. Esta comparación permitirá confrontar el Renacimiento y el Barroco, mostrando tanto las diferencias como las similitudes y las referencias cruzadas.

Finalmente, en el tercer capítulo, se estudiará el género de la poesía durante los Siglos de Oro, destacando las divergencias entre el *Culteranismo* y el *Conceptismo*. Las obras de Góngora y sus aclaraciones sobre el *carpe diem* permitirán entender su contraste y su rivalidad con Francisco de Quevedo.

El objetivo de esta tesina es remontar a las primeras apariciones del tema en la época clásica para entender la universalidad de algunas frustraciones que siguen acompañando a los seres humanos.

Más en detalle, el trabajo se centrará en una de las expresiones artísticas más recurrentes y apreciadas por su elegancia y por su intensidad, es decir la poesía.

La lectura de algunos versos y el estudio de los pensamientos de varios autores incitarán a la reflexión sobre la condición humana, de hecho, las palabras de los poetas y sus explicaciones pueden ayudar a personificarse en distintas situaciones, ya que la visión global parece más amplia y fácilmente adaptable a varios contextos.

El resultado final será un análisis, compuesto por numerosas meditaciones, que permitirá tener una visión más profunda de la invitación a gozar de cada momento.

CAPÍTULO I

EL TÓPICO DEL *CARPE DIEM*

1.1 Origen de la expresión latina

El paso del tiempo y la fugacidad de la vida siempre han preocupado a las personas, siendo temáticas indisolublemente ligadas al pensamiento humano. Este trabajo comienza por el análisis del tópico desde la época clásica latina del periodo republicano, dado que en este periodo histórico se encuentra al autor más representativo del *carpe diem*: Horacio.

1.1.1 Vida y Obra de Horacio

Quinto Horacio Flaco nació en el 65 a.C. en Venosa, donde era conocido como *el hijo del liberto*, es decir de un antiguo esclavo que logró liberarse y mejorar su posición social.

No obstante, la condición de pobreza, su familia invirtió mucho en su educación. Por eso, el autor frecuentemente recordó su padre en sus obras, hablando de él con extremo respeto y agradecimiento, como se puede leer en las siguientes palabras que le dedicó en las *Sátiras*:

[...] si por vicios mediocres y pocos, falseada
es mi natura, de otro modo recta, como si tú
reprendieras en un egregio cuerpo esparcidos lunares;
si ni avaricia ni sordideces ni malos lugares
me echa en cara, en verdad, alguien; si puro y sin culpa,
para que yo me colaude, y caro a los amigos yo vivo,
causa fue de esto mi padre [...]¹.

Hablando de las etapas más importantes de su vida, cuando era niño, se mudó a Roma, donde empezó sus estudios de Retórica y de Gramática, asignaturas que lo acercaron a la literatura y le permitieron familiarizarse con distintos géneros literarios.

¹ Quinto Horacio Flaco y Rubén Bonifaz Nuño, *Sátiras*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, Sátira 1.6, v.65-71.

Luego, tuvo la oportunidad de viajar al extranjero, haciendo una experiencia muy prestigiosa para la época, que en el siglo XVII se definiría con la expresión francesa *Grand tour*².

Este viaje lo llevó a Grecia, donde se asentó en Atenas. En esta ciudad, amplió sus conocimientos en Filosofía y perfeccionó su dominio de la lengua griega, influencias que serían notables en sus obras posteriores.

A pesar de su enriquecedora estancia en Grecia, fue en Roma donde encontró su primer trabajo como escribano de cuestor. Este empleo le permitió entrar en contacto con escritores de la talla de Virgilio y entrar en el “círculo literario, heredero del de Catulo”³.

Fue una etapa crucial para su carrera literaria, ya que aprovechó estas conexiones para aprender todo lo posible, con el objetivo de crear contenidos originales y variados.

Su talento llamó la atención de Gayo Cilnio Mecenas, un consejero del emperador César Augusto, que decidió de convertirse en su protector, ofreciéndole una finca en Tíber, donde el poeta redactó sus obras, hasta su muerte.

Los grandes cambios políticos y sociales de la época impactaron enormemente su visión de la vida. De hecho, el surgimiento del Imperio bajo Augusto y las guerras civiles sensibilizaron a Horacio sobre la efimeridad de la existencia humana y sobre la importancia de disfrutar el presente.

Durante su vida, produjo una obra variada, practicando numerosos géneros y estilos poéticos: dos libros de *Sátiras*, uno de *Epodos*, cuatro de *Odas* y dos de *Epístolas*.

En un breve tratado de cuatrocientos ochenta versos titulado *Epístola a los Pisones*, resumió las cuestiones clave de su producción.

En primer lugar, enfatizó la necesidad de mantener una coherencia interna, tanto temática como formal, comparando la imagen del monstruo a una obra donde las partes no están bien integradas.

Asimismo, afirmó que la poesía es una imitación de la realidad, fijándose en el concepto aristotélico de la *mimesis*, “imitación de la naturaleza que como finalidad esencial tiene el arte”⁴.

² “Viaje de aprendizaje que emprendían los jóvenes europeos, sobre todo, ingleses y franceses, pertenecientes a la aristocracia y a la alta burguesía, con el fin de recorrer distintos países del continente. Este periplo sirvió para conocer las costumbres, los sistemas políticos, la cultura y para aprender, en ocasiones, las lenguas de los países visitados”, Sara García Domingo, *El Grand Tour. Un recorrido cultural europeo: características y viajeros*, Universidad de Valladolid, Soria, 2019, p.2.

³ José Luis Moralejo y Quinto Horacio Flaco, *Odas Canto secular Epodos*, Madrid, Editorial Gredos, 2007, p.23.

⁴ “Mimesis”, Real Academia Española, online, <https://dle.rae.es/m%C3%ADmesis>, última consulta: 24 de julio 2024.

En esta obra, se remarca la influencia de su viaje a Atenas; de hecho, se puede leer que es importante utilizar neologismos y arcaísmos para enriquecer la producción.

Asimismo, Horacio insistió en el aprendizaje de los modelos griegos y en el valor de la literatura clásica.

Por último, se puede observar que, para el autor, el objetivo de la poesía debe ser simultáneamente deleitar e instruir, porque la poesía tiene la capacidad de enseñar de una manera atractiva y memorable.

Para obtener este resultado, los poetas tienen que mezclar la ficción y la realidad porque la combinación transmite verdades universales de manera más efectiva y persuasiva.

Como se puede leer en *El arte poética*, la combinación de elementos entretenidos y ficticios con los mensajes didácticos asegura que la poesía cumpla una doble función, logrando un impacto duradero en el lector:

[...] Su ficción es tan grata, y de tal modo
Mezcla con ella la verdad, que en tódo
Con el principio el medio allí concuerda,
Y con el medio el fin nunca discuerda [...].⁵

1.1.2 Las *Odas* de Horacio

Este preámbulo sirve para entender mejor una de las obras más conocidas y apreciadas de su repertorio: las *Odas*. Los primeros tres libros de *Carmina* fueron compuestos entre los años 30 y 23 a.C. Se trata de composiciones de carácter lírico consideradas como las más importantes y significativas de la lírica latina. En el año 13 a.C., el autor publicó también el libro IV, llegando a un total de 104 poemas. Como constata José Luis Moralejo:

[...] el poeta recreó en latín un viejo género griego poco cultivado y conocido en Roma, con la salvedad de algunos breves ensayos realizados en la generación anterior por Catulo y tal vez por algún otro de los *poetae noui* [...].⁶

Estas composiciones se pueden dividir por temas, empezando por la sección dedicada al emperador Augusto, donde Horacio consolidó su imagen como líder y benefactor de Roma.

⁵ Quinto Horacio Flaco, *El arte poética*, traducción de Tomas de Iriarte, 1777, vv.339-342.

⁶ Quinto Horacio Flaco, *Odas Canto secular Epodos*, introducción general, traducción y notas de José Luis Moralejo, Madrid, Editorial Gredos, 2007, p.34.

Después, hay un elogio a la amistad que hace resaltar la necesidad de hacerse amigos dado que su presencia es indispensable en la vida humana. No faltan las cuestiones filosóficas y moralejas sobre la vida, la virtud, y la búsqueda de la felicidad.

El tema amoroso, tiene dos visiones distintas en sus textos, de hecho, por un lado, están las alegrías y la pasión, por otro, aparecen las penas y el dolor del desengaño amoroso.

Se puede encontrar también una comparación entre la ciudad y la vida en el campo: el poeta elogiaba la vida sencilla y calma en el campo, contraponiéndola a la agitación de la vida urbana.

Hablando de las estructuras métricas, Luque Moreno explica cómo Horacio recurrió a las formas métricas griegas, especialmente “al aval de Safo y de Alceo”⁷, para crear una poesía lírica en latín. Las formas de versificación empleadas por en las *Odas* incluyen una variedad de metros eólicos y jónicos. Las estrofas arcaicas y sáficas son especialmente prevalentes, pero se encuentran frecuentemente también las formas asclepiadeas y yámbicas.

Moreno subraya que la métrica no es solo una cuestión de estilo, sino una parte integral de la estructura y del programa poético. Por eso, se puede hablar de intencionalidad programática porque la disposición métrica de los libros de *Carmina* sigue principios de organización precisos, como la alternancia de formas métricas en el libro II y la agrupación de odas en estrofa alcaica en el libro III.

Con respecto a los temas, Horacio tomó como referencia los tratados de Píndaro, Estesícoro, Anacreonte, Teognis, Simónides y Alceo. Estas influencias se manifiestan en numerosos aspectos de su obra, tanto en tópicos, como en visión del mundo. Efectivamente, en las *Odas*, se enfatiza la importancia de saber utilizar las propias competencias y riquezas para enfrentar las dificultades de la vida.

Asimismo, el poeta insistía en el disfrute de las oportunidades de goce que se presentan en lo diario. En particular en la *Oda XI*, escribió:

No preguntes (imposible es saber) qué fin los dioses
nos han dado a vos y a mí, Leucónoe, no consultes
horóscopos babilonios. ¡Cuánto mejor es aceptar
lo que tenga que ser! Así Júpiter nos dé muchos inviernos,
o sea este el último cuyas olas desgastan las salientes
rocosas del Tirreno: sé sabia, filtra el vino en tiempo breve
no tengas ilusiones lejanas. Mientras hablamos, envidioso
huye el ahora: disfruta este día, no confíes en que habrá otro⁸.

⁷ Jesús Luque Moreno, *Las formas métricas de la lírica horaciana*, Flor. II 7, Universidad de Granada, 1996, p.206.

⁸ Quinto Horacio Flaco, *Oda XI*, Trad. de Julio Sandoval Berti, Ciudad de Buenos Aires, 1971.

Antes de empezar con el análisis de los versos, resulta fundamental examinar el sentido etimológico de las palabras *Carpe et diem*. Se refiere a “una locución compuesta por la forma *carpe*, del verbo *carpo*, que en latín tenía el significado de coger o arrancar, aunque también se usaba en sentido figurado con el sentido de aprovechar o gozar”⁹. El segundo elemento, *diem*, funciona como objeto directo y significa literalmente día.

La combinación de estos términos no es casual, de hecho, el autor emplea la técnica latina del *callida iunctura* que se manifiesta como una cuidadosa disposición de palabras.

El resultado es un enriquecimiento del contenido semántico que crea un equilibrio perfecto entre la forma y el significado.

Incluso si esta combinación meticulosa es parte fundamental de la producción del poeta, la *Oda XI* destaca por su cohesión y atención al detalle.

En el texto se percibe claramente la filosofía epicúrea sobre la búsqueda del placer moderado, la ausencia de dolor y la serenidad como claves para la felicidad.

En primer lugar, Horacio perseveraba sobre el paso inevitable del tiempo que, como señala en el verso 8, "huye el ahora". Nadie puede escapar a la naturaleza transitoria de la existencia humana y la vida se demuestra precaria y efímera. Por lo tanto, el ser humano no tiene más opción que aceptar su condición y su destino.

En Horacio se muestra una aceptación serena de esta transitoriedad, argumentando que el miedo al fin de la existencia es irracional y debe ser superado porque:

[...] la muerte es la sustancia misma de la vida, de la que ésta procede y se alimenta, pues la temporalidad es una especie de fluido, de *continuum* en el que apenas es posible señalar elementos discretos [...]¹⁰.

En segundo lugar, cada uno tiene que utilizar sus propias habilidades para enfrentar las dificultades diarias, con un enfoque práctico y utilitario, gozando de los placeres simples, como "el vino" mencionado en el verso 6. No se trata de un hedonismo desmedido, sino de un disfrute consciente y controlado, alejando los excesos.

Intentar comprender y prever el futuro es "imposible" (v.10), por eso, el poeta pide a Leucón que no consulte los "horóscopos babilonios" (v.3). Las "ilusiones lejanas" (v.7) solo provocan falsas esperanzas y frustración, por lo que es mejor dejar de hacerse expectativas.

⁹ Silvia Moreno, “Carpe Diem: Qué significa y de dónde viene esta expresión”, El Mundo, <https://www.elmundo.es/como/2022/05/20/62864690e4d4d875488b45bd.html>, última consulta: 23 de julio 2024.

¹⁰ Fernando Varela Iglesias, *Horacio: carpe diem y pallida mors*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2011, p.414.

La única solución aparente es disfrutar de los placeres presentes y aprovechar las oportunidades de goce que la vida ofrece. Horacio parece invitar a valorar lo que cada uno tiene, más que a buscar el placer, presentando verdaderos rasgos existencialistas.

Es por esta razón que Fernando Varela Iglesias concluye que el *carpe diem* horaciano se presenta como un lamento y una aceptación a la vez:

[...] El tópico del *carpe diem* implica necesariamente la síntesis de dos componentes contrarios: la plenitud del goce y la conciencia de su finitud, la exaltación del momento y el reconocimiento de su limitación, la presencia del ser y la amenaza del devenir [...] ¹¹.

1.2 Temas literarios relacionados

A lo largo de los siglos, distintos autores han revisitado el tema del *carpe diem*, expandiéndolo a otras áreas y proponiendo nuevas temáticas afines que se centran en diferentes aspectos y enfatizan distintas prioridades.

1.2.1 La locución latina *collige, virgo, rosas*

Una de las expresiones más populares y utilizadas en poesía es la locución latina *collige, virgo, rosas*. Se trata de un tópico que remonta a la obra *De rosas nascentibus*, “una composición elegíaca claramente de origen alejandrino, concretamente enfrentada a la poesía extensa y de altos vuelos como era la épica y la tragedia” ¹². Como subraya Francisca Moya del Baño:

[...] Este poema, de autor desconocido y difícil de identificar, pasa comúnmente por ser de Ausonio, aunque hay quienes lo han creído de Virgilio, al estar incluido también en las obras de la *Appendix Vergiliana* [...] ¹³.

De hecho, la autoría del poema no ha sido esclarecida ni confirmada por ninguno de los filólogos modernos.

¹¹ *Op. cit.*, p.418.

¹² Daniel Jiménez Martín, *El poema “De rosas nascentibus” y su tradición clásica en la literatura española*, Universidad de Extremadura, 2016, p.16.

¹³ Francisca Moya del Baño, *De Rosís*, Universidad de Murcia, Monteagudo: revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura, 1986, p.7.

No obstante, lo cierto es que el autor tuvo que inspirarse en el poema LXII de Catulo, donde aparece por primera vez la flor como asociación entre vida y muerte.

Las primeras estrofas comienzan con la descripción de las flores, sobre todo de las rosas al amanecer con el rocío de la mañana y sus gotas, simbolizando la pureza de la juventud. La belleza estética de esta escena se presenta como un regalo de la naturaleza y se comparan las flores a las mejillas sonrosadas de una doncella, remarcando la pureza de la juventud.

