

LITERATURA BARROCA (SIGLO XVII)

1. Introducción.
 - 1.1. Definición.
 - 1.2. Ideología barroca.
 - 1.3. Contexto histórico español.
2. Características generales de la literatura barroca.
 - 2.1. Conceptismo y culteranismo.
3. La lírica barroca.
 - 3.1. Autores: Góngora, Lope de Vega y Quevedo.
4. La narrativa barroca.
 - 4.1. La narrativa de Miguel de Cervantes:
5. La prosa de ideas.
6. El teatro.
 - 6.1. La comedia nueva.
 - 6.2. Autores: Lope de Vega y Calderón de la Barca.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Definición

Conocemos como Barroco al período que sucede al Renacimiento y que se desarrolla en Europa y en los países hispanoamericanos aproximadamente durante el siglo XVII. Es un término trasplantado de las artes plásticas que tuvo en su origen un sentido peyorativo, puesto que se relacionaba con lo extravagante, lo exagerado, lo recargado y el movimiento, en abierto contraste con el estatismo y el orden propios del Renacimiento del que, en realidad, es continuidad y evolución. Hoy se aplica al conjunto de rasgos que conforman la visión del mundo de este período histórico.

1.2. Ideología barroca

En el clima de crisis barroco, los ideales renacentistas de orden y equilibrio desaparecen y dejan paso al **pesimismo** y al **desengaño**. Como expresión de estos sentimientos se ha de entender, por una parte, el afán de mostrar la inestabilidad de lo real, la temporalidad y fugacidad de todo lo existente y, por otra, la extravagancia, que da paso a lo monstruoso, a la complicación y artificiosidad. De ahí la preferencia por los jardines laberínticos, el contraste de luces y sombras en pintura, la preferencia por la línea curva y quebradiza en la arquitectura, o el "gongorismo" en literatura. Pero, al mismo tiempo, en evidente **contraste**, la experiencia de vivir en un mundo convulso produce dolor, melancolía, angustia, y así se busca el goce en la contemplación de lo mutable y se canta al tiempo, a los relojes, a las ruinas... en definitiva, a la fugacidad de la vida y a la necesidad de vivir el momento. A su vez, la conciencia de la **miseria de la condición humana** hará surgir al *pícaro* y las páginas satíricas y moralizadoras de Quevedo o de Gracián.

En una época en que el poder político y eclesiástico, en buena medida representado por la Inquisición, impone un orden severo, se hace necesario precaverse para evitar riesgos. El peligro que implica la verdad conduce a la **desconfianza**: la prudencia, la discreción y el engaño son la máxima que debe guiar al que quiera sobrevivir. A ello se une la certeza de que **las cosas no son lo que parecen**: la vida es sueño, teatro... El conflicto entre el ser y el parecer, que tan bien expresa la tensión barroca, está servido.

Por último, caracteriza al hombre barroco su **dinamismo**, su no querer poner límites a las cosas, su afán de trascendentalismo que le empuja a buscar algo que le permita salir de los estrechos límites de este mundo. Síntesis y expresión de este conflicto es don Quijote, hombre y héroe a la vez, que muestra la capacidad cervantina de sublimar la realidad y convertirla en sustancia poética. En literatura, dinamismo es también abundancia de imágenes, oposición de contrarios, tensión, exageración...; la razón y la pasión se oponen y se complementan.

1.3. Contexto histórico español

El Barroco es en España un período paradójico. Culturalmente (literatura, pintura, música...) constituye un "Siglo de Oro", pero, desde una perspectiva histórica, resulta un "siglo de hierro" o de crisis:

a) Demográfica. La población disminuye de manera alarmante a causa del hambre y de la subsiguiente mortalidad. El despoblamiento del campo se agrava con la expulsión de los moriscos.

b) Económica. España está en bancarrota, debido a las guerras exteriores, los conflictos internos, epidemias, sequías, pérdida de la población campesina, la disminución del oro de América, el exceso de privilegiados, el despilfarro de la Corte y la ausencia de una burguesía emprendedora.

c) Social. Se trata de una sociedad estamental en la que encontramos:

- La **nobleza** privilegiada, que apenas paga impuestos y que monopoliza la tierra y los cargos públicos. Estaba formada por *Grandes de España*, *caballeros* e *hidalgos* que vivían, o aparentaban hacerlo, de sus rentas.
- El **clero**, cuya influencia social y cultural es enorme.
- Los **militares**, formados por nobles, burgueses y desvalidos, entre los que cada vez es más frecuente la imagen del soldado indisciplinado.
- Los **plebeyos**, burgueses y campesinos que se ven castigados con fuertes impuestos y muy afectados por las sucesivas crisis económicas.
- Los **miserables**: mendigos, pícaros, bandidos y ladrones, cuyo número aumenta con los campesinos hambrientos que llegan a las ciudades.

d) Política. La monarquía es autoritaria y gobiernan los validos como el Conde Duque de Olivares. España pierde su supremacía en Europa.

Desde el punto de vista religioso, la España del momento asume los principios católicos de la Contrarreforma (en oposición a la Reforma protestante), cuyo estricto cumplimiento vigila la Inquisición. Se difunden oficialmente a través de los centros educativos (universidades, colegios) y a través del teatro y de otros espectáculos para llegar a la población analfabeta. Ligada a la intolerancia religiosa, está la obsesión por la **limpieza de sangre** o, lo que es lo mismo, el orgullo de no tener ascendientes musulmanes o judíos demostrables en, por lo menos, tres generaciones. De ella nacieron rencores y divisiones sociales, y en el pueblo llano una conciencia de superioridad frente al noble por su demostrada limpieza de sangre, muy relacionada, por otra parte, con el crucial tema del honor.

2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA LITERATURA BARROCA

La Literatura es a la vez continuidad del Renacimiento en temas, géneros y formas, y manifestación de una nueva sensibilidad que refleja los problemas de la época y sus ideas filosóficas. Los escritores del Barroco buscan la originalidad y así surgen novedades en los tres géneros literarios, a la vez que se origina un tratamiento diferente de los temas clásicos y la reaparición de viejos temas medievales.