La narración progresa con un sentido de urgencia porque, a medida que las rosas florecen, el poema reflexiona sobre su fugacidad, sugiriendo que la adolescencia y la hermosura son igualmente transitorias.

A través de su lírica, el poema anima a disfrutar de las bellezas y oportunidades del presente antes de que se marchiten con “hojas caídas, pálida queda” (v.36).

La comparación de las rosas con la joven edad subraya la inevitabilidad del paso del tiempo y la eventual pérdida de la vitalidad, creando una contraposición entre la plenitud juvenil y la decrepitud senil.

La traducción de algunos versos realizada por Fernando de Herrera puede ser útil para analizar la parte final del poema y su moraleja:

[...] Tan larga como un solo día es la edad de las rosas,
tan pronto llegan a su plenitud, las oprime su propia vejez.
A la que el lucero brillante vio nacer,
a ésa al regresar por la tarde la vio anciana.
Por suerte, aunque hay de morir en pocos días,
Prolonga al sucederse ella misma su vida.
Recoge, doncella, las rosas mientras la flor está lozana y la juventud fresca,
y acuérdate de que así se apresura también tu edad¹⁴.

En estos versos se remarca otra vez la efimeridad de la existencia humana y el transcurso de la “edad de las rosas” (v.43). Emerge un sentimiento de opresión y de finitud, pero también se percibe una sensación de esperanza y de optimismo.

En efecto, se toca la temática de la naturaleza cíclica de la vida: incluso si lo bello es efímero, siempre habrá una nueva oportunidad para la renovación a través del “sucederse” (v.48) de la vida.

Este mensaje puede interpretarse también como una invitación a buscar la hermosura en lo cotidiano porque cada momento puede ser especial a su manera.

¹⁴ Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1973, vv.43-50.

La conclusión es entonces una mezcla de melancolía y de aceptación. La transitoriedad y los cambios hacen la vida única, enfatizando la importancia de no dar por sentado el tiempo a disposición.

1.2.2 El *tempus fugit* de Virgilio

Otra temática relacionada con el *carpe diem* horaciano es el *tempus fugit*. Como afirma Trinidad Nogales Basarrate:

[...] el tiempo huye. Este conocido adagio latino fue entresacado de una composición del antiguo poeta Virgilio, divulgándose desde ese momento como máxima fundamental de la fugacidad del tiempo [...]¹⁵.

El tercer libro de *Las Geórgicas* de Virgilio “está concebido, al menos en el plano de la convención literaria, como un manual de Agricultura”¹⁶ con función didáctica.

Entre las recomendaciones por el cultivo y por el pastoreo, aparecen las preocupaciones del autor contra la pasión amorosa y la fugacidad, de hecho, estos detalles permiten ejercitar la sensibilidad artística del autor y entender sus frustraciones.

El verso 284 está compuesto por las siguientes palabras: “Sed fugit interea, fugit inreparabile tempus”¹⁷. José Manuel Velasco propone la siguiente traducción: “Pero mientras tanto huye, huye el tiempo irremediabilmente”¹⁸.

A pesar de su brevedad, esta frase aborda el tema del paso del tiempo y de su efimeridad.

La repetición del verbo huir parece una técnica tan simple como eficaz para enfatizar la brevedad de la existencia. De esta máxima, transparenta la necesidad de vivir conscientemente cada momento y de sacar el máximo provecho de cada oportunidad.

¹⁵ Trinidad Nogales Basarrate (directora del MNAR), *Tempus fugit La concepción del tiempo en la antigua Mérida*, Edición 2021, Mérida, 2021, p.6.

¹⁶ Bartolomé Pozuelo Calero, *La composición del III libro de las Geórgicas de Virgilio*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1987, p.729.

¹⁷ Virgilio, *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*, Boston, J. B. Greenough., Ginn & Co, 1900, vv. 284-285.

¹⁸ José Manuel Velasco, *El instante y la sustancia no caben en un reloj*, El blog de JM Velasco, <https://www.fabulasdecomunicacion.es/2012/08/13/el-instante-y-la-sustancia-no-caben-en-un-reloj/>, última consulta: 15 de julio 2024.

1.2.3 La figura femenina en la *descriptio puellae*

Muchas veces los poetas asocian la invitación a aprovechar el presente con la figura femenina. Efectivamente, la descripción de una mujer puede servir para idealizar los años de la adolescencia y para demostrar su naturaleza transitoria. Es por este motivo que la *descriptio puellae* forma parte de las reflexiones sobre el *carpe diem*.

Se trata de un tópico con una antigüedad palpable, que ya se encontraba en los libros de la Biblia, principalmente en el *Cantar de los Cantares*, y se utilizaba para varios fines en distintas circunstancias.

Si se consideran las palabras latinas empleadas, desde un punto de vista literario, se deduce que las narraciones engloban detalles de una joven descrita subjetivamente por el autor según sus características y sus particularidades, resaltando sus cualidades físicas y morales. Entre las palabras utilizadas deberían percibirse los sentimientos que la mujer provoca en el autor y las razones que la hacen tan especial y única.

No obstante, Saracho Villalobos sugiere que el tópico ha evolucionado a lo largo de los siglos y que la descripción se ha vuelto más estereotipada e imitada:

[...] En la poesía elegíaca latina la puella no es sólo una mujer bella, es un cuerpo bello[...]. Con Ovidio esta descripción de la amada pasa de posibilidad real a tópico literario, pues se ha reiterado que la poesía amorosa de Ovidio no recoge amadas reales sino recreaciones poéticas [...]¹⁹.

Estas frases permiten demostrar que, en la literatura clásica, la descripción de una mujer servía para plasmar los cañones de hermosea y fijar un modelo estético y comportamental a seguir.

También la forma de redactar se ha acostumbrado a unos cánones precisos y a una serie de elementos minuciosos, efectivamente, la *descriptio puellae* consiste en una enumeración gradual, generalmente en el orden descendente.

Habitualmente la representación empieza con el pelo largo, pasando a la mirada penetrante y a las mejillas sonrosadas, para enfocarse después en la parte más sensual, es decir en los labios y, muchas veces, en los dientes.

Por fin, se pasa al cuello y se concluye con el cuerpo. Se comienza con los detalles para acabar con lo general para dar una idea de elegancia y armonía.

¹⁹ José Tomás Saracho Villalobos, *La descriptio puellae y el retrato poético, génesis y análisis de la obra de Catalina Clara Ramírez de Guzmán*, Extremadura, Revista de Estudios Extremeños, Tomo LXIX, Número III, 2013, pp.1504-1505.

A veces la descripción de una mujer puede servir como un elemento narrativo para contextualizar la narración y para intensificar la conexión entre el estado de ánimo y el entorno.

1.2.4 El *locus amoenus*: entorno natural idealizado

El ambiente circundante y la naturaleza sirven a los poetas como referencia para transmitir mensajes y moralejas.

Es por esta razón que frecuentemente el *carpe diem* va acompañado por el *locus amoenus* que Arlandis y Reyes-Torres definen como:

[...] Lugar idílico donde se desarrolla una acción bella, generalmente un entorno natural idealizado: un verde prado en primavera, de aguas dulces y claras, con árboles de frondosos ramajes, soleados y con pájaros, etc. A veces un texto sólo tiene como tema la descripción de un lugar ameno, en conexión con el alma o sentimiento del protagonista. Igual ocurre en caso contrario [...] ²⁰.

Esta explicación indica que el tópico mencionado permite crear un escenario donde los individuos se relajan y disfrutan del momento y de la belleza que les entorna.

Se crea una ocasión perfecta para olvidar los problemas y disfrutar plenamente del presente y de la calma.

En estas circunstancias de paz y serenidad, el placer parece un concepto inmediato y perceptible, a pesar de su brevedad.

En concordancia con el *carpe diem*, entre las descripciones detalladas del ambiente, el presente actúa como un refugio y una solución momentánea al desorden y a la mortalidad humana.

Durante el humanismo, la discusión sobre la naturaleza se amplió incluyendo a la mujer entre las componentes del entorno idílico: “el autor prepara el ambiente, el lugar propicio en el que se darán los encuentros con su amada”²¹. Se privilegian entonces lugares urbanos caracterizados por la naturaleza y por la calma que parece detener, por un rato, el paso del tiempo. El placer se convierte en el objeto del deseo y en la meta.

²⁰ Sergio Arlandis y Agustín Reyes-Torres, *Textos e interpretación: introducción al análisis literario*, ed. Anthropos, 2013.

²¹ Isis Córdoba., “El Locus Amoenus en Petrarca, Garcilaso y San Juan de la Cruz”, Matavilela, <https://matavilela.org/el-locus-amoenus-en-petrarca-garcilaso-y-san-juan-de-la-cruz/>, última consulta: 14 de agosto 2024.

Sin embargo, la figura de la mujer puede interpretarse también como un aviso de la efimeridad y de la finitud de los placeres: el ser humano puede intentar escapar de la realidad, pero es solo una huida momentánea e ilusoria.

1.3 Rasgos recurrentes

Todos los temas mencionados presentan rasgos comunes y elementos compartidos, de hecho, las reflexiones parecen encadenadas e indisolubles. Como afirma Álvarez Franco:

[...] Se comprueba que, al hablar de la inquietud del tiempo, los poetas de ayer y de hoy no sólo recogen filosofías y creencias, sino que dan voz a unos tópicos, temas y símbolos que, si bien han evolucionado, se mantienen invariables [...]²².

Es por este motivo que se encuentran varias temáticas muy similares que abordan cuestiones existenciales para reflexionar sobre el sentido de la vida. Cada autor propone su punto de vista basándose en sus experiencias y su vivencia, pero los interrogantes siguen siendo los mismos.

Para expresar estos temas, los poetas emplean algunos símbolos: objetos, animales, colores y elementos recurrentes que tienen un significado más amplio de lo literal.

Tienen distintas funcionalidades, porque permiten facilitar la comunicación con el lector, simplificar la transmisión del mensaje, evocar emociones, invitar a la reflexión y al análisis.

La imagen más apreciada y utilizada en poesía desde tiempos inmortales es la flor, “símbolo del secretismo, el silencio y el amor”²³, porque encarna el ideal de la pasión y de la vitalidad, pero también lo del intangible y del misterio. Carrillo de Albornoz y Fernández explica que:

[...] Las leyendas sobre su origen son innumerables. Se dice que la diosa Cibeles la creó para vengarse de Afrodita, pues sólo la belleza de la rosa podía competir con la de la diosa del amor. Más adelante, la flor fue consagrada a Afrodita y así la recoge el pintor Botticelli en su “Nacimiento de Venus”, haciendo caer rosas del cielo para acompañar a la diosa surgida de las aguas. Su hermosura y fragancia simbolizan el amor, y sus espinas las heridas que éste puede causar. “No hay rosa sin espinas”, dice el refrán popular [...]²⁴.

²² Silvia Álvarez Franco, *Tempus fugit, carpe diem: una temática clásica en la poesía española de la segunda mitad del S. XX.*, Universidad de Oviedo, 2015.

²³ Sheena Harvey, Trad. de Rosa María Barquín, “Breve historia de la rosa”, Enciclopedia de la Historia del Mundo, <https://biblioteca.acropolis.org/simbolismo-de-la-rosa/>, última consulta: 16 de julio 2024.

²⁴ Carrillo de Albornoz y Fernández, *Simbolismo de... la rosa*, Nueva Acrópolis Organización Internacional, <https://biblioteca.acropolis.org/simbolismo-de-la-rosa/>, última consulta: 25 de junio 2024.

Alude entonces al amor por una mujer y al sufrimiento que este sentimiento puede provocar, de hecho, muchas veces se emplea como comparación a las fases del enamoramiento y como paralelismo entre florecimiento y juventud.

Las espinas pueden representar las dificultades y los sacrificios necesarios para llegar a la flor. Asimismo, el color rojo se utiliza para la pasión, pero también para la sangre refiriéndose a las antípodas del bien y del mal, siempre presentes en la vida humana.

Esta flor no fue elegida por casualidad ya que se pudre en unos pocos días convirtiéndose en una metáfora perfecta para indicar el paso del tiempo.

Como la flor, también la luz y las hojas se utilizan para esconder lo transitorio y enfatizar el esplendor del presente. Son siempre componentes naturales y vivaces, que todo el mundo busca y admira, pero que en poco tiempo concluyen su ciclo vital.

Al mismo tiempo, algunos símbolos se repiten para evocar la muerte sin nombrarla directamente. Entre los más conocidos están las calaveras, el invierno frío y la oscuridad de la noche. No obstante, las imágenes han evolucionado a lo largo de los siglos, adaptándose a cada época.

Por ejemplo, en el Siglo XX, el dramaturgo Federico García Lorca utilizó el paralelismo con la decadencia de las construcciones humanas para evocar el sufrimiento. Efectivamente, como comenta Salazar Rincón:

[...] Arcos rotos, retazos de un edificio ruinoso o un paraje abandonado, restos de la decoración, ya caída, de un cementerio solitario y olvidado, (que) despiertan en nuestra fantasía sensaciones de abandono, tristeza, acabamiento y muerte [...] ²⁵.

Esta descripción permite entender que el miedo por el fin, el fallecimiento inevitable y la tristeza se describen de forma personal, pero persiguen como conceptos muy claros y fácilmente reconocibles.

Por otra parte, la invariabilidad semántica juega un papel fundamental en la discusión sobre el paso del tiempo, porque los sustantivos se repiten y suelen acompañarse de adjetivos pertenecientes a los mismos campos semánticos.

Incluso los adverbios y los tiempos verbales influyen en la composición dado que permiten situarse en un periodo específico.

²⁵ Javier Salazar Rincón, *Arco, yeso y cal: Tres símbolos de la muerte en la obra de Federico García Lorca*, EPOS, XIV, 1998, p.278.

Pasado, presente y futuro se distinguen fácilmente porque las tres fases se diferencian y se caracterizan por distintos rasgos y oportunidades.

Asimismo, muchas veces estas temáticas parecen tan conectadas porque los escritores mismos han recurrido a la intertextualidad, o han recuperado personajes y entornos ya mencionados para hacer referencias específicas.

En conclusión, temas, símbolos e imágenes recurren en muchas obras, demostrando que el *carpe diem* late y pervive en nuestros días, presentándose como un tópico siempre actual y adaptable a cada periodo.

CAPÍTULO II

LOS SIGLOS DE ORO

2.1 Marco histórico y social

Los poetas renacentistas y barrocos de los Siglos de Oro han sido los principales autores en abordar el tema del *carpe diem*, motivados por la constante angustia y los continuos cambios de su época.

En primer lugar, es necesario analizar el contexto histórico para entender sus influencias en las reflexiones de los artistas.

Para empezar, es fundamental apuntar que, para referirse al periodo que va aproximadamente de 1492 a 1659, algunos críticos optan por la expresión en singular, mientras que otros prefieren el plural “Siglos”.

Desde un punto de vista literario, la fecha de inicio se asocia con la publicación de la *Gramática castellana* de Antonio de Nebrija, la primera gramática de una lengua romance, que codifica las reglas del castellano y explica su funcionamiento. En lo que se refiere a la etapa final, a veces se suele extender la época al 1681, cuando murió Calderón de la Barca, incluso si el apogeo político ya había acabado en 1659¹.

Durante estos siglos, los Reyes Católicos formaron un estado unitario, empezando en 1469 con la unión dinástica de Isabel I de Castilla y Fernando de Aragón.

La Reconquista acabó en enero de 1492 con la toma de Granada y la derrota del reino Nazarí: los judíos fueron expulsados y los que quisieron permanecer fueron obligados a la conversión. En octubre del mismo año, Cristóbal Colón llegó por primera vez a América, iniciando la exploración ultramarina y la colonización del Nuevo Mundo. Para las poblaciones indígenas, el Encuentro provocó un largo periodo de opresión, ya que fueron explotados por los europeos como mano de obra, causando una drástica disminución entre los locales. En cambio, para los españoles fue “la más extraordinaria epopeya de la historia humana”² dado que España se enriqueció gradualmente gracias a los recursos de las colonias americanas, sobre todo por la increíble cantidad de oro y plata.

¹ Año del *Tratado de los Pirineos*, en el que Felipe IV tuvo que entregar los territorios del Rosellón y parte de la Cerdeña a Luis XIV, cediendo su predominio a Francia y causando la derrota moral del Imperio español.

² Pierre Vilar, *Historia de España*, Barcelona, Editorial Crítica, 1989, p.53.

Las importaciones y los comercios de América al territorio europeo permitieron la formación de la primera economía global.

El máximo esplendor llegó durante el reinado de Carlos I de España, renombrado emperador Carlo V. Después de algunas insurrecciones iniciales en Valencia, en las Islas Baleares y en Castilla, continuó la política fernandina y el país se convirtió en una superpotencia política, con mercados en Europa, América y Asia.

No obstante, fue un periodo marcado por frentes abiertos que drenaron las riquezas del país:

[...] Una guerra casi perpetua con Francia por el dominio de la península italiana y Europa Central, la ruptura religiosa del protestantismo respecto a la doctrina católica, el empuje del Imperio Otomano desde Oriente, la piratería berberisca realizada por musulmanes de África del Norte y la creciente pujanza de Inglaterra luchando por nuevos territorios y por el comercio con el Nuevo Mundo [...]³.

Su sucesor, Felipe II, se focalizó en la defensa de la ortodoxia católica y en la lucha contra el protestantismo provocando guerras violentas, como la Guerra de los Ochenta Años y la batalla de Lepanto. En 1588, la Armada Invencible, compuesta por 130 barcos y por 30,000 hombres, fue derrotada en Inglaterra, provocando el inicio del declive naval y militar español.

Asimismo, la incapacidad de invertir adecuadamente los recursos americanos y el estancamiento del tejido social español llevaron el Estado en varias ocasiones a la bancarrota.

Este resumen sirve para constatar que el bienestar económico inicial permitió un inmenso florecimiento desde un punto de vista cultural y literario.

Los autores de los Siglos de Oro produjeron nuevas estéticas y géneros literarios, algunos de ellos popularizando la cultura, como crítica al elitismo y al idealismo.

Con respecto a la prosa, se valoraron la sátira, la comedia popular, la novela picaresca y la polifónica. Estos géneros literarios permitían abordar asuntos cotidianos, como las míseras condiciones sociales de los pobres en las ciudades y sus sacrificios para ganarse el honor. Igualmente, se trataban asuntos amorosos, como las aventuras de los caballeros para conquistar sus amadas, con el objetivo de criticar las tradiciones medievales y las convenciones sociales de la nobleza. Sin embargo, el género más utilizado fue la poesía, de hecho, se recurrió al uso preferente del verso porque permitía aplicar varias técnicas y jugar con las palabras.

De esta forma, se podían mencionar numerosas temáticas, a partir del romance y de la vida idealizada en el campo, hasta la complejidad de la existencia y del pensamiento humano.

³ Pedro Luis Chinchilla, *Armada Invencible*, ArmadaInvencible.org, El portal del estudio y la divulgación de la Armada de 1588, <https://www.armadainvencible.org/la-armada-invencible/>, última consulta: 3 de agosto 2024.

Comúnmente, en el teatro también se empleaba el verso para reflexionar sobre temas filosóficos, como la contraposición entre la realidad y el disfraz o entre el sueño y la locura.

La poesía siglodorista indudablemente favoreció el perfeccionamiento de la lengua española y el enriquecimiento de su léxico.

La renovación en las formas y en las figuras retóricas acompañó el desarrollo de la imprenta que permitió la difusión de varias copias y una primera etapa de popularización de la cultura.

Por último, es interesante analizar el significado de las palabras *Siglos de Oro*, una expresión tomada del título de un poema del dramaturgo madrileño Lope de Vega. Hay distintas maneras de leer esta combinación: puede aludir tanto al ámbito económico como al cultural.

Por un lado, la metáfora del oro parece referirse a la prosperidad económica del país, sobre todo a la plata y al oro provenientes de América. Por otro lado, señala el florecimiento artístico y literario de la época que han tenido un impacto duradero en la cultura y la civilización occidental. En ambos casos, estos términos indican uno de los periodos más interesantes de la historia española por su variedad y por su importancia a largo plazo.

2.2 El Renacimiento y la obra de Garcilaso

Desde un punto de vista artístico y cultural, las primeras décadas de los Siglos de Oro fueron caracterizadas por el Renacimiento, un movimiento europeo que empezó en la segunda mitad del siglo XV durante el desarrollo económico.

2.2.1 El Renacimiento

Para entender las características de la corriente es fundamental analizar su denominación:

[...] Etimológicamente, la palabra *renacimiento* se compone con el prefijo latino *re-* que significa “reiteración” y el verbo *nasci* que expresa “nacer”. Por lo tanto, renacimiento significa, literalmente, volver a nacer. Se usa figuradamente para referir la recuperación de energías o el ánimo, sea de un individuo o de un grupo [...]⁴.

⁴ Andrea Imaginario, *Renacimiento*, Enciclopedia Significados, <https://www.significados.com/renacimiento/>, última consulta: 5 de agosto 2024.

Como precisan estas palabras, el Renacimiento se basa en el humanismo fisiológico, es decir en una nueva mentalidad caracterizada por el amor a la renovación de las letras clásicas.

Los humanistas estudiaban los manuscritos griegos y romanos, buscando respuestas y fuentes de inspiración. Se analizaron y se tradujeron muchos documentos escritos en latín, griego y árabe, porque los modelos clásicos abrían la puerta a todos los conocimientos.

En particular, en “el hispanismo, tanto nacional como internacional, hubo varios intentos de recuperación de la gran tradición representada por la filosofía de la Escuela de Salamanca”⁵, sobre todo por su defensa a los derechos humanos, a la justicia social y a la racionalidad.

La citación mitológica se utilizaba con valor didáctico y alegórico, actualizando las historias y sacando provecho de las enseñanzas.

El objetivo era rescatar los valores de la época clásica, rechazando la cultura teocéntrica y anti individualista de la Edad Media.

De hecho, los humanistas se enfocaron en el uso de la razón, situando al ser humano en el centro del universo, ya que “las necesidades de la sensibilidad y de la inteligencia humana pueden satisfacerse sin tener que aceptar la existencia de Dios y la predicación de las religiones”⁶.

Por consiguiente, los intelectuales se alejaron gradualmente de la ideología religiosa, tratando de contestar a las preguntas existencialistas de forma pragmática.

La ciencia se alejó de la religión, favoreciendo el impulso de la investigación. Asimismo, se valoraron las disciplinas sobre la comprensión de la lengua y de la lógica, como la filosofía, la gramática y las matemáticas.

La representación de la naturaleza y la visión idealizada de la vida en el campo se ven afectadas por las teorías neoplatónicas. En concreto, se privilegiaban los lugares rurales y las actividades al aire libre, porque permitían reconectarse con la propia esencia.

Captar las complejidades y las hermosuras de la naturaleza representaba una forma de armonía y de paz, digna de admiración. Es por este motivo que los paisajes se solían representar durante la primavera, adornados por las flores y los frutos, en jornadas de sol y de brisa. En estas recreaciones se percibían las sensaciones visuales, táctiles y gustativas que el entorno provocaba en los personajes.

⁵ Davide Mombelli, “El Renacimiento Español y la Escuela de Salamanca”, Recensión, Revista Internacional de Ciencias Humanas y Crítica de Libros, <https://revistarecension.com/2020/02/13/el-renacimiento-espanol-y-la-escuela-de-salamanca/>, última consulta: 4 de agosto 2024.

⁶ “Humanismo”, Real Academia Española, online, <https://dle.rae.es/humanismo>, última consulta: 5 de agosto 2024.

La exaltación del ser humano y de sus capacidades aumentó el énfasis en el intelecto y en el espíritu creativo.

En literatura, las obras se consideraban como formas de conocimiento y se buscaba la sencillez, la naturalidad y la nitidez.

Los autores italianos influyeron mucho en la producción española, sobre todo Petrarca que se juzgaba como el maestro del Humanismo por su estudio de las *Humanae Litterae*, donde, “por primera vez, había sabido dialogar con los textos antiguos, liberándolos de las interpretaciones escolásticas”⁷ e identificándolos con la actualidad de su época para responder a los interrogantes existencialistas.

En el *Cancionero*, su obra lírica en vulgar toscano favoreció el verso endecasílabo, algunas veces *a maiore*, con acento principal en la sexta sílaba, y otras *a minore*, con acentos en la cuarta y la octava. Además, propuso la concepción del amor peligroso y doliente por la imposibilidad de relacionarse con la mujer y por la incapacidad de definir un punto de encuentro.

La memoria y las descripciones de su amada, Laura, parecían la única consolación a su sufrimiento. Los detalles de su rostro y de su pelo se convirtieron en el canon de la belleza femenina:

[...] Este nuevo canon petrarquista, corto y selectivo, tuvo la virtud de agilizar y, de algún modo, «deconstruir» el esquema anterior medieval, demasiado completo, previsible y pegado al cuerpo femenino real y, por lo mismo, excesivamente monótono y pesado en su representación, más bien reconstrucción, poética a través de la palabra [...]⁸.

Asimismo, Baltasar Castiglione identificó el perfil ideal del gentilhomme renacentista en su obra el *Cortesano*: un hombre de armas y de letras, valiente pero también sentimental y frágil, que ama su mujer de forma desinteresada.

Para el autor, la hermosura de una mujer refleja la belleza divina y por eso, la disparidad entre amado y amada provoca un *amor platónico*: cuando el hombre comprende que la belleza es una materia corruptible, la afición se transforma en entendimiento mental y ambos pueden contemplar la belleza universal.

⁷ Paola Colacicchi y Mariella Ravasini, *Itinerarios, Literatura e historia entre España e Hispanoamérica*, Milano, ed. Hoepli, 2021, p.53.

⁸ María Pilar Manero Sorolla, *Los cánones del retrato femenino en el Canzoniere. Difusión y recreación en la lírica española del Renacimiento*, Universidad de Barcelona, 2005, p.250.

2.2.2 Vida y Obra de Garcilaso

Entre los autores más relevantes del Renacimiento, se encuentra Garcilaso de la Vega.

Nació probablemente en el 1503 en Toledo, de una familia acomodada que puso ofrecerle una educación rigurosa y variada.

Durante su juventud, luchó por el emperador Carlos V destacando por sus capacidades militares e intelectuales. En la corte tuvo la oportunidad de conocer a Andrea Navagero que lo introdujo a los ideales del Renacimiento italiano.

Durante su carrera viajó a Italia y Francia, hasta su expulsión, por asuntos privados, a una isla del Danubio y después a Nápoles, donde encontró al poeta Bernardo Tasso. Murió en 1536, tras un asalto a la fortaleza de Muy, en Provenza.

Su obra fue publicada póstumamente en apéndice a la de su amigo Juan Boscán, bajo el título de *Las obras de Boscán con algunas de Garcilaso de la Vega*. Su breve producción se caracteriza por la diversificación y por una formación abierta a la recepción de novedades culturales:

[...] Comprende tres églogas, treinta y ocho sonetos, cinco canciones, una epístola, dos elegías y ocho composiciones de tipo tradicional, en versos octosílabos. Se trata de una producción no muy extensa, en la que prevalece el empleo de géneros y formas métricas propios de la tradición italiana; además, los poemas reciben una organización externa que recuerda la estructura del Cancionero de Petrarca [...] ⁹.

Como se puede leer en este fragmento, sus obras fueron influenciadas por Petrarca, no solo en los contenidos, sino también en la forma.

Efectivamente, el autor renacentista introdujo el uso del soneto, de 14 versos en endecasílabos, y de la lira, es decir una estrofa de cinco versos.

De igual forma, adaptó el endecasílabo italiano a la métrica castellana, creando “un castellano más apto para la acentuación italiana y la expresión de los nuevos contenidos poéticos, de tono neoplatónico” ¹⁰.

En cuanto a las temáticas, recuperó el sufrimiento y la melancolía por el amor no correspondido y la idealización de la mujer amada, siguiendo el ejemplo de las descripciones de su amada Laura.

⁹ Paola Colacicchi y Mariella Ravasini, *Itinerarios, Literatura e historia entre España e Hispanoamérica*, Milano, ed. Hoepli, 2021, p.60.

¹⁰ Tomás Fernández y Elena Tamaro, *Biografía de Garcilaso de la Vega*, La enciclopedia biográfica en línea, <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcilaso.htm>, última consulta: 9 de agosto 2024.

Numerosos críticos juzgaron sus textos como una imitación de Petrarca, pero, en realidad, según Matteo Trillini, se trata de “una técnica poética que supone un docto trabajo sobre las fuentes, pero no con el mero fin de reproducir sino con el objetivo de crear un arte nuevo que responda a los cánones estéticos de una época percibida como distinta”¹¹.

Se constata también la herencia de autores clásicos, como Horacio y Ovidio, con respecto a los asuntos, como el *carpe diem* y la naturaleza idílica. De hecho, en las églogas, el autor castellano siguió la tradición de la poesía pastoral clásica, contando la vida de los pastores en el campo y la magia de la naturaleza circundante como momento de reflexión sobre el dolor.

El resultado es una mezcla: “lo creado totalmente por él y los elementos ajenos que transforma y recrea se funden en belleza selecta, armonía, ritmo suave y poesía halagadora”¹².

2.2.3 El *carpe diem* en el *Soneto XXIII*

Muchas características de su poética se notan en el *Soneto XXIII*¹³, escrito entre 1533 y 1539. En concordancia con la estética renacentista, Garcilaso recupera el tópico horaciano del *carpe diem* e imita a Ausonio, proponiendo el motivo del *Collige, virgo, rosas* para reflexionar sobre la caducidad de la juventud y la invitación a disfrutar de cada momento.

Se puede constatar también una revitalización de los tópicos poéticos del petrarquismo, como por ejemplo del dilema entre la pasión y la razón, y del paisaje natural como espejo de los sentimientos. Asimismo, el asunto de la desilusión presente en los tercetos alude al *Tempus fugit* de Virgilio.

Acerca de la métrica, se nota que la estructura de la composición es simétrica y bien diseñada: el autor, según María Dolores Amado, “calca la estructura sintáctica de un soneto de Bernardo Tasso”¹⁴, donde las proposiciones se repiten en las estrofas.

Las rimas son consonantes en los cuartetos y alternas en los tercetos. El efecto logrado es una sensación de equilibrio expresivo con musicalidad.

¹¹ Matteo Trillini, *La Descriptio puellae en el petrarquismo italiano y español: los ejemplos de Giusto de' Conti y Garcilaso de la Vega*, Madrid, Ediciones Complutenses, 2016-2017, p.278.

¹² Rafael Lapesa, “La trayectoria poética de Garcilaso”, Madrid, Revista de Occidente, 1948, p.112.

¹³ Ver Apéndice A, p.54.

¹⁴ María Dolores Amado, *Recreación de un tema clásico en dos poetas del siglo XVI: Garcilaso de la Vega y Luís de Camões*, Universidad de Extremadura, 2007, p.176.

Lo más interesante son los recursos literarios, porque, en este soneto, se añaden muchas imágenes visuales, táctiles y gustativas que simplifican la comprensión del mensaje y la fluidez de la lectura englobando todos los sentidos.