La literatura barroca se caracteriza por:

- a) Un nuevo estilo que pretende sorprender, cuya base será la **dificultad** entendida como un reto a la inteligencia del lector. En ella, está la clave de los dos estilos más importantes del momento, culteranismo y conceptismo, que luego veremos.
- b) La presencia constante del **pesimismo** y del **desengaño**, al que sirven de expresión tópicos y motivos como el *carpe diem*, las flores que se marchitan, las ruinas y los relojes, la nostalgia por un mundo mejor, el tema de la muerte y la idea del mundo como teatro o de la vida como sueño...
- c) La actitud crítica satírica y hasta sarcástica, que permite la aparición de géneros como la picaresca y transforma algunos temas como el del **amor**, la **mitología** o el viejo tema del **mundo al revés**, relacionado con la figura del loco, del borracho, del pícaro o del gracioso que se sitúan al margen de la sociedad, pero la enjuician o la modifican.
- d) El **contraste**. Con frecuencia los elementos contrarios conviven en el mismo autor o incluso en el mismo texto: don Quijote y Sancho, señores y criados en el teatro, cíclope y ninfa en la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora...
- e) La lengua literaria se enriquece con la incorporación de **cultismos** y con el **retorcimiento expresivo** que se produce con el hipérbaton, los juegos de palabras, la acumulación de imágenes, metáforas, antítesis, paradojas...

2.1. Conceptismo y culteranismo

En realidad, son dos tendencias estéticas que rompen con el equilibrio renacentista entre forma y contenido a partir de la pretensión de sus seguidores de sorprender y admirar al lector con su originalidad. **Culteranismo y conceptismo** partirían de un mismo principio, el del **ingenio**, que une realidades que entre sí no tienen nada que ver porque se produce la identificación entre objetos remotos. El lector debe realizar un esfuerzo intelectual solo permitido al ingenioso. Ambas tendencias persiguen la expresión oscura, aunque el culteranismo exige del lector no solo el ingenio, sino además una amplia cultura porque emplea abundantes latinismos, cultismos y metáforas muy complejas, además de referencias mitológicas, históricas, etc. En ambos subyace la ideología del Barroco y reflejan su complejidad expresiva y su tendencia a la acumulación, pero se diferencian en algunos aspectos que en ningún caso se han de considerar excluyentes:

CULTERANISMO

- **Preocupación por la belleza formal:**
 - Tendencia a la idealización de la realidad.
 - Ornamentación exuberante
 - Búsqueda del esplendor estilístico.
- **La lengua literaria.** Se pretende bella, artificiosa, sensual y colorista:
 - **Sintaxis** latina: hipérbatos, encabalgamientos perífrasis, correlaciones y plurimembraciones, etc.
 - **Vocabulario:** incorporación de cultismos y de voces coloristas y sonoras.
 - **Recursos semánticos:** metáforas, metonimias, imágenes.
 - **Recursos fónicos:** aliteraciones, paronomasias, palabras esdrújulas que dan música al verso.

CONCEPTISMO

- **Preocupación por la expresión del contenido:**
 - Tiende a la sutileza y se basa en las asociaciones ingeniosas de palabras o ideas.
 - Su ideal es el laconismo¹ y la sentenciosidad.
- **La lengua literaria.** Se pretende concisa, llena de contenido:
 - **Sintaxis:** frase breve y sintética: "Lo bueno, si breve, dos veces bueno" dirá Gracián.
 - **Vocabulario:** se juega con los significados de las palabras y con sus dobles o triples sentidos.
 - **Recursos retóricos:** antítesis, paradojas, hipérboles, juegos de palabras, elisiones...

3. LA LÍRICA BARROCA

A lo largo del siglo XVII, continúa el esplendor de la lírica del siglo anterior, aunque ahora los poetas, que reflejan en sus obras el desengaño y el pesimismo propios de la nueva sensibilidad, buscan la novedad y la sorpresa del lector. En numerosas ocasiones, esta búsqueda de la novedad se articula a partir de la denominada *imitatio* o imitación de un modelo clásico precedente con la intención de superarlo por medio del trabajo retórico.

En cuanto a la **métrica**, se utilizan **composiciones renacentistas** de origen italiano: el soneto, la octava, la silva, y los versos endecasílabos y heptasílabos, cuyo uso se perfecciona y cuyas posibilidades se intensifican. Se cultivan, además, estrofas propias de la lírica popular: romances, letrillas² y poemas con formas y temática populares, cantos de segadores, de vendimia, de bodas... que se introducen también en el teatro. Los romances de esta época firmados por autores conocidos constituyen el llamado *Romancero nuevo*. Tanto las estrofas de origen culto como las de origen

¹ Forma de expresión breve y concisa.

² Composición poética, amorosa, festiva o satírica, que se divide en estrofas, al fin de cada una de las cuales se repite ordinariamente como estribillo el pensamiento o concepto general de la composición, expresado con brevedad.

popular se utilizan para temas de todo tipo y muestran una gran **complicación formal**, que se consigue por medio de la acumulación de elementos. Conceptismo y culteranismo serán la expresión literaria de ese deseo de complicación, que con frecuencia hará oscuro al poema, que podrá ser un soneto burlesco, una letrilla amorosa de ideas elevadas o un romance...

En el Barroco, se usan los mismos **temas** que en el Renacimiento: amorosos, mitológicos, el *carpe diem*, el *beatus ille*, religiosos, patrióticos... aunque, en general, con otra visión: la del desengaño, que llevará a actitudes y planteamientos plagados de pesimismo. Es posible que el mismo poeta escriba sobre un tema de la manera más estilizada e idealista o lo rebaje de tal forma que unas veces resulte grotesco y otras paródico. Estos **contrastes** existen en un mismo autor, o incluso en un mismo texto, porque la intención del poeta barroco es causar asombro. La obra de arte ha de ser artificiosa, no ha de ser copia de la naturaleza. Así, los temas se cargan de ideas que se contraponen, las figuras se retuercen y exageran, los poemas se llenan de retórica y de cultura, la historia y la mitología conducen a ingeniosas asociaciones.

3.1 Autores: Góngora, Lope de Vega y Quevedo

LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE



Nace en Córdoba en 1561 y desde muy joven vincula su vida a la iglesia. A los 56 años, ya famoso, dirige sus pasos a Madrid, donde obtiene el nombramiento de capellán real del monarca Felipe III. Enfermo y arruinado por sus deudas de juego, se retira a Córdoba para morir en 1627.

En su lírica observamos la doble mirada de la literatura barroca, tanto la idealizada y entusiasta como la desengañada y escéptica. En este sentido, Góngora somete los temas renacentistas a un proceso de estilización: por un lado, su deseo de huida de la realidad se concreta en una exaltación de la misma a través de su idealización y de su embellecimiento (que supone el final del proceso de renovación iniciado por Garcilaso: lo que en este es armonía, en Góngora es intensificación de elementos), y por otro, en una degradación de la realidad a través de la caricatura y de la burla.

En su lenguaje poético, Góngora recoge, condensa e intensifica elementos cultos, usa profusamente las figuras literarias, en particular el hipérbaton, y con frecuencia se apoya en la mitología. Todo ello contribuye a la oscuridad, que es característica de la poesía del autor cordobés. Además, el léxico gongorino trasluce una precisa selección y muestra una clara tendencia hacia el colorismo (el rojo, el amarillo y el blanco son sus colores preferidos).

Su obra está compuesta básicamente por romances, letrillas, sonetos y tres poemas de mayor extensión que representan la cima de su poesía: *Fábula de Polifemo y Galatea*, *Soledades* y *Fábula de Píramo y Tisbe*. En la *Fábula de Polifemo y Galatea*, Góngora revive, en su lengua de gran complejidad estilística, el mito literario del cíclope Polifemo, que se enamora de la ninfa Galatea. Las *Soledades* constituye una inacabada sucesión de estampas, en las que se presenta una naturaleza estilizadísima a través de la maestría retórica del cordobés.

LOPE DE VEGA

Lope Félix de Vega Carpio nace en Madrid en 1562. De familia humilde, sus aptitudes le permiten estudiar en la universidad de Alcalá. Su trayectoria vital está marcada por su tendencia enamoradiza y por sus altibajos espirituales: en su obra deja testimonio poético de sus múltiples relaciones, así como de su desencanto vital, que le lleva a ordenarse sacerdote tras la muerte de su segunda esposa. En sus últimos años de vida, las desgracias familiares, la soledad y los problemas económicos acentuaron un duro final. Murió en Madrid en 1635, habiendo obtenido el cariño y el reconocimiento de todo el pueblo.

Influido por la lírica tradicional, por la renacentista y por la conceptista y culterana de su época, fue también un gran poeta que cultivó casi todos los géneros literarios de su tiempo. Su poesía, recogida en parte a través de libros, pero también dispersa en el seno de sus producciones teatrales, sirve para recrear y expresar su experiencia personal, de modo que sus versos reflejan en muchas ocasiones circunstancias autobiográficas. Su estilo tiende al verso claro, de contenido accesible, aunque en ocasiones se haya dejado llevar por la complicación culterana.

Lope reunió gran parte de su poesía en tres libros: *Rimas*, dedicadas sobre todo a poesía de tema amoroso de tradición petrarquista; *Rimas sacras*, fruto de su crisis espiritual, donde da amplia expresión al arrepentimiento y al sentimiento religioso; y *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, en las que parodia, bajo ese seudónimo, las formas líricas de su época.

FRANCISCO DE QUEVEDO

Francisco de Quevedo y Villegas nace en Madrid en 1580 en el seno de una familia cortesana. Cursó estudios universitarios y tuvo responsabilidades políticas junto al duque de Lerma. Por oscuras razones sufrió prisión durante cuatro años en León. Murió en Villanueva de los Infantes en 1645, un año después de su liberación.

En su obra poética domina el **contraste**: en ella se muestran actitudes en apariencia contrapuestas (moralistas, amorosas, burlescas o de circunstancias) y se mezclan la degradación de lo bello y la elevación de lo vulgar. Su obra, además, se caracteriza por la actitud crítica y sarcástica, por el profundo pesimismo y el desencanto, por la condensación del lenguaje propia del conceptismo, por la innovación en el léxico y por las rupturas sintácticas. Su lengua poética utiliza juegos de palabras, paronomasias, antítesis... Destacan sus sonetos por su contención, su mesura y la selección de vocablos adecuados a un contenido lleno de profundidad.

Entre sus **temas** destacan el **amor**, la **muerte**, el **tiempo** y el **desencanto**. Quevedo analiza los sentimientos amorosos de acuerdo con la ideología y el pesimismo barrocos, por medio de técnicas del Renacimiento, de la lírica cortesana y del petrarquismo (motivos luminosos, unión de contrarios, dualidades conceptuales). La **muerte** y el **tiempo** son una de sus grandes preocupaciones. Como manifestación del desencanto barroco, el poeta, desazonado por la brevedad de la vida, siente el tiempo como causante de la rápida llegada de la muerte y de la decadencia que se manifiesta tanto en la persona, como en los objetos y en el mundo. El desencanto se plasma también en sus poemas satírico burlescos, en los que, a veces, predomina el humor (*Érase un hombre a una nariz pegado*), la sátira (*Yo te untaré mis obras con tocino*), la degradación del mito o el desencanto ante el paso del tiempo y las veleidades del ser humano. La preocupación es la misma, cambia el punto de vista.