En la primera estrofa se describe a la mujer, de arriba a abajo, de conformidad con los rasgos de la *descriptio puellae*, mencionando su piel, sus ojos, su pelo y su cuello.

La enumeración de la “rosa” (v.1) y de la “azucena” (v.2) y la evocación de sus colores (respectivamente rojo y blanco) indican al mismo tiempo su sensualidad y su honestidad. En concreto, se une la “azucena” (v.1), símbolo de la castidad, con la pasión femenina indicando que la pasión se desarrolla a través de la mirada “ardiente” (v.3) aunque la dama no puede actuar por su castidad.

Al verso 6 no falta una referencia al “oro” y a su luminosidad y una hipérbole (“vuelo presto”). La presencia del “viento” (v.8) que mueve el pelo de la joven y toca su piel clara añade voluptuosidad a la narración.

La metáfora de la “alegre primavera” (v.9) evoca la juventud de la mujer y se contrapone a el invierno mencionado a través del “viento helado” (v.12). De hecho, el poeta propone el contraste entre la adolescencia y la vejez mediante las estaciones del año.

Igualmente, “el dulce fruto” (v.10) se opone al aire frío, indicando que la ancianidad marca el fin del florecimiento.

En los últimos versos, el color del oro se reemplaza con la blancura de la “nieve” (v.11) ya que la mujer va a perder su pelo rubio.

En el último terceto, la personificación del tiempo sirve para mostrar que todo cambia excepto el paso de los años, de hecho “la edad ligera” (v.13) llega para todos los seres humanos porque el ciclo de la vida no puede modificar “su costumbre” (v.14).

La presencia de epítetos, como “clara luz” (v.4), “tempestad serena” (v.4), “tiempo airado” (v.10), acompaña todo el soneto.

En conclusión, como afirma Jamie Andrews, Garcilaso “busca la armonía, la naturalidad, la elegancia y la sencillez. A través de tales conceptos, la poesía evoca una sensación de optimismo al describir la belleza de la mujer y mostrar las maravillas del amor y la naturaleza”¹⁵.

¹⁵ Jamie Andrews, *Garcilaso y Góngora: Un análisis del carpe diem en el Renacimiento y el Barroco*, Universidad de Victoria, 2018, p.1.

2.3 El Barroco y la obra de Góngora

Al término del Renacimiento, entre finales de 1500 y comienzos de 1600, surgió el Manierismo, una forma de arte artificiosa y exagerada. En las composiciones, se percibía un arte subjetiva, en un entorno caótico, donde “el artista manierista se sentía cómplice de sus figuras”¹⁶.

Los críticos consideran este estilo como un puente entre el Renacimiento, con sus ideales de equilibrio y armonía, y la complejidad aún más extrema que marcó el siglo XVII.

2.3.1 El Barroco

El Barroco coincidió en España con un período de presión ejercida por la monarquía y por la iglesia católica con la Contrarreforma y el Concilio de Trento.

Asimismo, las continuas guerras y el declive del poder español provocaron un sentimiento de inseguridad y desconfianza en el ser humano.

La visión de la vida se volvió pesimista y todos los pensamientos acabaron en el desencanto, que llegó a ser el sentimiento clave de la época.

En este contexto, la función del artista cambió drásticamente:

[...] El hombre de letras ya no podía ser el artífice de su imagen y de su destino, como el gentilhomme renacentista; sin embargo, en una sociedad caracterizada por el respeto de las reglas, verá aumentar su prestigio: su pluma se empleó tanto con valor celebrativo (en los ritos colectivos, pero también en las cortes y cancillerías), como con valor satírico, para criticar la corrupción de las costumbres, en un intento moralizador [...]¹⁷.

Esta síntesis señala que la literatura se convirtió en una especie de escolástica o en un entretenimiento cortesano.

Para criticar la realidad se empleaba el idealismo desmesurado, que llegaba a parecer irreal e ilusionista. Asimismo, se deformaba el lenguaje renacentista, utilizado un léxico complicado y retorcido: el resultado era una exageración que impedía la comunicación, significando la imposibilidad de desviar las reglas del universo.

¹⁶ Manuel Durán, *Manierismo en Quevedo*, Yale University, New Haven, Centro Virtual Cervantes, 1965, p.308.

¹⁷ Paola Colacicchi y Mariella Ravasini, *Itinerarios, Literatura e historia entre España e Hispanoamérica*, Milano, ed. Hoepli, 2021, p.56.

En cuanto a la religiosidad, por un lado, se encontraban los escritos de creyentes más profundos y convencidos, por otro, obras con un tono sensual y burlesco, remarcando los aspectos más ridículos de la institución.

Al mismo tiempo, las caricaturas y los símbolos permitían esconder las críticas contra el poder y evitar la censura de la Inquisición. Las figuras retóricas se utilizaban para enfatizar el significado escondido y difuminar la comprensión del mensaje final.

En todo caso, el objetivo de la obra de arte era impresionar e implicar al destinatario provocando emociones fuertes e irracionales.

Entre los temas abordados, se discutieron las apariencias engañosas que impedían comprender la verdadera realidad, creando una sensación de confusión y turbulencia. La única solución a los problemas parecía ser la muerte, capaz de poner fin a todas las preocupaciones y restablecer el orden.

La aceptación del fallecimiento se vinculaba con la percepción de la vanidad y la obsesión por el paso del tiempo, lo que se refleja en una sociedad que ama las fiestas y el lujo.

2.3.2 Vida y Obra de Góngora

Entre los autores barrocos que trataron el tópico del *carpe diem* se encuentra Luis de Argote y Góngora, considerado como el poeta más original de todos los Siglos de Oro.

Nació en Córdoba en 1561 en una familia adinerada, del juez de bienes confiscados por el Santo Oficio, Francisco de Argote, y de la dama Leonor de Góngora.

A los 15 años, entró en la facultad de Derecho de la Universidad de Salamanca donde llamó la atención de Miguel de Cervantes por la originalidad de su estilo poético. En 1605, fue ordenado sacerdote y capellán del rey Felipe III, en Madrid, donde acabó arruinado. En 1627 perdió la memoria y regresó a Córdoba, donde murió en medio de una extrema pobreza.

Ante todo, hay que subrayar que su obra se destaca por la creación de un lenguaje que permita centrarse en las cualidades formales, en lugar de enfocarse en la representación de la realidad o de las emociones.

Por la complejidad del vocabulario, por los juegos verbales y por la sobreutilización de elementos visuales, resulta difícil entender su mensaje.

Es por este motivo que sus textos se dirigen a una minoría culta de lectores “dispuestos a empeñarse muy activamente en la reconstrucción del significado”¹⁸.

A lo largo de su vida, produjo obras de varios géneros textuales, entre sonetos, romances, letrillas satíricas y líricas.

Entre las producciones más considerables, se encuentran sus fábulas: la *Fábula de Píramo y Tisbe*, inspirada en la tragedia amorosa de Ovidio, y la *Fábula de Polifemo y Galatea*. Consisten en poemas épicos de breve extensión, donde los protagonistas son mitológicos y remontan a las fuentes clásicas. Los temas son trágicos, pero la narración es en ocasiones humorística, mezclando elementos absurdos y grotescos.

Como afirma Manuel Gahete Jurado, su escritura se caracteriza por:

[...] Las vivencias íntimas de don Luis, acuciado siempre por las deudas, los juicios y la decadencia de la edad, lo que no obvia que en ellas se vislumbre un amago de esperanza, entreverado de inagotables vetas de socarronería y sutileza. Todo ello envuelto en giros idiomáticos y frases proverbiales dignos de la más admirable literatura [...] ¹⁹.

Hablando de lírica, entre sus composiciones más famosas hay *Las Soledades* de 1613, un poema escrito en silva y compuesto por heptasílabos y endecasílabos.

La primera versión trata de un joven que huye de todo y de todos acabando náufrago en una isla. La verdadera protagonista es la naturaleza, incorrupta y pura frente al frenesí de las ciudades, y que permite encontrar la felicidad y la serenidad. Luego, la segunda versión retoma el mismo protagonista y comienza con su cuarta jornada en la isla.

Es una obra muy interesante por sus reflexiones y por su crítica a la civilidad, aunque el autor la dejó inacabada y no se conoce el final.

Asimismo, Góngora escribió un total de 167 sonetos de forma distinta y de varios temas donde se remarca la influencia de varios poetas italianos, como Petrarca y Bernardo Tasso, y españoles, como Hernando de Herrera.

En su lírica se nota un perenne paralelismo: por un lado, están sus primeras producciones de tema amoroso, con clara imitación italianizante, por otro, los sonetos compuestos a partir de 1586, más centrados en el pesimismo y en el tema de la muerte.

¹⁸ *Op. cit.*, p.67.

¹⁹ Manuel Gahete Jurado, *Apunte bibliográfico sobre Luis de Góngora*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, https://www.cervantesvirtual.com/portales/luis_de_gongora/su_obra_apunte/, última consulta: 13 de agosto 2024.

2.3.3 El *carpe diem* en *Mientras por competir con tu cabello*

Entre los sonetos más importantes se encuentra *Mientras por competir con tu cabello*²⁰ publicado en 1582. Se trata de una obra escrita durante la juventud, entonces en las primeras etapas de su carrera. No obstante, es uno de los sonetos más conocidos del autor y uno de los más representativos del Barroco español por sus recursos literarios y por sus referencias.

En primer lugar, la voz poética se dirige a una dama idealizando su belleza en el presente. De hecho, en ambos los cuartetos el autor describe su hermosura y su perfección, comparándola a la mujer angelical del *Dolce stil novo* italiano.

Añade también que es imposible “competir” (v.1) con ella y que cada esfuerzo es “en vano” (v.2) ya que su preciosidad es inalcanzable.

Se imita entonces a Garcilaso, pero se exagera su texto creando una sensación de competición entre los dos escritores.

El “menosprecio” (v.3) de la dama sirve para mostrar su superioridad y su consiguiente soberbia, que se traduce en una forma de crueldad contra su amado.

En el primer terceto, se nota el tema del *carpe diem*, ya que se invita a aprovechar la juventud. El poeta barroco pone el tópico en la misma posición del *Soneto XXIII* de Garcilaso, pero sus palabras enfatizan la idea de urgencia e invitan a la dama a darse prisa lanzándose en los brazos de su amado.

En los últimos tres versos, el paso del tiempo devasta la mujer, progresivamente, hasta la muerte. La conclusión es entonces más macabra dado que no se limita a la vejez, sino que va más allá:

[...] Góngora deja ya traslucir en su parte final la expresión de un pesimismo existencial que anticipa claramente el llamado “desengaño barroco”. De ahí que numerosos críticos, tanto antiguos como modernos, hayan observado que la fuerza expresiva del soneto depende de su final nihilista [...]²¹.

Con respecto a la forma, se trata de un soneto compuesto por dos cuartetos y dos tercetos encadenados y endecasílabos. En cambio, el poema destaca por la maestría de su composición y por la libertad sintáctica.

²⁰ Ver Apéndice B, p.54.

²¹ Gabriel Laguna Mariscal, “*En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*”: historia de un tópico literario, Universidad de Extremadura, ed. Anuario de Estudios Filológicos, XXII/1999, p.197.

De Bernardo Tasso, y por consiguiente de Garcilaso, Góngora recoge la estructura bien diseñada y las repeticiones de la conjunción “mientras” y de la preposición “en” que aluden a una situación transitoria y a una urgencia.

La sintaxis compleja y la amplitud de los períodos se deben a la influencia de Herrera, poeta caracterizado por su amplitud del periodo y por su recalentamiento del equilibrio.

En efecto, se encuentran varios hipérbatos, como por ejemplo en el cuarto verso donde el sujeto se encuentra al final de la frase, después del verbo y del objeto directo: “mira tu blanca frente al lilio bello”.

Asimismo, entre los versos 12 y 13 hay un encabalgamiento que permite crear una pausa antes de la sentencia final.

Las numerosas comas hacen que el ritmo sea sosegado y tranquilo, como en el segundo cuarteto, donde casi todos los versos acaban con un signo de puntuación, para valorar cada palabra y ralentizar la lectura.

No obstante, los recursos literarios y los juegos de palabras resultan como lo más interesante en la obra de Góngora.

En cuanto a las representaciones, compara las partes del cuerpo de la mujer al “oro” (v.2), al “lilio bello” (v.4); al “clavel temprano” (v.6), al “luciente cristal” (v.8). Se trata de imágenes alambicadas y complicadas que valoran ulteriormente su hermosura.

En el verso 9 se encuentra la descripción de la mujer de arriba abajo, a través de una enumeración que empieza con el “cuello” y termina con la “frente”. Este orden rompe con la armonía clásica, presente en el soneto renacentista.

Asimismo, las mujeres tienen una relación distinta con la naturaleza, de hecho, ella parece en armonía con su entorno en el *Soneto XXIII*, mientras que está en conflicto con su realidad según el escritor cordobés.

Efectivamente, “Góngora elige enfocar explícitamente sobre los labios, así como le parecen una de las herramientas más deseables, con las que ella cautiva la atención de los hombres”²², creando una tensión entre mujer y ambiente circunstante.

En cambio, el uso del modo indicativo y los epítetos abundantemente empleados siguen remontando a Garcilaso.

²² Jamie Andrews, *Garcilaso y Góngora: Un análisis del carpe diem en el Renacimiento y el Barroco*, Universidad de Victoria, 2018, p.6.

En *Mientras por competir con tu cabello* se emplean metáforas difíciles y luminosas. Aunque no retoma la comparación con la rosa, recupera la del “oro” (v.2) y la de la “edad dorada” (v.10).

No faltan los contrastes cromáticos ya que el poeta barroco juega con los colores pasando de la luz del “sol” (v.2) y del “luciente cristal” (v.8) a la “plata o viola troncada” (v.12) hasta la “sombra” (v.14) que alude a la falta de tono y de vitalidad.

En el último verso, hay una gradación o clímax ascendente, con carácter agónico, que provoca una creciente intensidad hasta la desaparición total: “en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada” (v.14).

En todo el texto hay muchas aliteraciones, sobre todo de las consonantes “b”, “n”, “l” que crean suavidad y elegancia. Además, en muchos términos encontramos el sonido “ll”, como por ejemplo en “cabello” (v.1), “llano” (v.3), “bello” (v.4), “cogello” (v.5). Esto se traduce en una tentativa de cohesión y de coherencias que provocan rapidez en la lectura.

Analizando los detalles, se constata que el verbo “goza” (v.9) retoma el verbo “coged” (v.9): los dos ocupan la misma posición en los versos y el modo imperativo alude a una exhortación enfatizada.

A pesar de eso, en la versión del poeta el mensaje es más materialista y violento que en Garcilaso: lo que destaca es una invitación a darse prisa porque el tiempo a disposición es limitado. Se vislumbra también una forma de estoicismo marcada por las quejas hacia la vanidad y contra la realidad.

Hablando de los pronombres personales, en el soneto el yo poético advierte a la dama y se dirige directamente a ella, por lo tanto, se encuentra el pronombre “tú” (v.13) y el adjetivo posesivo “tu”. De esta manera, el escritor se dirige al mismo tiempo a la mujer y a un lector hipotético que puede identificarse en la descripción.

Góngora deduce que todos los seres humanos van hacia al mismo trágico destino, afirmando que nadie puede escapar de la muerte e implicando al público.

Garcilaso en cambio emplea el adjetivo “nuestro” y la segunda persona plural sin dirigirse a una audiencia más amplia.

Asimismo, los sustantivos predominan en el soneto barroco y las palabras son el verdadero protagonista.

De hecho, el lenguaje es culto y variado y el texto se caracteriza por la abstracción y por la complejidad.