4. LA NARRATIVA BARROCA

En la segunda mitad del siglo XVI y la primera del siglo XVII, en España conviven una serie de subgéneros narrativos: libros de caballerías, novelas pastoriles, novela morisca, novelas bizantinas y de aventuras... Entre las manifestaciones más características de la época barroca, hemos de destacar las novelas cortas de tipo italiano, como las *Novelas ejemplares* de Cervantes o las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega. Otra autora representativa fue María de Zayas y Sotomayor, que escribió *Novelas amorosas y ejemplares o Decamerón español*, un conjunto de diez novelas cortesananas que analizan las relaciones amorosas desde el punto de vista de la mujeres, al tiempo que denuncian la situación desfavorecida de la mujer de su época.

Otro de los géneros narrativos más cultivados en el Barroco es la novela picaresca. Esta novela tiene existencia cuando los lectores reconocen las características de la picaresca en *El Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, que, publicado en dos partes (1599 y 1604), narra en primera persona las vicisitudes del arrepentido Guzmán: su existencia de hijo de "gallarda moza" y genovés, que va pasando por diferentes amos, contrae matrimonio, es ladrón... hasta que se le lleva a galeras y posteriormente, ya arrepentido, se le pone en libertad. Mateo Alemán adopta algunas características del *Lazarillo* que configuran el género picaresco: la narración autobiográfica en primera persona que ofrece el punto de vista del pícaro; el carácter de antihéroe de un protagonista de origen innoble; la estructura de viaje y de servicio de amos; el proceso de deformación del héroe, la justificación de la obra como explicación de un "caso" final... Mateo Alemán agudiza la intención de adoctrinar a la vez que entretener mediante la inclusión de numerosas digresiones moralizadoras.

Tras el éxito del *Guzmán de Alfarache* se multiplica la publicación de obras picarescas que van aportando matices al género. Otra importante novela que introduce considerables cambios en el molde picaresco es *La vida del Buscón llamado don Pablos*, de Quevedo, que se publica en 1626. La obra, cuya finalidad es básicamente estética, constituye un muestrario de recursos del conceptismo que su autor utiliza para hacer reír. Carece, pues, de intención moral y presenta personajes caricaturizados, incluido el protagonista, Pablos, que ni evoluciona ni explica caso alguno para justificar la narración de su vida.

Por último, como obras maestras de la narrativa barroca, debemos mencionar dos títulos fundamentales: el *Criticón*, de Baltasar Gracián y *La Dorotea*, de Lope de Vega. El *Criticón*, compleja obra publicada en tres partes, narra una historia que funciona como alegoría de la existencia humana. Critilo y Andrenio, padre e hijo, dos personajes que simbolizan la Razón y la Naturaleza respectivamente, emprenden un largo peregrinaje por distintos países hasta llegar a la Isla de la Inmortalidad. Los múltiples episodios, símbolo de los avatares y decisiones morales a los que el hombre debe hacer frente a lo largo de sus días, sirven a Gracián para dar curso a su visión desolada del mundo. *La Dorotea*, en cambio, es una ficción dialogada en la que Lope recrea sus amores juveniles con Elena Osorio.

4.1. LA NARRATIVA DE MIGUEL DE CERVANTES

Aunque cultivó todos los géneros literarios, la labor de Cervantes como poeta y dramaturgo ha quedado un tanto oscurecida por su fortuna como novelista. La obra narrativa de Cervantes abarca básicamente cuatro obras, pertenecientes cada una de ellas a subgéneros diferentes: *La Galatea*; *Novelas ejemplares*; *Don Quijote de la Mancha* (parte I: 1605 – parte II: 1615); y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

a) *La Galatea* (1585)

La Galatea sigue los cánones marcados por la tradición de la novela pastoril. Unos pastores idealizados expresan sus sentimientos en un entorno idílico por medio de diálogos y poemas. La acción principal la protagonizan Elicio, que está perdidamente enamorado de Galatea, a quien su padre pretende casar con otro hombre. Sin embargo, y como manda el género, el relato se verá interrumpido por las intervenciones e historias particulares de otros personajes que van surgiendo.

b) *Novelas ejemplares* (1613)

El término “novela” (utilizado por primera vez por Cervantes en un título en español) se utilizaba para referirse a narraciones en prosa de corta extensión, que tenían como decorado el presente e incidían en el tema amoroso o incluso sexual. El origen de este subgénero narrativo debe buscarse en la Italia del Renacimiento, donde proliferaron los autores que seguían la estela marcada por el *Decamerón* de Boccaccio. De hecho, casi todas las novelas cortas que se leían en España durante el Renacimiento no eran más que traducción o clara imitación de las anteriormente elaboradas en Italia. La gran novedad de Cervantes consiste en abordar el género desde la completa originalidad de asuntos y acciones, así como en aportar una serie de apuestas personales que ayudan a alargar el relato o a conceder especial relevancia al diálogo. El adjetivo de “ejemplares” se refiere, por un lado, al carácter ejemplarizante y moralizador –sin excluir el entretenimiento, claro está- de cada uno de los 12 relatos, y por otro, a la maestría que Cervantes ha depositado en ellos.

Se suele distinguir entre novelas ejemplares de corte realista y novelas ejemplares de corte idealista. Entre las primeras destacan algunas como “Rinconete y Cortadillo”, donde Cervantes retrata el mundo de la delincuencia y los bajos fondos sevillanos a través de los ojos de dos pícaros; o “El coloquio de los perros”, fantástica charla entre dos canes sobre los absurdos del comportamiento humano. En las novelas idealistas predomina el enredo amoroso con final feliz, como puede ser el caso de “La ilustre fregona”, “La española inglesa” o “La gitanilla”.

c) *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617)

Los trabajos de Persiles y Sigismunda es su última obra y fue publicada póstumamente. Es una perfecta muestra de novela bizantina, con la que Cervantes terminó de demostrar su destreza en todos los campos narrativos de la época. En esta obra se narran las múltiples peripecias y aventuras de dos príncipes nórdicos que fingen ser hermanos en su viaje hacia Roma, donde contraerán matrimonio.

d) *Don Quijote de la Mancha*

Cervantes se enfrenta al reto de abordar un género prácticamente nuevo, para el que no existían reglas y consigue dignificarlo y conducirlo al nivel en el que ya estaban la lírica y el teatro. La publicación de *El Quijote* supuso un cambio radical y un gran avance de cara al surgimiento de la “novela moderna”. Las particularidades y diferencias con respecto a la narrativa anterior son múltiples:

- Cervantes, siguiendo la brecha abierta por el *Lazarillo*, se aplica a la narración de inspiración realista. Se huye de la tan marcada inverosimilitud de novelas de caballerías y otras manifestaciones, para tratar de narrar el mundo contemporáneo con el fin de conocerlo.