El ritmo final de lectura parece vertiginoso y se alcanza la máxima expresión de la musicalidad gracias a el uso de las metáforas e imágenes sensoriales y coloristas.

Al mismo tiempo, la libertad sintáctica sirve para enriquecer el soneto y su finalidad es únicamente ornamental.

En conclusión, el autor propone un poema coherente con su estilo y con su tiempo, haciendo varias referencias explícitas:

[...] El empleo de tantas y tan variadas fuentes para un mismo soneto (especialmente en su primer cuarteto) presupone por parte de su autor no sólo una prodigiosa memoria, sino también el recurso a esos cartapacios en el proceso de creación poética. En su imitación ecléctica, Góngora no sólo lleva a cabo la fusión de modelos diversos (en este caso italianos y nacionales) sino también la de diferentes géneros [...]²³.

En concreto, juega con las palabras y con la intertextualidad, mostrando su talento y su visión más realista y concreta de la realidad. El resultado conseguido es un soneto más macabro e hiperbólico con respecto al poeta renacentista, que provoca una sensación de tensión y de caída, típica del Barroco español.

²³ Bienvenido Morros Mestres, *Una nueva fuente del soneto de Góngora ‘‘Mientras por competir con tu cabello’’*, Universidad Autónoma de Barcelona, ed. Bulletin hispanique, 2024, p.692.

CAPÍTULO III

LAS ESTÉTICAS DE LA POESÍA BARROCA

3.1 La poesía culta y la evasión de la realidad

Adentrándose en el trabajo, resulta necesario analizar en detalle las tendencias estilísticas dominantes en la poesía barroca española.

Dentro del mismo movimiento se crearon dos corrientes literarias con distintas prioridades e intereses: por un lado, la producción de Góngora caracterizada por las palabras cultas, por otro el énfasis en la estética de su rival Quevedo.

Como se ha evidenciado en el análisis de *Mientras por competir con tu cabello*, el estilo del autor cordobés se enfoca más en la belleza formal y en el lenguaje mismo.

3.1.1 La poesía culta

Luis de Góngora fue el autor más importante en la creación del género de la poesía culta o cultista, por eso, hoy en día, este estilo se conoce también como *gongorismo*.

No obstante, el término más utilizado es *culteranismo*. A este respecto, Maxime Chevalier afirma que:

[...] Esta palabra tiene el inconveniente de estar teñida de polémica: fue creada hacia 1620 por un maestro de retórica a quien apenas le gustaba la poesía gongorina, y es edificada muy posiblemente sobre el modelo del *luteranismo*, queriendo significar que el *culteranismo* es una herejía literaria. Voces autorizadas han propuesto, y aún hoy proponen, sustituirla por el término *cultismo*, sugerencia seductora porque la poesía *culterana* es efectivamente *culta* (es decir, "adornada", "rica en figuras") [...]¹.

De todas formas, las denominaciones remarcan el uso profundo de cultismos, es decir de “palabra culta, generalmente de origen grecolatino, usada en la lengua intelectual, literaria y científica”².

¹ Maxime Chevalier, Trad. de Laura Moraleja y Alfomo Moraleja, “Conceptismo, culteranismo, agudeza”, *Revue XVII Siècle*, 1988, p.282.

² “Cultismo”, Real Academia Española, online, <https://dle.rae.es/cultismo>, última consulta: 23 de agosto 2024.

Las primeras obras que presentan estas palabras difíciles e inusuales se pueden colocar en el *manierismo*, donde servían para demostrar la sofisticación de la escritura del autor y sus conocimientos del latín o del griego. Asimismo, permitían romper con los cánones renacentistas y crear dobles sentidos jugando con el vocabulario.

Herrera³, por ejemplo, quería proponer una lengua poética autónoma, muy distinta del habla cotidiana y apta para describir un universo de belleza. Por lo tanto, los cultismos no tenían sólo una función decorativa, sino también un fin creativo, permitiendo la construcción de nuevas imágenes poéticas, intensas y significativas.

La poesía culta de Góngora suele emplear un lenguaje elusivo, exagerado e incapaz de aclarar el significado.

En cuanto a los recursos literarios, se utilizan varias figuras retóricas, como metáforas, aliteraciones, epítetos y elipsis, que permiten mezclar las imágenes clásicas con nuevos símbolos e interpretaciones. Como observa Daniela Rodríguez, “también son comunes las adjetivaciones cromáticas y las palabras rítmicas y sonoras”⁴ que dan musicalidad a los sonetos.

En cuanto a la sintaxis, se retoman las métricas de la Antigüedad y se rompe la estructura natural de las frases, alternando el orden sintáctico y gramatical. Las oraciones acaban mezcladas y por lo tanto inseparables unas de otras.

Además, se añaden una gran cantidad de neologismos, hipérbatos, y perífrasis, que complican la lectura de los sonetos. De hecho, como escriben Pérez Porto y Gardey:

[...] Por sus peculiaridades, los trabajos que forman parte de la órbita del culteranismo son difíciles de comprender. La complejidad del vocabulario, la sintaxis latinizante y las intrincadas metáforas demandan un gran esfuerzo al lector, quien además debe contar con el bagaje cultural necesario para captar el sentido [...]⁵.

En conclusión, se obtiene un texto de difícil interpretación que se alinea con la imposibilidad de entender la sociedad de la época.

³ Fernando de Herrera (1534-1597), conocido como “El Divino”, fue un escritor español de los Siglos de Oro. Llegó a tener éxito por su obra poética de tema amoroso y caracterizada por la perfección formal y el estilo elevado. Asimismo, produjo el primer estudio crítico sobre Garcilaso, donde examinó el carácter imitador de sus sonetos y valoró su producción.

⁴ Daniela Rodríguez, “Culteranismo”, Lifeder 2024, <https://www.lifeder.com/culteranismo/>, última consulta: 23 de agosto 2024.

⁵ Julián Pérez Porto y Ana Gardey, “Culteranismo - Qué es, características, definición y concepto”, Definición.de, <https://definicion.de/culteranismo/>, última consulta: 23 de agosto 2024.

Con su obra Góngora quiso criticar las costumbres y las tradiciones, proponiendo un modelo de conducta y escapando de la decepcionante realidad circundante.

3.1.2 La riqueza simbólica en *De pura honestidad templo sagrado*

Entre los primeros sonetos de Góngora se encuentra *De pura honestidad templo sagrado*⁶ escrito en 1582. El análisis de estos versos puede ser útil para confrontar la evolución de la obra del autor y las variaciones de la poesía culta a lo largo de los siglos.

Góngora hace una descripción de la mujer y de su increíble hermosura comparándola con un “templo sagrado” (v.1). Esta confrontación sirve para exaltar al mismo tiempo sus características físicas y su pureza moral, proponiendo una imagen “divina” (v.4) de la dama que se parece a la Laura de Petrarca.

Se exaltan su cuello, su boca, sus ojos y su cabello hablando de las distintas partes del monumento y de los materiales de construcción. El poeta emplea un orden preciso y progresivo, hasta el pelo, invirtiendo la secuencia de la *descriptio puellae*.

Se percibe una sensación de perfección, de riqueza y de maestría que atribuye poder a la amada, adorada por sus “virtudes” (v.14).

Se habla entonces de la belleza de la mujer, pero no se añade todavía la idea del paso del tiempo. Asimismo, el amor se presenta como una religión y la amada como una diosa a la que venerar, en un ambiente sereno.

Por su elegancia y por su delicadeza, Dámaso Alonso lo considera “uno de los más emocionados y tiernos”⁷.

Este soneto es interesante por sus recursos literarios, de hecho, parece un juego retórico, dictado por el formalismo más que por el contenido.

Para empezar, todo el texto está marcado por la metáfora del “templo sagrado” (v.1) que permite construir la imagen de la mujer a través de su arquitectura y de sus materiales luminosos, como el “coralpreciado” (v.5) y “el verde puro” (v.7). Es por esta razón que hay paralelismos a lo largo de toda la obra.

⁶ Ver Apéndice C, p.55.

⁷ Dámaso Alonso, *Obras Completas*, Tomo VII “Góngora y el gongorismo”, Madrid, ed.Gredos, 1984, pp.404-405.

Después, hay numerosos hipérbatos que refuerzan el valor semántico de algunos elementos. En el primer cuarteto, por ejemplo, “De pura honestidad” (v.1) anticipa el sintagma principal para remarcar las cualidades de pureza y de sinceridad.

La complejidad de la sintaxis se remarca también en el cuarto verso, donde, por primera vez, aparece el verbo principal de la oración seguido por el complemento agente que enfatiza el carácter divino del “fabricado” (v.4).

Se encuentra otro hipérbaton en el octavo verso donde el auxiliar y el participio pasado están divididos por el complemento: “habéis para viriles usurpado”.

La adjetivación marca casi cada verso, efectivamente, se observan muchos epítetos: “sagrado” (v.1), “blanco” (v.3), “duro” (v.3), “preciado” (v.4), “claras” (v.6), “final” (v.7) y “claro” (v.10). Estas palabras resultan redundantes ya que los calificativos anteponen y posponen los substantivos para reflejar la naturaleza.

Luego, en el quinto verso, Góngora emplea una alteración de “p” en “pequeña”, “puerta”, “preciado”: todos términos caracterizados por una evidente posición bilabial que parece recordar la imagen de la boca.

En cuanto al vocabulario, se alterna un léxico preciosista, que remonta a Petrarca y que sirve para describir la naturaleza, como “divina” (v.4), “luz” (v.11) y “bello” (v.12), a palabras litúrgicas, como “ídolo” (v.12), “adoro” (v.12), “piadoso” (v.13), “himnos” (v.14).

Lo cierto es que el lenguaje es culto y que se emplean términos específicos del ámbito de la arquitectura.

En conclusión, se trata de un ejemplo de su obra inicial, muy influenciada por la producción de los poetas italianos y de Garcilaso. No obstante, Francisco Domínguez Matito constata que:

[...] No dejan de percibirse unas tendencias que van a caracterizar el inconfundible Góngora barroco: la acumulación de elementos retóricos, el léxico suntuario, colorista y sonoro, el uso de determinadas fórmulas estilísticas, la perfección estructural, la absoluta metaforización de la realidad, el ahogo de la libre expresión del sentimiento por la matemática de la forma [...] ⁸.

Se puede notar entonces su artesanía poética y se anticipan los rasgos que progresivamente formarán el *culteranismo*.

⁸ Francisco Domínguez Matito, *Comentario a un soneto de Góngora*, Universidad de la Rioja, Cuadernos De Investigación Filológica, 2014, p.45.

3.1.3 Los cultismos en *La dulce boca que a gustar convida*

Algunos años después, en 1584, Góngora escribió *La dulce boca que a gustar convida*⁹, inspirándose en la poesía *Quel labbro* de Torquato Tasso.

Se trata de un soneto amoroso, muy pesimista, que presenta varias características de la poesía culta.

En el primer cuarteto el poeta describe a su amada idealizando su boca y explicando por qué se convierte en el objeto del deseo y de la tentación.

Los primeros dos versos parecen en línea con la *descriptio puellae* dado que se compara la saliva a uno de los líquidos por la salud de la teoría de los cuatro humores y los dientes a las perlas, proponiendo una imagen de arriba a abajo. Asimismo, el autor parece afirmar que no es envidioso del néctar de los inmortales porque su mujer es todo lo que necesita y desea por la eternidad.

En cambio, de repente, a partir del quinto verso, el tono cambia y Góngora advierte a los amantes para que no toquen los labios si quieren sobrevivir. De hecho, en el amor se esconde el veneno, como una serpiente camuflada entre las flores.

Después, en los tercetos, el autor invita a no dejarse engañar por la boca, incluso sí parece a las rosas “aljofaradas y olorosas” (v.10) por el rocío.

Al final se revela que no son labios sino manzanas y que el deseo inicial se convierte en decepción: todos están destinados a la caída, como Tántalo, porque del amor queda solo el veneno.

En cuanto a los temas, se retoma la estructura dual utilizada por Torquato Tasso y se adopta una técnica basada en una secuencia temporal cronológica, que incluye un antes y un después, una fase de fascinación seguida por la insatisfacción y la frustración. Este método provoca una insólita expectación que culmina en la triste revelación final. Igualmente, “el amargo desengaño que caracteriza este soneto está también en el italiano”¹⁰.

En cuanto a los recursos literarios, se emplean varios artificios retóricos para potenciar el contenido.

Se utilizan muchas imágenes clásicas de la naturaleza, como la comparación entre la flor y la amada para destacar la vanidad de la hermosura y la decepción final que destaca en la última estrofa.

⁹ Ver Apéndice D, p.55.

¹⁰ Dámaso Alonso, *Góngora y el "Polifemo"*, Madrid, vol. I, 1961, pp.365-66.

Como afirma Ricardo Senabre:

[...] El segundo procedimiento embellecedor es la hipérbole metafórica: la boca contiene “un humor entre perlas distilado”. De nuevo recurre Góngora deliberadamente a una imagen frecuentadísima en la poesía anterior y fácilmente reconocible como artificio artístico: la que hace de “perla” una variante literaria —exclusivamente literaria— de ‘diente’ [...] ¹¹.

Análogamente, se crea un juego metafórico en el verso 8: “entre flor y flor” es una repetición que hace referencia a “un labio y otro” en el sexto verso. En este caso sirve para destacar que las flores representan los labios y el amor es la serpiente.

Adicionalmente, el poeta hace una paráfrasis de los temas mitológicos, mencionando “Júpiter” (v.4) e “Ida” (v.4) para explicar que el “humor” (v.2) se compara al néctar que Ganimedes, “el garzón de Ida” (v.4), sirve a Júpiter. Al mismo tiempo, las manzanas hacen referencia a la historia de Adán y Eva, mostrando que la realidad no es como parece, y “Tántalo” (v.12) simboliza la tentación insatisfecha y constituye una metáfora del amor imposible.

Por último, la forma anticipa los rasgos de la poesía culta.

En primer lugar, se notan numerosas inversiones del orden sintáctico que se distingue del soneto *Quel labbro*, donde las frases parecen más naturales y espontáneas. En la versión española, la característica más evidente es la anteposición del adjetivo en expresiones como “dulce boca” (v.1) que se concreta en fórmulas más artificiosas. Asimismo, el verbo principal de la frase, “no toquéis”, se encuentra únicamente al quinto verso, después de muchas oraciones subordinadas.

En el verso 7, el complemento indirecto anticipa el adjetivo “armado” y en el primer terceto el verbo principal empieza la frase anticipando también el sujeto.

El soneto termina con un hipérbaton que enfatiza la triste constatación final sobre el desengaño y el peligro provocado por la pasión: en “y sólo del Amor queda el veneno” se enfatiza lo único que queda, es decir la decepción.

En segundo lugar, el soneto se caracteriza por su musicalidad y por su ritmo vertiginoso, que alterna pausas a momentos de aceleración en la lectura.

Se nota una recuperación de algunas palabras y rimas del italiano, como si Góngora hubiera querido reproducir los mismos sonidos y la misma velocidad. Las rimas no se convierten solo en recursos fónicos y mnemónicos, sino también en vínculos entre los temas propuestos para dar continuidad a la narración.

¹¹ Ricardo Senabre, *Recursos constructivos en un soneto de Góngora*, Universidad de Salamanca, 2005, p.102.

Por ejemplo, como apunta Ricardo Senabre:

[...] Si se observan con detenimiento los versos se advertirá que la rima en -ida está presente en la noción de 'convidar a beber' («que a gustar de Ida» es precisamente el copero de Júpiter y le suministra la bebida[...convida]) con que comienza el soneto, y, cuando se repite en el verso cuarto, vuelve a introducirnos en la misma noción, ya que «el garzón.de Ida» es precisamente el copero de Júpiter y le suministra la bebida [...]¹².

El resultado es una obra creada a partir de un modelo renacentista, pero que resalta ya por la tramitación en clave más barroca de la decepción amorosa y de la brevedad de los placeres. Todos los detalles parecen minuciosamente estudiados para enriquecer la forma y el contenido melancólico, colocándose en el género de la poesía culta.

3.1.4 *De la brevedad engañosa de la vida y sus metáforas*

Por último, parece eficaz analizar uno de los últimos sonetos del autor para ver las progresiones en su escritura y su cambio de mentalidad.

En 1623 Góngora escribió *De la brevedad engañosa de la vida*¹³, con un propósito didáctico y moral, sobre la rapidez y la inevitabilidad de la muerte.

En el primer cuarteto, se compara el paso del tiempo con una “veloz saeta” (v.1), una flecha, y con un “agonal carro” (v.3), es decir un carro de guerra.

Ambas imágenes sugieren que la vida avanza rápidamente y que es imposible escapar de la muerte.

Entre el verso 5 y el verso 8, se propone el confronto con un “cometa” (v.8), señal de mal presagio. De hecho, se mueve continuamente repitiendo su ciclo vital, como el sol, advirtiendo al ser humano sobre la inevitabilidad del paso del tiempo.

Con esta estrofa, la temática del *carpe diem* “deja de ser relacionada sólo a la brevedad de la vida, pues la visión trágica toma proporciones macro cósmicas”¹⁴.

¹² *Op. cit.*, p.102.

¹³ Ver Apéndice E, p.56.

¹⁴ Mario Escudero González, “Comparación en el tratamiento de la fugacidad de la vida entre la oda IV del libro primero de Horacio y “La brevedad engañosa de la vida” de Góngora”, *Contrapunto*, Revista de Crítica Literaria y Cultural de la Universidad de Alcalá, <https://revistacontrapunto.com/comparacion-en-el-tratamiento-de-la-fugacidad-de-la-vida-entre-la-oda-iv-del-libro-primer-de-horacio-y-la-brevedad-enganosa-de-la-vida-de-gongora/>, última consulta: 31 de agosto 2024.

Luego, en el primer terceto, se mencionan las ruinas de Cartago, símbolo de lo efímero y de lo pasajero.

Asimismo, el autor se refiere a sí mismo con el nombre de “Licio” (v.10), recordando que los engaños son peligrosos. Por lo tanto, hay que desconfiar de las ilusiones.

Por fin, se remarca la acción del tiempo a través de las “horas” (v.12) que liman los “días” (v.13) que, a su vez, roen los “años” (v.14), proponiendo una versión más barroca del *tempus fugit* que enfatiza la irreversibilidad de la vida.

En concreto, Góngora se presenta como un hombre común que está muriendo y trata de aprovechar sus últimos días, pero ya es demasiado tarde para encontrar remedio.

En este texto se hace un abundante uso de recursos literarios que aparecen en cada verso y que representan la máxima expresión de la poesía culta.

Ante todo, se propone una personificación del tiempo mediante los adjetivos “veloz” (v.1), “presurosa” (v.5) y el verbo “corre” (v.5).

Se emplean también muchas metáforas, como la “señal” (v.2), para indicar la diana a la que se dirige la flecha, y la “arena” (v.3) que representa las vicisitudes de la vida.

Todas las imágenes presentes son vívidas y complejas, a veces concretas y otras abstractas, por consiguiente, no es fácil comprender las analogías en primera lectura.

En los primeros dos versos hay una aliteración de la “s” en “Menos”, “solicitó”, “saeta”, “destinada” y “señal”. En el tercer verso, se nota una alteración de la vocal “a” presente en todos los términos, salvo la preposición “por”. Incluso en el verso 4 “se pone en juego una aliteración evocadora, a través del fonema oclusivo sordo [k], intentando recordar el sonido de los carros de caballos que daban vueltas en torno a los circos romanos de aquel momento”¹⁵.

En cuanto a la forma, en los primeros versos se notan dos frases intercaladas que crean un paralelismo entre el cometa y el carro de carrera, ambos símbolos de la muerte.

Asimismo, se encuentran hipérbatos y paráfrasis que complican la comprensión y explican cómo el formalismo se traduce en el objetivo del texto.

El estilo es conciso y satírico: cada parte sugiere la visión realista y pesimista, concentrándose en el formalismo. Hay varios encabalgamientos que crean un ritmo rápido capaz de reflejar el veloz paso del tiempo, como por ejemplo entre “A quien lo duda” (v.6) y “cada sol repetido” (v.8).

El vocabulario pertenece al campo semántico de la tensión y de la angustia, que se concretiza en el uso de la primera persona singular para indicar la implicación del narrador y sus temores.

¹⁵ *Op. cit.*

Se notan cultismos en casi todas las palabras y términos específicos para indicar el tiempo.

En conclusión, este soneto tiene algunas semejanzas con la *Oda IV* del primer libro de Horacio, sobre todo por el estilo latinizante y por el dominio del hipérbaton. Ambos autores abordan el tópico del *tempus fugit*. No obstante, como afirma Mario Escudero González:

[...] La forma de tratarlo es diferente entre ambos poetas, ya que Horacio lo asume como una verdad inexorable que no se puede modificar por el simple hecho de existir a través de diversas imágenes de la naturaleza y de los dioses, mientras que, en el poema de Góngora, hay un claro tono de pesimismo y de resentimiento porque es el propio protagonista de su composición [...]¹⁶.

Se trata entonces de un soneto melancólico donde es posible encontrar los rasgos más recurrentes de su obra y su excelencia en el uso de las figuras retóricas.

Efectivamente, Góngora logró en la última fase de producción su máxima expresión y su maestría en el género de la poesía culta.

3.2 El *Conceptismo* y las impresiones intelectuales

Durante el Barroco, surgió también otra tendencia estilística, conocida como el *conceptismo*. Esta corriente literaria, igual que la poesía culta, rompió con el equilibrio clásico centrándose más en la forma que en el contenido. No obstante, el *culteranismo* insistió en los juegos de palabras mientras que el *conceptismo* privilegió los juegos de ideas, creando relaciones entre los pensamientos y los objetos remotos. Como afirman Colacicchi y Ravasini:

[...] A pesar de las polémicas que, en la época, llevaron a enfrentarse a los cultivadores del uno y del otro, en la práctica literaria muchos poetas echaron mano de los dos estilos, así que no hay que interpretarlos como antinómicos [...]¹⁷.

Se trató entonces de dos corrientes que emplearon las figuras retóricas para ofrecer distintas respuestas a las perplejidades de la época.

¹⁶ Elena Malec, *De la brevedad engañosa de la vida: lectura crítica*, Agonia.net, https://espanol.agonia.net/index.php/essay/70565/DE_LA_BREVEDAD_ENGA%C3%91OSA_DE_LA_VIDA, última consulta: 31 de agosto 2024.

¹⁷ Paola Colacicchi y Mariella Ravasini, *Itinerarios, Literatura e historia entre España e Hispanoamérica*, Milano, ed. Hoepli, 2021, p.59.

3.2.1 El *Conceptismo*

Esta tendencia se caracteriza por “su concisión y el empleo de conceptos o agudezas”¹⁸, de hecho, el estilo es denso para expresar ideas complejas en pocas palabras.

El objetivo de las obras, en prosa y en versos, es transmitir mensajes profundos de forma rápida creando impresiones intelectuales y abordando temas existencialistas, morales y filosóficos.

Frecuentemente, se apela a la imaginación, para escapar de la realidad y reflexionar sobre la propia existencia.

Se emplean numerosos recursos literarios, especialmente antítesis sutiles, paradojas inesperadas y juegos polisémicos como pruebas de agudeza. En concreto, los “escritores saben escapar de la banalidad de las figuras de la retórica y darles un relieve más seductor”¹⁹. Asimismo, el tono de advertencia y el léxico racionalista permiten crear imágenes de orden intelectual y conceptual.

La comprensión es bastante compleja y las descripciones directas sirven para formar vínculos que expresan conceptos.

El principal exponente de esta corriente fue Francisco de Quevedo, apreciado por su excelente capacidad de jugar con el lenguaje y con el significado de los términos.

3.2.2 Vida y obra de Quevedo

Francisco de Quevedo y Villegas fue uno de los autores más importantes de la literatura española. Durante su carrera, produjo obras de varios géneros, pero llegó a tener éxito sobre todo por su lirismo que “ha sido considerado por algunos poetas de la Generación del 27 como el más bello de la literatura castellana”²⁰.

Nació en la ciudad de Madrid en 1580, de padres nobles, con altos cargos en palacio. Por lo tanto, cuando era niño, tuvo la oportunidad de estudiar al Colegio Imperial de los Jesuitas, donde desarrolló su talento intelectual. Quedó huérfano muy joven y trató de aliviar su dolor dedicándose completamente a sus estudios.

¹⁸ “Conceptismo”, Real Academia Española, online, <https://dle.rae.es/conceptismo>, última consulta: 31 de agosto 2024.

¹⁹ Maxime Chevalier, Trad. de Laura Moraleja y Alfomo Moraleja, “Conceptismo, culteranismo, agudeza”, *Revue XVII Siècle*, 1988, p.284.

²⁰ Paola Colacicchi y Mariella Ravasini, *Itinerarios, Literatura e historia entre España e Hispanoamérica*, Milano, ed. Hoepli, 2021, p.71.

Aprendió varias lenguas extranjeras, como el árabe, el francés y el italiano, y se especializó en filosofía, teología y cultura clásica. Luego, en la corte, empezó a decirse a la política, y conoció al duque de Osuna que acompañó a Italia, como agente secreto y secretario de Estado. Algunos años después, fue nombrado caballero de la Orden de Santiago, pero pasó cinco años en la cárcel por ser acusado de participar en la conjuración de Venecia.

Una vez salido de prisión, su protector, el conde de Olivares, le atribuyó el título honorífico de secretario real. No obstante, fue encarcelado de nuevo en el convento de San Marcos. Salió en libertad en 1643 y se retiró de la vida política en Ciudad Real donde murió poco después.

Durante su vida, “el escritor supo emplear su talento en una amplia y variada producción literaria, donde sobresale especialmente la producción poética”²¹. Efectivamente, desde muy joven, se dedicó a la poesía obteniendo un gran éxito, sobre todo por sus letrillas y romances.

Todas sus 800 composiciones fueron recogidas en la colección el *Parnaso español*, publicada póstuma en 1648 y divididas por grupos temáticos.

La desilusión y la melancolía caracterizan los poemas filosóficos-morales donde se trata del paso del tiempo y de la brevedad de la vida humana, proponiendo la visión estoica de resignación ante la muerte.

En los sonetos amorosos, se constata la influencia de Petrarca y una personalización de los códigos clásicos. En el ciclo a Lisi, se enfatiza la importancia de su sentimiento que puede vencer todo, incluso el fallecimiento. No obstante, en algunas partes, se puede encontrar su misoginia y su descripción metafísica de la figura femenina.

Por último, su pensamiento barroco resalta en los poemas satíricos-burlescos que representan la parte más amplia de la colección. Se trata de sus valores católicos y nacionalistas y se critica la corrupción de la sociedad.

Cada grupo muestra una fuerte cohesión temática y estilística. Sin embargo, se abordan algunos temas en más sesiones, con distintos objetivos.

Por ejemplo, las mujeres se encuentran en varios sonetos, pero se presentan de manera distinta. De hecho, “la voz de Quevedo en el ciclo de poemas amorosos a Lisi difiere considerablemente de la voz elaborada en los sonetos o romances satíricos, en los que vitupera o castiga a figuras femeninas”²².

²¹ *Op. cit.*, p.70.

²² Ignacio Arellano, *Vida y obra de Francisco de Quevedo*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, https://www.cervantesvirtual.com/portales/francisco_de_quevedo/vida_y_obra/#tradicion, última consulta: 3 de septiembre 2024.

En prosa, escribió tratados políticos y obras de carácter filosófico y moral, como *La cuna y la sepultura* de 1634, donde propone la visión estoica de Séneca.

No obstante, la obra más apreciada es la novela picaresca *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos* de 1626. En el texto humorístico aparecen varios personajes que corresponden a los individuos ridículos mencionados en la producción satírica y burlesca.

La excelencia de la novela se debe a su dominio en el uso de la lengua castellana y a su majestad en el aspecto estilístico. Ignacio Arellano constata que:

[...] Como en el resto de su obra el conceptismo define el estilo quevediano, y más precisamente, en el caso del Buscón, el conceptismo burlesco, extendido en una prodigiosa floración de juegos mentales y verbales. Destaca la función de la metáfora y la comparación (agudezas de semejanza) que implican asociaciones sorprendentes y animalizaciones o cosificaciones hiperbólicas [...] ²³.

En definitiva, Quevedo aborda varios géneros utilizando una adaptación del lenguaje que permite describir la conciencia colectiva de su tiempo. En sus obras, “a la profundidad de las reflexiones y la complejidad conceptual de sus imágenes, se une una expresión directa, a menudo coloquial, que imprime una gran modernidad a la obra” ²⁴.

3.2.3 Las imágenes mentales en *Amor constante más allá de la muerte*

Uno de los sonetos más conocidos de Quevedo es *Amor constante más allá de la muerte* ²⁵, extraído de la serie dedicada a Lisi, una dama de condición aristocrática e inaccesible.

El texto trata del amor eterno, que continúa a pesar de cualquier imprevisto: incluso frente a la decadencia física, el poeta seguirá siendo devoto a su amada.

En el primer cuarteto, el autor propone un caso hipotético y se coloca en un momento futuro. Para empezar, se describe la muerte como forma de descanso, efectivamente se mencionan los “ojos” (v.1) cerrados después del último respiro, como momento de reposo después de una jornada fatigosa. Después, se encuentra la idea del fallecimiento como separación entre cuerpo y “alma” (v.3).

²³ *Op. cit.*

²⁴ Tomás Fernández y Elena Tamaro, “Biografía de Francisco de Quevedo”, *Biografías y Vidas*, La enciclopedia biográfica en línea, <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/q/quevedo.htm>, última consulta: 3 de septiembre 2024.

²⁵ Ver Apéndice F, p.56.

A partir del quinto verso, Quevedo alude a la mitología clásica, en particular a la figura de Caronte y al río Leteo, donde las almas beben para olvidar los recuerdos humanos antes de llegar a la laguna Estigia y lograr la inmortalidad.

El alma no puede pasar por alto el amor por su amada, por lo tanto, quiere desafiar y vencer la “ley severa” (v.8). Estos versos sirven para afirmar que la pasión puede superar cualquier obstáculo.

En los tercetos, se menciona el espíritu del enamorado que abandonará el cuerpo, pero no “su cuidado” (v.12), es decir la pasión.

El sentimiento que tanto ha profesado se convertirá en “cenizas” (v.13), pero este sacrificio no será en vano.

De hecho, durante su vida ha conocido el amor y podrá preservar este sentimiento por la eternidad. Como destaca Ricardo Fernández Esteban:

[...] El dios Eros (o Cupido) ha aprisionado metafóricamente al alma que ahora se libera. El fuego representa al amor que convierte a las venas en ceniza (con la antítesis entre el fuego y el líquido, la sangre, que corre por las venas) y a los huesos en polvo, pero siguen teniendo sentido porque mantienen el amor. Amor que es una victoria sobre la muerte [...] ²⁶.

El significado del texto sugiere entonces una visión más optimista y el poeta trata de explicar a la amada sus emociones más que invitarla a gozar el momento.

En cuanto a los recursos literarios, esta declaración empieza con un largo hipérbaton que incluye los primeros cuatro versos, alterando el orden sintáctico de la totalidad del periodo. Asimismo, se encuentran metáforas de la muerte, como “blanco día” (v.2) y “hora [...] lisonjera” (v.4). Incluso el adjetivo “sombra” (v.2) sirve para personificar este concepto y crea una antítesis con el color “blanco” (v.2).