- La nueva forma de novelar nace como compendio superador de las formas narrativas anteriores, que parcelan con demasiada claridad personajes, espacios, temática... Se apostará por una fórmula abarcadora que da origen a la libertad de la que siempre gozará el género.
- Los personajes experimentan un proceso de cambio. Lo interesante ya no es tanto el cómo son los personajes, sino el cómo se van haciendo. El entretenimiento no consiste únicamente en las más o menos fantásticas aventuras, sino en la reacción y el comportamiento posterior de los personajes. En este sentido, es capital la importancia del diálogo cervantino, por medio del cual los personajes se van construyendo a sí mismos sin que el narrador interfiera. Por otro lado, insiste Cervantes, junto a la picaresca o *La Celestina*, en la creación de caracteres cercanos, exentos de la heroicidad y desmesura con que se pretende admirar al lector en la novela idealista.
- La relevancia del orden en los episodios, tal y como sucedía en el *Lazarillo*, de manera que la mayor parte de los sucesos narrados tienen su función dentro de la estructura del conjunto.
- La polifonía³ y consecuente perspectivismo a todos los niveles (personajes, narradores...), que hace de la novela una forma plural de interpretar y construir la realidad.
- Los trasvases y juegos entre ficción y realidad (piénsese, como veremos, en el “diálogo” de la segunda parte con el *Quijote* de Avellaneda o en la inclusión del autor dentro de la propia narración).
- El decoro de sus criaturas, que no han de actuar ni hablar ni pensar como su escritor ni como exigían los tópicos de la literatura de la época. Cervantes deja que cada personaje hable y utilice la lengua como le corresponde.

Circunstancias de publicación

La obra más universal de la literatura española se publicó en dos partes: la primera, que tuvo mucho éxito, y cuyas ediciones y traducciones se sucedieron en el mismo siglo XVII, en 1605, y la segunda, en 1615. La primera recibe el título de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, título que en 1615 sufre una ligera variación: *Segunda parte del ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*. Ambas fueron editadas en Madrid por el librero Juan de la Cuesta.

Fuentes y sentido

Entre sus **antecedentes** se cuentan una obrita corta llamada *El entremés de los romances*, en la que el labrador Bartolo se trastorna por leer romances; la tradición del **amor cortés** (don Quijote es el vasallo de Dulcinea, de quien procede la fuerza del caballero); los **libros de caballería** (Cervantes organiza las aventuras de don Quijote y Sancho, entre las que se intercalan las historias secundarias, como se hace en estas novelas y parodia elementos de estos libros); y las **novelas** de moda en su época: **pastoril, morisca, picaresca, sentimental y de aventuras**, que Cervantes incluye en su obra para dar amenidad y seguir el proyecto de variedad dentro de la unidad.

La intención primordial de Cervantes parece ser la de realizar una parodia de la novela de caballerías. Para llevar a cabo su propósito, recurre a la inversión de los elementos característicos del género y a la inclusión de esos elementos en un entorno realista.

³ Coexistencia de varias voces y formas de interpretar la realidad, sin que una queda por encima o desautorice a las otras.

Así, por ejemplo, Cervantes, en vez de optar por los espacios exóticos y lejanos de las aventuras caballerescas, coloca a su antihéroe en un lugar tan reconocible como La Mancha; en vez de aventuras fantásticas, plagadas de gigantes, encantadores y castillos, nos enfrentamos a sucesos de la vida cotidiana; en vez de la dama, hija de rey, que se enamora perdidamente del caballero, Dulcinea es una tosca labradora de “pelo en pecho”, producto imaginario de don Quijote, que no la ha visto más que un par de veces... Sin embargo, el proyecto de Cervantes supera con creces esa inicial meta paródica. *Don Quijote de la Mancha* no es una simple obra cómico-burlesca, sino que va mucho más allá en sus posibilidades de significación.

Estructura y argumento

Las dos partes en que se divide el *Quijote* repiten la misma estructura interna: salida de la aldea, aventuras, regreso a la aldea. En ellas, se narran algunos meses de la vida de don Quijote, hidalgo manchego que cree que la literatura es verdad y que, por lo tanto, lo son los libros de caballería de los que es ávido lector, y de su crédulo vecino y escudero Sancho Panza en su viaje de ida y vuelta desde la Mancha hasta Barcelona, al final del cual se produce la muerte del protagonista. Don Quijote pretende llevar la caballería andante a la España del siglo XVII para vivir como los caballeros literarios. Por ello se mezcla en muchas aventuras, a veces divertidas, a veces tiernas, que se interrumpen en ocasiones con la inserción de distintas historias secundarias: pastoriles, picarescas, sentimentales, moriscas o bizantinas.

La **primera parte** (1605) va precedida de unos textos preliminares: la dedicatoria al duque de Béjar, el prólogo al desocupado lector y una serie de poemas burlescos dedicados por héroes de novelas de caballería a personajes del *Quijote*. Ya en el primer capítulo se describe al hidalgo que nace al mundo literario con 50 años y cuyo pasado nos es desconocido. Sabemos que lee libros de caballerías y que decide hacerse caballero andante: limpia unas armas antiguas, llama Rocinante a su caballo y busca una dama: Dulcinea del Toboso. Entre los capítulos II y VII, realiza la **primera salida**. Confunde una venta con un castillo y es nombrado caballero por escarnio. Tras la aventura de Andrés, en la que don Quijote provoca un mayor daño al mozo que quiere socorrer, vuelve a casa con un vecino suyo. El cura y el barbero queman los libros que consideran causantes de su locura. La **segunda salida** la constituyen los capítulos VII a LII. Sale con Sancho, su escudero, que lo acompaña con la esperanza de obtener una ínsula. A partir de aquí, el diálogo entre caballero y escudero marca la obra. Pasan por una serie de aventuras y llegan a Sierra Morena para que don Quijote haga penitencia. El cura y el barbero salen a buscarlos. Confluyen en la venta de Juan Palomeque y allí se plantean y desarrollan historias secundarias, mientras otras tienen su desenlace. Vuelven Sancho y don Quijote a la aldea, conducidos por el cura y el barbero. Esta narración central se corta con una serie de **historias intercaladas**, que se corresponden con las novelas que se leían en la época y que permiten además la introducción del tema amoroso.