El primero y el tercer verso componen un quiasmo, efectivamente el verbo “podrá” anticipa el infinitivo “cerrar” (v.1) y posterga “desatar” (v.3). Hay varias aliteraciones, como del sonido “s” en el cuarto verso o de la consonante “r” en el segundo cuarteto.

Entre la primera y la segunda estrofa hay un encabalgamiento que indica la conexión entre la decepción y la separación de los recuerdos humanos.

En el segundo cuarteto se encuentra un hipérbaton, de hecho, en el séptimo verso el verbo “nadar sabe” anticipa el sujeto “mi alma”.

²⁶ Ricardo Fernández Esteban, *Amor constante más allá de la muerte*, Las nueve musas: artes, ciencias y humanidades, https://www.lasnuevemusas.com/amor-constante-mas-alla-de-la-muerte/?srsltid=AfmBOoqayF-j1wE7k2GHwPczLUPjRBpssDC_QTkcm5Q724q5OwBJoAq, última consulta: 12 de septiembre 2024.

La antítesis entre el fuego, indicado con el verbo “ardía” (v.6), y el “agua fría” (v.7) crea una “intensa imagen que supera la otra percepción de la muerte”²⁷. Asimismo, Quevedo emplea dos epítetos tanto en la adjetivación del agua como en “ley severa” (v.8).

En los tercetos hay una personificación del amor por el “dios” (v.9) y una metáfora compuesta por las “venas” (v.10). Adicionalmente, se puede notar otro hipérbaton en el décimo verso donde el verbo concluye la oración: “venas que humor a tanto fuego han dado”.

Uno de los elementos más fascinantes del soneto son los paralelismos de la tercera y de la cuarta estrofa, dado que cada parte del primer terceto se completa en el respectivo verso del segundo. Esta técnica parece encadenar la narración y simboliza el ciclo vital.

En conclusión, se puede constatar que en este soneto hay varias características del *conceptismo*.

El vocabulario es sencillo y se encuentran dos campos semánticos contrapuestos. Por un lado, se presenta la pasión amorosa, en palabras como “fuego” (v.10), “ardido” (v.11), “enamorado” (v.14). Por otro, “cerrar” (v.1), “venas” (v.10), “ceniza” (v.13) y “polvo” (v.14) indican la presencia constante de la muerte. Es interesante notar que hay numerosas referencias explícitas al fallecimiento, pero nunca aparece directamente la palabra, salvo en el título.

Adicionalmente, Quevedo emplea muchas imágenes mentales para expresar el mensaje del poema y sus ideas. El texto está lleno de antítesis que subrayan el contraste entre la vida y la muerte, para enfatizar la trascendencia de la pasión. Las metáforas empleadas requieren una interpretación profunda y los conceptos permiten resaltar la fuerza del sentimiento.

3.2.4 El *carpe diem* en el soneto *La mocedad del año, la ambiciosa*

La maestría de Quevedo destaca también en el soneto *La mocedad del año, la ambiciosa*²⁸, uno de los ejemplos más considerables del *conceptismo*.

Este poema pertenece al cancionero titulado *El corpus de Erato* y trata de la naturaleza como emblema de los ciclos vitales y del paso del tiempo. De hecho, el autor muestra a través de las imágenes la brevedad de la hermosura y exhorta a la mujer a no desaprovecharla.

²⁷ Xavier Roca, *Comentario de Amor constante más allá de la muerte*, Editorial EsPoesía, <https://www.espoesia.com/amor-constante-mas-alla-de-la-muerte-f-quevedo/>, última consulta: 12 de septiembre 2024.

²⁸ Ver Apéndice G, p.57.

En la primera estrofa, se describe la belleza del jardín en primavera, en particular de un perfumado clavel, indicado como “oloroso rubí” (v.3). Se emplea un juego conceptual para describir la flor y su color que parece púrpura de “tiro” (v.3). Después, en el segundo cuarteto, la naturaleza florece, creando una sensación de vitalidad y alegría. El poeta constata la presencia de una rosa, subrayando que tanto las silvestres como las cultivadas son maravillosas. Se encuentra también la figura de un almendro cubierto de “su propia flor” (v.7).

En el primer terceto, el yo poético se dirige a una dama, llamada Flora. Su nombre evoca al mismo tiempo las plantas y la diosa romana de la primavera.

Se explica que las imágenes sensoriales propuestas son símbolos “de la hermosura y de la soberanía humana” (v.10), dado que están sujetos a las leyes de la naturaleza y, como las personas, no pueden escapar del ciclo vital.

Finalmente, en la última estrofa, se concluye con una invitación a gozar de los placeres, antes de que sea demasiado tarde. En concreto, la transición entre el presente y el futuro es rápida y sólo quedará el “dolor” (v.14). La palabra “discreta” (v.14), que cierra el soneto, alude a la vejez, indicando que la prudencia se adquiere con el pasar de los años y que la juventud es hermosa pero irreflexiva.

En cuanto a los recursos literarios, el soneto “posee una fuerte tensión interna, soterrada, expresada a base de antítesis, a veces antinomias o contradicciones”²⁹.

Los primeros versos empiezan con una metáfora del clavel, “la mocedad del año” (v.1), y con una personificación del jardín que tiene “vergüenza” (v.2). Asimismo, la palabra “encarnado” presente en el segundo verso es un epíteto de rubí y anticipa una sinestesia compuesta por el adjetivo “oloroso” (v.3).

En el tercer verso se crea una metáfora hiperbólica comparando el color de la flor a la púrpura de tiro y añadiendo el adjetivo “abreviado”.

En seguida, se hace una personificación de la rosa por su “ostentación lozana” (v.5) y del almendro porque “osa” (v.8) anticiparse a los calores.

Los tercetos empiezan por un hipérbaton y una personificación de las representaciones. Igualmente, se encuentra un oxímoron compuesto por “mudas” (v.9) y “soberbia” (v.10).

²⁹ Simón Valcárcel Martínez, *Francisco de Quevedo: «Con ejemplos muestra a Flora la brevedad de la hermosura, para no malograrla» (poema); análisis y propuesta didáctica*, Leer y escribir, <https://leeryescribirblog.wordpress.com/2018/09/30/francisco-de-quevedo-con-ejemplos-muestra-a-flora-la-brevedad-de-la-hermosura-para-no-malograrla-analisis-y-propuesta-didactica/>, última consulta: 11 de septiembre 2024.

En el cuarto verso hay otro hipérbaton, efectivamente el complemento, “presunción hermosa”, anticipa el verbo.

En el verso 12, una metonimia invierte causa y efecto, sugiriendo que el tiempo “pasará” rápidamente. Asimismo, se utiliza una antítesis para remarcar las diferencias entre el presente y el pasado.

Quevedo utiliza una construcción metafórica innovadora y estrechamente relacionada con el *conceptismo*. Como constata Elena González Quintas:

[...] Conocía a la perfección la base sobre la que trabajaba y, a partir de ahí, distanció los términos imaginarios de los reales obedeciendo a una lógica y cuidada superposición de tropos y, en algunos casos, figuras de pensamiento como la personificación [...] ³⁰.

El poema presenta un vocabulario sencillo y se utiliza únicamente el campo semántico de la naturaleza para explicar el paso del tiempo. La degradación física y moral de la mujer se comprueba con palabras como “soberbia humana” (v.10), “arrepentirse” (v.13) y “discreta” (v.14).

El tono es melancólico y admonitorio ya que la invitación es explícita y casi imperativa. En algunas partes, el texto parece ligeramente dialógico porque se puede fácilmente imaginar una conversación entre el yo poético y Flora.

El estilo es principalmente nominal porque hay numerosos sustantivos seguidos por adjetivos que crean un cuadro de gran belleza plástica.

Por último, Quevedo consagra las primeras dos estrofas a la naturaleza, proponiendo ejemplos concretos y precisos. Puede parecer entonces un homenaje a *De Rosis nascentibus* de Ausonio y una imitación del *collige, virgo, rosas*.

En este caso, el *locus amoenus* anticipa la presentación de la mujer y la comparación entre las flores y la hermosura de Flora se entiende únicamente en la tercera estrofa. Esta alternativa se aleja de la *descriptio puellae* propuesta por Góngora, donde los elementos naturales servían para caracterizar cada parte del cuerpo de la amada.

Adicionalmente, Quevedo supera a su rival y no se limita al aspecto físico, sino que trata también de la degradación espiritual.

Mencionando su soberanía y su discreción se acerca más a la crueldad de la dama propuesta por Herrera en su soneto *Oh soberbia y cruel en tu belleza*, donde se afirma que lo único que no cambia es la brutalidad de la mujer.

³⁰ Elena González Quintas, *La metáfora en la poesía amorosa de Quevedo*, Madrid, ed. Castalia, 2000, p.585.

Asimismo, como afirma María José Alonso Veloso:

[...] Quevedo, llevado de su práctica habitual de imitar y contaminar textos de la tradición clásica, tampoco desdeñó breves incursiones de tono anacreóntico y epicureísta, de exhortación al disfrute de los placeres mundanos y la juventud antes de la llegada de la muerte, aunque también es cierto que el tono melancólico predominante le aproxima más a las odas horacianas [...] ³¹.

En conclusión, el *conceptismo* del soneto permite a Quevedo tomar un tópico clásico, imprimiendo una significación más dramática y amarga, con gran excelencia técnica.

³¹ María José Alonso Veloso, *De amor y venganza en la poesía de Quevedo: perspectivas de la amada envejecida en la tradición del carpe diem*, Santiago de Compostela, ed. La Perinola, 2012, pp.18-19.

CONCLUSIÓN

El objetivo de esta tesina ha sido analizar la evolución del tópicos del *carpe diem* en los Siglos de Oro, analizando tanto los cambios de perspectiva como las variaciones en la poética de los autores. En particular, el trabajo se ha focalizado en la obra de Luis de Góngora, uno de los autores más importantes del Barroco español.

Para sacar informaciones sobre el asunto, han sido fundamentales unos artículos académicos y algunas revistas del portal de la Universidad de la Rioja y del Sistema *de Información Científica Redalyc*. Asimismo, consulté muchas veces el diccionario online de la Real Academia Española para clarificar unos significados y utilizar definiciones.

Inesperadamente, encontré algunos comentarios y datos sobre la vida y la obra de los autores en el sitio de la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, donde hay contenido de libre acceso.

Para hacer una síntesis del análisis, en primer lugar, ha sido necesario examinar la primera aparición del tema en la *Oda XI* de Horacio, subrayando su visión realista, que se concretiza en la triste aceptación de la muerte y en la invitación a aprovechar cada momento ya que el futuro es incierto y desconocido.

Después se ha visto cómo Góngora imita a Garcilaso, el poeta renacentista, exagerando su forma y su contenido. De hecho, el autor barroco describe a la mujer amada con una sintaxis más complicada y un ritmo vertiginoso, que alude a la urgencia de gozar, antes de la degradación física y del consiguiente fallecimiento.

Por último, se han estudiado unos sonetos de Góngora para resaltar los rasgos de su poesía culta. Se emplea un lenguaje alusivo y numerosos recursos literarios para crear una obra de difícil interpretación que se interesa más en la forma del lenguaje que en el contenido. En sus poemas, invierte el orden del *Collige, virgo, rosas*, comparando a la mujer a un templo sagrado, advierte a los amantes sobre el desengaño e invita a aprovechar el tiempo antes que sea demasiado tarde.

Su poesía se destaca de la estética de su rival, Quevedo, que utiliza un estilo conciso y denso típico del *conceptismo*. Con imágenes intelectuales y varias antítesis, evoca el *tempus fugit* mencionando la degradación física y espiritual de su amada. Asimismo, afirma que la única consolación es el amor, que puede superar cualquier obstáculo.

En definitiva, se puede subrayar que Góngora jugó con las palabras, mientras que Quevedo privilegió los conceptos, pero ambos reflejaron la filosofía barroca del desengaño amoroso y de la transitoriedad de la existencia humana.

No obstante, es importante evidenciar que en este trabajo se han considerado únicamente cuatro poemas de Góngora, elegidos por la temática y por la presencia de elementos fundamentales de su poética. Sería necesario controlar todos sus sonetos, propuestos en la edición de Juan Matas Caballero, para buscar detalles más inéditos y eventuales excepciones del *culteranismo*.

Al mismo tiempo, se podrían buscar otras fuentes de hombres de letras para ver si alguien tiene una opinión distinta sobre la evolución del tópico y sobre la elección de los autores más representativos. Una investigación adicional, permitiría de comprobar otros textos y otras visiones sobre el paso del tiempo.

Finalmente, se podría ampliar el análisis a un periodo histórico más largo, hasta la edad contemporánea. En particular, sería interesante ver cómo el significado del *carpe diem* ha cambiado durante la pandemia de coronavirus.

De hecho, en este contexto, la locución latina ha adquirido un significado aún más profundo, enfatizando la incertidumbre del futuro y la efimeridad de la felicidad. En un mundo que ha experimentado la fragilidad de la vida, el confinamiento ha devuelto el verdadero significado del goce: valorar cada momento como si fuera el último.

APÉNDICES

A. *Soneto XXIII, Garcilaso de la Vega*

En tanto que de rosa y de azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena;

y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena;

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera,
por no hacer mudanza en su costumbre.

Edición de Francisco Rico, *Mil años de poesía española*, Colección Back List, 2009.

B. *Mientras por competir con tu cabello*, Luis de Góngora

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

mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello;

goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lirio, clavel, cristal luciente,

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

Edición de Juan Matas Caballero, *Luis de Góngora y Argote, Sonetos*, Madrid, Cátedra, 2019.

C. *De pura honestidad templo sagrado*, Luis de Góngora

De pura honestidad templo sagrado,
cuyo bello cimiento y gentil muro
de blanco nácar y alabastro puro
fue por divina mano fabricado;

pequeña puerta de coralpreciado,
claras lumbreras de mirar seguro,
que a la fina esmeralda el verde puro
habéis para viriles usurpado;

soberbio techo, cuyas cimbrías de oro
al claro Sol, en cuanto en torno gira,
ornan de luz, coronan de belleza;

ídolo mío a quien rendido adoro,
oye piadoso a quien por ti suspira,
tus himnos canta y tus virtudes reza.

Edición de Biruté Ciplijauskaitė, *Luis de Góngora: Sonetos completos*, Madrid, Castalia, 1969.

D. *La dulce boca que a gustar convida*, Luis de Góngora

La dulce boca que a gustar convida
un humor entre perlas distilado,
ya no invidiar aquel licor sagrado
que a Júpiter ministra el garzón de Ida,

amantes, no toquéis, si queréis vida;
porque entre un labio y otro colorado
Amor está, de su veneno armado,
cual entre flor y flor sierpe escondida.

No os engañen las rosas que a la Aurora
Diréis que, aljofaradas y olorosas
Se le cayeron del purpúreo seno;

Manzanas son de Tántalo, y no rosas,
que pronto huyen del que incitan hora
y sólo del Amor queda el veneno.

Edición de Juan Millé y Giménez, *Luis de Góngora, Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1972.

E. *De la brevedad engañosa de la vida*, Luis de Góngora

Menos solicitó veloz saeta
Destinada señal, que mordió aguda;
Agonal carro en la arena muda
No coronó con más silencio meta,

Que presurosa corre, que secreta,
A su fin nuestra edad. A quien lo duda
(Fiera que sea de razón desnuda)
Cada sol repetido es un cometa.

Confíesalo Cartago, ¿y tú lo ignoras?
Peligro corres, Licio, si porfías
En seguir sombras y abrazar engaños.