La **segunda parte** (1615) se inicia en casa. En ella transcurren los capítulos I-VII y los personajes saben que se ha publicado la primera parte de *El Quijote*. Aparece el bachiller Sansón Carrasco, lector y gran admirador de la misma. Los capítulos VIII-LXXIV constituyen la **tercera salida**. Don Quijote y Sancho van hacia el Toboso a rendir pleitesía a Dulcinea. Tras una serie de aventuras, llegan, en tierras de Aragón, a casa de los duques que les preparan toda una imaginería caballerescas y, dentro de ella, Sancho es gobernador de la ínsula Barataria. Dejan a los duques y, cuando en el viaje hacia Zaragoza tropiezan con algunos personajes del *Quijote* de Avellaneda, don Quijote decide ir a Barcelona para hacer más patente la falsedad de ese libro. En la

playa de Barcelona, don Quijote es vencido por el fingido caballero de la Blanca Luna, que realmente es Sansón Carrasco, quien le ordena volver a casa. El fracaso le produce enorme dolor y, a poco de su llegada, don Quijote recupera el juicio y muere. Como sucede en la primera parte, esta narración central se corta con una serie de **historias secundarias**.

El Quijote de Avellaneda

En 1614, un autor que posiblemente se sintió agraviado por alguna referencia inserta en la primera parte de *El Quijote* publicó, bajo el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda, una segunda parte apócrifa de la novela. En ella se hacen comentarios y ataques contra el verdadero autor a modo de respuesta. La publicación del *Quijote de Avellaneda* cogió por sorpresa a Cervantes, quien debió alterar parte de sus planes narrativos para así poder ajustar cuentas con el falso autor. Se inicia de este modo un fructífero y moderno juego en el que personajes de ficción (don Quijote y Sancho) conocen y han leído partes de una obra real (el *Quijote de Avellaneda*) que trata sobre ellos mismos, y tratan desde la ficción de sacar a la luz su falsedad. Esa es la razón por la cual, por ejemplo, el Quijote se dirige a Barcelona en vez de a Zaragoza, tal y como hace el falso personaje de Avellaneda. En este sentido, se puede decir que el *Quijote de Avellaneda* ha servido como acicate para Miguel de Cervantes. Por otra parte, ha dado lugar a uno de los enigmas más perseguidos de la historia literaria española, ya que nadie ha llegado a averiguar la verdadera personalidad que se esconde tras el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda.

Modalización

En cuanto a sus elementos estructurales, en *el Quijote* existe una gran complejidad narrativa. Por un lado, existe un **narrador** principal, omnisciente, que a veces hace referencia a sí mismo en primera persona. A partir del capítulo noveno, aparecen otros **autores** ficticios: el historiador árabe Cide Hamete Benengeli, autor del manuscrito con la historia de don Quijote encontrado en Toledo por el primer narrador, y el morisco **traductor** del mismo. Además, en las narraciones secundarias, toman la palabra diversos personajes, que a veces son protagonistas, otras, testigos de los hechos y otras, lectores de papeles olvidados como sucede en *El curioso impertinente*.

Personajes principales

Don Quijote es el personaje que Alonso Quijano, humilde hidalgo que vive aburrido en una aldea de La Mancha, se inventa como resultado de su desmedida afición a la lectura de libros de caballerías: "*en resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio*" (I parte, cap. 1). Don Quijote seguirá siendo un hombre cabal, de notable cultura, en tanto su mente desvariada no establezca paralelismos entre la realidad y el mundo inverosímil de las novelas de caballerías, que él cree ciertas. Pero su capacidad de transfiguración del entorno no continuará igual durante todo el relato, sino que irá cediendo a medida que avanza la novela: si en la primera parte don Quijote achaca el fracaso de sus acciones a la actuación de malvados encantadores, que mutan la realidad para frustrar sus hazañas, en la segunda, el protagonista comienza a dudar de sí mismo para explicar los desajustes entre la realidad y sus vivencias. Por otro lado, es el momento en que otros personajes alteran las situaciones para burlarse de don Quijote. Ese progresivo derrumbamiento del ánimo don Quijote culmina con la total recuperación de la cordura, ya en el lecho de muerte.

Sancho, como personaje antitético –piénsese solo en las diferencias físicas-, sigue una línea de formación un tanto inversa a don Quijote. Si al comienzo de la obra Sancho representa al hombre rústico, de pocas luces y apegado a lo material, que solo se mueve ante la posibilidad de aumentar su fortuna, hacia el final de la obra nos encontramos con un personaje más crédulo, deseoso de continuar la vida de aventuras, y al que incluso se le ha contagiado la forma de expresarse de su amo en sustitución de sus omnipresentes refranes y dichos populares. Hay quien se ha referido al proceso de aproximación psicológica que experimentan caballero y escudero durante la obra como la “sanchificación” de don Quijote y la “quijotización” de Sancho. En Sancho siempre es apreciable, de todos modos, un gran fondo de bondad y fidelidad hacia su señor, que a veces flaquea únicamente ante la abundancia de palos y la escasez de riquezas o “ínsulas”.

Espacio y tiempo

También el tratamiento del espacio es complejo: por una parte, existe uno real, que se concreta en la primera parte en el viaje desde la Mancha hasta sierra Morena, cuyo centro es la venta de Juan Palomeque, y en la segunda, en el viaje por Aragón hacia Cataluña, con centro en la casa de los duques; y, por otra, existen en la mente de don Quijote otros espacios propios de los libros de caballería: castillos, caminos llenos de aventuras, barcos encantados... En lo que se refiere al tiempo, la narración es lineal y ocupa unos pocos meses de un verano (con ciertas incoherencias temporales, a modo de ironía contra los errores de construcción de algunas novelas de caballerías), pero se expande con la inclusión de historias secundarias que tienen sus propios referentes temporales.

Estilo

La lengua y el estilo de la novela no son uniformes: cada personaje y cada narrador se expresa según la situación y según su pertenencia a un determinado grupo social. Frente al habla culta, arcaizante y retórica de don Quijote, hallamos la coloquialidad del estilo refranero de Sancho, o la expresión popular de pastores y venteros, la artificiosidad de los nobles, etc. El respeto del decoro lingüístico resalta una preocupación clara de Cervantes por el lenguaje, algo que afecta también a sus personajes, quienes a lo largo de la novela discuten o conversan sobre el universo de la palabra, literaria o no. Durante toda la obra los personajes leen, se corrigen formas de expresarse, disertan sobre literatura...

Destaca también el diálogo como recurso constante. Se nos permite con su uso acceder a la interioridad e interacción de los personajes, a la vez que constituye una fuente inagotable de comicidad, donde destaca Sancho con sus constantes fallos o “prevaricaciones lingüísticas”.

Significado

Por fin, para calibrar el significado del *Quijote*, hay que tener en cuenta diversos aspectos. Aunque en 1600 no existía conciencia de realismo; el *Quijote* consigue dar **impresión de realidad** mediante la aparición de lo cotidiano y de las necesidades corporales propias de los seres humanos (los caballeros no dormían ni comían ni pagaban), mediante el diálogo entre don Quijote y Sancho (que opone puntos de vista cada vez más cercanos), y mediante la contraposición del mundo real de estos personajes al de los libros de caballerías o a los de las historias secundarias.

Por otro lado, los héroes cervantinos permiten el **relativismo**: los personajes son libres para buscar su verdad y tienen dobleces; su vida depende de sus propios intereses, no de los valores que les vienen impuestos. Se defiende la coexistencia de puntos de vista distintos, de formas diferentes de ver la realidad y construir la verdad. El **humor** como parodia, como forma de interpretar el mundo y de caracterizar a los seres humanos, será también importante a la hora de entender el *Quijote*, sin olvidar otras interpretaciones que inciden en **la existencia como juego**, en la **defensa de un cierto idealismo...**

5. LA PROSA DE IDEAS

En la literatura barroca, es habitual el cultivo de la prosa de ideas en la que los temas de índole histórica, filosófica, moral o estética... se tratan con recursos propios del conceptismo. El gusto por el concepto breve y sentencioso alcanza su máxima concentración en los *emblemas*, comentarios de grabados alegóricos que trataban de diferentes temas. Además, continúa el interés por la lengua, como lo demuestran las obras de los humanistas Gonzalo Correas, autor de la *Ortografía castellana*, y Sebastián de Covarrubias, creador del diccionario *Tesoro de la Lengua castellana*. Los dos grandes escritores dedicados a la prosa de ideas son Francisco de Quevedo y Baltasar Gracián.

FRANCISCO DE QUEVEDO

Maestro también de la prosa conceptista, nos legó obras de carácter didáctico, en las que hace referencia a temas morales y filosóficos (*La cuna y la sepultura*), políticos (*Vida de Marco Bruto*; *Política de Dios*, *gobierno de Cristo*, *tiranía de Satanás*), literarios (*La aguja de marear cultos*) o de carácter satírico. Entre los escritos que hacen referencia a estos últimos, deben citarse siempre sus *Sueños*, obra que engloba cinco relatos dedicados a ridiculizar tipos, costumbres de la época y vicios humanos. En los *Sueños* se muestra una realidad humana completamente degradada tras la que se puede adivinar el pesimismo del autor.

BALTASAR GRACIÁN

Su obra literaria, muy crítica con la moral y la política de su tiempo, es muy conceptista. Se muestran en ella los recursos propios de esta tendencia: el gusto por el juego intelectual de ideas y de palabras, el rechazo de lo vulgar, la obsesión por el ingenio y por atraer al lector mediante enigmas. Todo ello hace que su literatura sea complicada. Su lenguaje, muy cuidado, tiende a la condensación ("*Lo bueno si breve, dos veces bueno. Y aun lo malo, si poco, no tan malo*") y pretende enseñar sobre cuestiones relacionadas con la prudencia y la razón para que los seres humanos lleguen a la superación personal. Él mismo indica que sus escritos son para lectores selectos: *¡Oh, gran sabio el que se descontentaba de que sus cosas agradasen a los muchos!* Por ello utiliza la dificultad, con la intención de que el lector se esfuerce: *Cuanto más escondida la razón y que cuesta más, hace más estimado el concepto, despiértase con el reparo la atención, solicítase la curiosidad, luego lo exquisito de la solución desempeña sazónadamente el misterio* ("Agudeza y arte de ingenio"). Entre sus obras destaca el *Oráculo Manual y arte de Prudencia*.

6. EL TEATRO BARROCO

El teatro alcanza su máximo esplendor en el Barroco. Durante todo el siglo, la tendencia al espectáculo propia de la ideología barroca se concretará en fiestas cortesanas y religiosas, cuyo despliegue escenográfico podía ser impresionante. También había fiestas de carácter popular, como las de toros y los juegos de cañas⁴, a los que el público español mostraba gran afición. En este ambiente, el teatro entra en el circuito económico y se convierte en un lucrativo negocio: autores, actores, poetas, entre otros, tenían en él su medio de vida. Es ahora cuando aparecen en mayor medida lugares específicos de representación, los corrales, con su organización administrativa y económica. En ellos tenía lugar el espectáculo teatral, conglomerado de formas teatrales, cuya parte central era la comedia, que satisfacía en gran medida el gusto del público. Sus alborotos contribuían al ruido del espectáculo, fomentando la sensación de celebración colectiva: comer, beber, pelearse, arrojar objetos al escenario o a la cazuela era habitual. La diversión y la fiesta contribuían a la evasión de una realidad poco satisfactoria.