Mal te perdonarán a ti las horas,
Las horas que limando están los días,
Los días que royendo están los años.

Edición de Juan Millé y Giménez, *Luis de Góngora, Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1972.

F. *Amor constante más allá de la muerte*, Francisco de Quevedo

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

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

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

su cuerpo dejarán, no su cuidado,
serán ceniza, más tendrá sentido,
polvo serán, más polvo enamorado.

Edición de José Manuel Blecua, *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta, 1999.

G. *La mocedad del año, la ambiciosa*, Francisco de Quevedo

La mocedad del año, la ambiciosa
vergüenza del jardín, el encarnado
oloroso rubí, Tiro abreviado,
también del año presunción hermosa;

la ostentación lozana de la rosa,
deidad del campo, estrella del cercado;
el almendro, en su propia flor nevado,
que anticiparse a los calores osa,

reprehensiones son, ¡oh Flora!, mudas
de la hermosura y la soberbia humana,
que a las leyes de flor está sujeta.

Tu edad se pasará mientras lo dudas;
de ayer te habrás de arrepentir mañana,
y tarde y con dolor serás discreta.

Edición de José Manuel Blecua, *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta, 1999.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO VELOSO, María José, *De amor y venganza en la poesía de Quevedo: perspectivas de la amada envejecida en la tradición del carpe diem*, Santiago de Compostela, ed. La Perinola, 2012.

ALONSO, Dámaso, *Góngora y el “Polifemo”*, Madrid, vol. I, 1961.

ALONSO, Dámaso, *Obras Completas*, Tomo VII “Góngora y el gongorismo”, Madrid, ed. Gredos, 1984.

ÁLVAREZ FRANCO, Silvia, *Tempus fugit, carpe diem: una temática clásica en la poesía española de la segunda mitad del S. XX*, Universidad de Oviedo, 2015.

AMADO, María Dolores, *Recreación de un tema clásico en dos poetas del siglo XVI: Garcilaso de la Vega y Luís de Camões*, Universidad de Extremadura, 2007.

ANDREWS, Jamie, *Garcilaso y Góngora: Un análisis del carpe diem en el Renacimiento y el Barroco*, Universidad de Victoria, 2018.

ARLANDIS y REYES-TORRES, *Textos e interpretación: introducción al análisis literario*, ed. Anthropos, 2013.

BLECUA, José Manuel, *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta, 1999.

CHEVALIER, Maxime, traducción de Laura Moraleja y Alfomo Moraleja, “Conceptismo, culteranismo, agudeza”, *Revue XVII Siècle*, 1988.

CIPLIJAUSKAITĖ, Biruté, *Luis de Góngora: Sonetos completos*, Madrid, Castalia, 1969.

COLACICCHI y RAVASINI, *Itinerarios, Literatura e historia entre España e Hispanoamérica*, Milano, ed. Hoepli, 2021.

COLACICCHI y RAVASINI, *Itinerarios, Literatura e historia entre España e Hispanoamérica*, Milano, ed. Hoepli, 2021.

DOMÍNGUEZ MATITO, Francisco, *Comentario a un soneto de Góngora*, Universidad de la Rioja, Cuadernos De Investigación Filológica, 2014.

DURÁN, Manuel, *Manierismo en Quevedo*, Yale University, New Haven, Centro Virtual Cervantes, 1965.

GARCÍA DOMINGO, Sara, *El Grand Tour. Un recorrido cultural europeo: características y viajeros*, Universidad de Valladolid, Soria, 2019.

GONZÁLEZ QUINTAS, Elena, *La metáfora en la poesía amorosa de Quevedo*, Madrid, ed. Castalia, 2000.

GRACIÁN y MORALES, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, Madrid, ed. de Obras Completas, 1967.

HERRERA, Fernando, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1973.

HORACIO y BONIFAZ NUÑO, *Sátiras*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

HORACIO y MORALEJO, *Odas Canto secular Epodos*, Madrid, Editorial Gredos, 2007.

HORACIO, *El arte poética*, traducción de Tomas de Iriarte, 1777.

HORACIO, *Oda XI*, traducción de Julio Sandoval Berti, Ciudad de Buenos Aires, 1971.

HORACIO, Q. *Horatii Flacci Carmina*, The Latin Library, n.d., Oda XI.

JIMÉNEZ MARTÍN, Daniel, *El poema “De rosis nascentibus” y su tradición clásica en la literatura española*, Extremadura, 2016.

LAGUNA MARISCAL, Gabriel, “*En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*”: historia de un tópico literario, Universidad de Extremadura, ed. Anuario de Estudios Filológicos, XXII/1999.

LAPESA, Rafael, “La trayectoria poética de Garcilaso”, Madrid, Revista de Occidente, 1948.

MANERO SOROLLA, María Pilar, *Los cánones del retrato femenino en el Canzoniere. Difusión y recreación en la lírica española del Renacimiento*, Universidad de Barcelona, 2005.

MATAS CABALLERO, Juan, *Luis de Góngora y Argote, Sonetos*, Madrid, Cátedra, 2019.

MILLÉ y GIMÉNEZ, Juan, *Luis de Góngora, Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1972.

MORENO, Jesús Luque, *Las formas métricas de la lírica horaciana*, Flor. II 7, Granada, 1996.

MORROS MESTRES, Bienvenido, *Una nueva fuente del soneto de Góngora «Mientras por competir con tu cabello»*, Universidad Autónoma de Barcelona, ed. Bulletin hispanique, 2024.

MOYA DEL BAÑO, Francisca, *De Rosis*, Universidad de Murcia, Monteagudo: revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura, 1986.

NOGALES BASARRATE, Trinidad, *Tempus fugit La concepción del tiempo en la antigua Mérida*, Mérida, 2021.

POZUELO CALERO, Bartolomé, *La composición del III libro de las Geórgicas de Virgilio*, Madrid, 1987.

RICO Francisco, *Mil años de poesía española*, Colección Back List, 2009.

SALAZAR RINCÓN, Javier, *Arco, yeso y cal: Tres símbolos de la muerte en la obra de Federico García Lorca*, EPOS, XIV, 1998.

SARACHO VILLALOBOS, José Tomás, *La descriptio puellae y el retrato poético, génesis y análisis de la obra de Catalina Clara Ramírez de Guzmán*, Extremadura, Revista de Estudios Extremeños, Tomo LXIX, Número III, 2013.

SENABRE, Ricardo, *Recursos constructivos en un soneto de Góngora*, Universidad de Salamanca, 2005.

TRILLINI, Matteo, *La Descriptio puellae en el petrarquismo italiano y español: los ejemplos de Giusto de' Conti y Garcilaso de la Vega*, Madrid, Ediciones Complutenses, 2016-2017.

VARELA IGLESIAS, Fernando, *Horacio: carpe diem y pallida mors*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2011.

VILAR, Pierre, *Historia de España*, Barcelona, Editorial Crítica, 1989.

VIRGILIO, *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*, Boston, J.B. Greenough., Ginn&Co, 1900.

CITOGRAFÍA

ARELLANO, Ignacio, *Vida y obra de Francisco de Quevedo*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,

https://www.cervantesvirtual.com/portales/francisco_de_quevedo/vida_y_obra/#tradicion, última consulta: 3 de septiembre 2024.

CARRILLO DE ALBORNOZ y FÉRNANDEZ, *Simbolismo de... la rosa*, Nueva Acrópolis Organización Internacional, <https://biblioteca.acropolis.org/simbolismo-de-la-rosa/>, última consulta: 25 de junio 2024.

CHINCHILLA, Pedro Luis, *Armada Invencible*, ArmadaInvencible.org, El portal del estudio y la divulgación de la Armada de 1588, <https://www.armadainvencible.org/la-armada-invencible/>, última consulta: 3 de agosto 2024.

El Diario Humano Periodismo y otras intenciones, “Descriptio Puellae, arte y otros tópicos literarios”, <https://eldiariohumano.com/descriptio-puellae/>, última consulta: 25 de junio 2024.

Enciclopedia Humanidades, *Siglo de Oro*, Editorial Etecé, <https://humanidades.com/siglo-de-oro/#ixzz8hlf12Mso>, última consulta: 3 de agosto 2024.

Enciclopedia Significados, *Renacimiento*, <https://www.significados.com/renacimiento/>, revisado por Andrea Imaginario, última consulta: 5 de agosto 2024.

ESCUADERO GONZÁLEZ, Mario, “Comparación en el tratamiento de la fugacidad de la vida entre la oda IV del libro primero de Horacio y “La brevedad engañosa de la vida” de Góngora”, *Contrapunto*, Revista de Crítica Literaria y Cultural de la Universidad de Alcalá, <https://revistacontrapunto.com/comparacion-en-el-tratamiento-de-la-fugacidad-de-la-vida-entre-la-oda-iv-del-libro-primer-de-horacio-y-la-brevedad-enganosa-de-la-vida-de-gongora/>, última consulta: 31 de agosto 2024.

FERNÁNDEZ ESTEBAN, Ricardo, *Amor constante más allá de la muerte*, Las nueve musas: artes, ciencias y humanidades, <https://www.lasnuevemusas.com/amor-constante-mas-alla-de-la-muerte/?srsltid=AfmBOorCVPizxIGB2HMNc9YDUGmijVTeIABsD4RwdR8R2241p5X6WoKh>, última consulta: 12 de septiembre 2024.

FERNÁNDEZ y TAMARO, “Biografía de Francisco de Quevedo”, *Biografías y Vidas*, La enciclopedia biográfica en línea, <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/q/quevedo.htm>, última consulta: 3 de septiembre 2024.

FERNÁNDEZ y TAMARO, *Biografía de Garcilaso de la Vega*, La enciclopedia biográfica en línea, <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcilaso.htm>, última consulta: 9 de agosto 2024.

GAHETE JURADO, Manuel, *Apunte bibliográfico sobre Luis de Góngora*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, https://www.cervantesvirtual.com/portales/luis_de_gongora/, última consulta: 13 de agosto 2024.

HARVEY, Sheena, traducido por Rosa María Barquín, “Breve historia de la rosa”, Enciclopedia de la Historia del Mundo, <https://www.worldhistory.org/trans/es/2-2264/breve-historia-de-la-rosa/>, última consulta: 16 de julio 2024.

ISIS CÓRDOBA, “El Locus Amoenus en Petrarca, Garcilaso y San Juan de la Cruz”, Matavilela, <https://matavilela.org/el-locus-amoenus-en-petrarca-garcilaso-y-san-juan-de-la-cruz/>, última consulta: 14 de agosto 2024.

MALEC, Elena, *De la brevedad engañosa de la vida: lectura crítica*, Agonia.net, https://espanol.agonia.net/index.php/essay/70565/DE_LA_BREVEDAD_ENGA%C3%91OSA_DE_LA_VIDA, última consulta: 31 de agosto 2024.

MOMBELLI, Davide, “El Renacimiento Español y la Escuela de Salamanca”, Recensión, Revista Internacional de Ciencias Humanas y Crítica de Libros, <https://revistarecension.com/2020/02/13/el-renacimiento-espanol-y-la-escuela-de-salamanca/>, última consulta: 4 de agosto 2024.

MORENO, Silvia, “Carpe Diem: Qué significa y de dónde viene esta expresión”, El Mundo, <https://www.elmundo.es/como/2022/05/20/62864690e4d4d875488b45bd.html>, última consulta: 23 de julio 2024.

PÉREZ PORTO y GARDEY, “Culteranismo - Qué es, características, definición y concepto”, Definición.de, <https://definicion.de/culteranismo/>, última consulta: 23 de agosto 2024.

Real Academia Española, online, <https://www.rae.es/>, última consulta: 23 de agosto 2022.

ROCA, Xavier, *Comentario de Amor constante más allá de la muerte*, Editorial EsPoesía, <https://www.espoesia.com/amor-constante-mas-alla-de-la-muerte-f-quevedo/>, última consulta: 12 de septiembre 2024.

RODRÍGUEZ, Daniela, “Culteranismo”, Lifereder 2024, <https://www.lifereder.com/culteranismo/>, última consulta: 23 de agosto 2024.

VALCÁREL MARTÍNEZ, Simón, *Francisco de Quevedo: «Con ejemplos muestra a Flora la brevedad de la hermosura, para no malograrla» (poema); análisis y propuesta didáctica*, Leer y escribir, <https://leeryescribirblog.wordpress.com/2018/09/30/francisco-de-quevedo-con-ejemplos-muestra-a-flora-la-brevedad-de-la-hermosura-para-no-malograrla-analisis-y-propuesta-didactica/>, última consulta: 11 de septiembre 2024.

VELASCO, José Manuel, *El instante y la sustancia no caben en un reloj*, El blog de JM Velasco, <https://www.fabulasdecomunicacion.es/2012/08/13/el-instante-y-la-sustancia-no-caben-en-un-reloj/>, última consulta: 15 de julio 2024.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, le agradezco mucho a mi tutora, la Profesora Raffaella Odicino, por su interés en el tema propuesto y por dejarme tratar un tópico literario. Este proyecto no hubiera sido posible sin su dedicación y su entusiasmo.

Me encantaría también manifestar mi agradecimiento a la Profesora Federica Locatelli por haberme transmitido, durante las clases de francés, su pasión por la literatura y especialmente por la poesía.

Después, expreso mi inmensa gratitud por mi familia, sobre todo por mis padres Francesca y Piercarlo, y por mi hermano Marco, que siempre me apoyan y me permiten de perseguir mis sueños. Aprecio desde el fondo de mi corazón todos los sacrificios que han hecho en estos años y espero que sepan cuánto los quiero.

Después me encantaría dar las gracias a mis amigos de casa por esperarme y hacerme sentir parte integrante del grupo cada vez que vuelvo. Me alegro por su presencia en mi vida y por su cariño a pesar de la distancia: siguen siendo mis puntos de referencia y mis compañeros de viaje.

Por último, me encantaría listar todas las ciudades que han sido mis casas en los últimos tiempos: Aosta, Chambéry, Neuchâtel y París.

Cada una, de forma distinta, me hizo crecer y ponerme a prueba, aprendiendo tanto mis límites como mis metas. No obstante, lo más precioso fueron todas las personas que encontré, día tras día.

Cuando llegué a Aosta por primera vez, me sentía como un pez fuera del agua, pero pronto conocí a chicas increíbles con las que pasé años de aventuras locas e inolvidables, entre comida quemada y chismes después de las fiestas.

Chambéry fue la realización de mi sueño de vivir en Francia por primera vez, por lo tanto, me enamoré infinitamente de esta ciudad y de todas las personas que conocí entre el voleibol de la universidad y el club.

Luego, acabé en Suiza, donde vi realidades muy distintas de la mía gracias al grupo Erasmus. Aprendí cómo personas encontradas casi por casualidad pueden convertirse en pilares imprescindibles y cuánto son importantes las pequeñas atenciones cotidianas.

Por último, París me enseñó que los imprevistos se transforman en oportunidades sin perder el ánimo y acercándose de las justas personas. Las prácticas en la compañía *The Moneytizer* me formaron mucho, personal y profesionalmente, ayudándome a entender lo que realmente me gustaría hacer.

Cada uno contribuyó en enseñarme a soñar y a aprovechar cada momento, sin dar nada, por cierto. Nunca voy a olvidar lo que hicieron para mí y los momentos maravillosos pasados juntos.

Espero, por mi parte, haber transmitido un poco de mi energía y de mi entusiasmo. Entiendo que hacer frente a mi frenesí y a mi eterna insatisfacción no es fácil, pero creo que cada oportunidad puede ser útil y estimulante, sobre todo a mi edad.

El *carpe diem* sigue siendo mi filosofía de vida y mi manera de hacer frente a los desafíos cotidianos, confiando siempre en las ocasiones que el destino ofrece.