La temporada teatral se desarrollaba desde la Pascua hasta el Carnaval del año siguiente y las representaciones empezaban a las dos en invierno y a las tres en verano. Duraban unas tres horas y tenían el siguiente esquema: loa o presentación en verso con la que se pretende ganar el favor del público / primera jornada o acto de la comedia / entremés / segunda jornada de la comedia / baile, entremés o jácara⁵ cantada / tercera jornada / nuevo entremés y baile final. Se trataba, pues, de un espectáculo completo en el que tenían cabida la música, el canto y la danza.

Los actores se reunían en *compañías* de muy diversa condición. En general, eran contratados por el autor o empresario y siempre representaban el mismo personaje. Los textos los escribían los poetas, quienes al venderlos perdían sus derechos sobre la obra, que el autor o empresario podía modificar a su antojo. Las comedias duraban poco en cartel, lo que incrementó la producción teatral, que en muchos casos se adecuó a las exigencias del mercado: *"como las comedias se han hecho mercadería vendible, dicen (y dicen verdad) que los representantes no se las comprarían, si no fuesen de aquel jaez; y así el poeta procura acomodarse con lo que el representante, que le ha de pagar su obra, le pide"* (Cervantes *Quijote I*, cap. 48).

6.1. La comedia española o la *comedia nueva*

El término *comedia* sirve para denominar a todas las obras teatrales que se representaban en los corrales, fueran comedias propiamente dichas, tragedias, tragicomedias o dramas. Los textos responden a la fórmula renovadora establecida por Lope de Vega, que sedujo a los espectadores como nadie lo había hecho y que fue desarrollada a lo largo del siglo por la obra de otros escritores, entre los que sobresale Calderón de la Barca. Lope la fijó en su *Arte nuevo de hacer comedias* y se basa en los postulados siguientes:

1. Ruptura de las tres unidades clásicas de lugar, tiempo y acción. Los hechos suelen suceder en varios lugares, no suelen transcurrir en un único día, ni ceñirse a una sola acción. Normalmente, hay dos acciones interrelacionadas, una protagonizada por personajes de alto rango social y otra por los criados, pero esto varía en función de la comedia concreta.

⁴ Fiestas donde los jinetes se arrojaban las cañas (especie de lanzas).

⁵ Romance alegre en el que por lo regular se contaban hechos de la vida licenciosa. Muchas veces se acompañaba de bailes.

2. Mezcla de elementos trágicos y cómicos. Lope consideraba poco natural tal separación y aducía que la variedad "hará grave una parte, otra ridícula", con lo que aumentará el deleite del público.

3. Reducción a tres de los cinco actos del teatro clásico. Cada uno de estos tres actos o jornadas se corresponde con cada una de las partes fundamentales de la acción: planteamiento, nudo y desenlace. Así, en el primer acto se expone el asunto, en el segundo se desarrolla y en el tercero se concluye.

4. El "*decoro poético*", es decir, la adaptación del modo de ser y del lenguaje de cada personaje a su carácter y condición social.

5. Uso del verso como única forma de expresión. Se propone que la métrica sea variada para que pueda adecuarse a la índole de cada situación dramática.

6. Inclusión de elementos líricos: cancioncillas populares, bailes y danzas que animaban y proporcionaban colorido y brillantez.

7. Los personajes de la comedia forman una galería de figuras que suele organizarse en los dos planos clásicos, el de los señores y el de los criados. Son:

- El **rey** y el **poderoso**, noble que puede provocar un conflicto social.
- El **caballero** (padre, hermano o esposo) y el **villano** o labrador rico, cuyo honor radica en la "limpieza de sangre" y que debe velar por el honor de la dama. Si hay afrenta, debe vengarse. Cumple, pues, la misión de mantener el orden social.
- La pareja amorosa: el **galán** y la **dama**.
- El **gracioso** o "**figura del donaire**": criado del galán, su *contrafigura*. Su versión femenina es la **criada**, confidente y acompañante de la dama. El gracioso cumple varias funciones: permite el diálogo y la expresión de las inquietudes del galán protagonista, sirve a este de contrapunto cómico, media entre el público y la ficción, e incluso "traduce" los momentos dramáticos más complejos al lenguaje común.

8. Los asuntos de la Comedia proceden de variadas fuentes como son la tradición, la historia –sagrada, antigua, extranjera, española–; la religión –la Biblia, vidas de santos...– la mitología y las costumbres, y tratan diversos temas. Entre estos destacan el **amoroso**, en el que las profusas quejas, riñas, celos y declaraciones conducen a un final generalmente feliz, y los de **honra**. El sentimiento del honor, muy arraigado en los españoles, era un privilegio heredado, asociado a la limpieza de sangre, que se manifestaba en la honra o estima que un hombre merece de los demás. Pero esta podía perderse y en ese caso era necesario recuperarla. Por otra parte, la Comedia refleja la visión del mundo del hombre del Barroco: el tradicionalismo católico, la monarquía absoluta y la sociedad jerarquizada en la que los nobles (a los que se unen los labradores ricos) y sus privilegios e ideales ocupan el lugar superior.

6.2. Autores

LOPE DE VEGA



Es el creador de la comedia española. Él estableció que la finalidad del arte dramático era dar gusto al público y consiguió aunar lo popular y lo culto en una síntesis muy eficaz que tuvo enorme éxito. Fue, además, teorizador de sus propias innovaciones en el *Arte nuevo de hacer comedias*. Escritor fecundísimo, fue llamado "Fénix de los Ingenios" y "Monstruo de la Naturaleza" por la cantidad de comedias que escribió –se estima su producción en más de 400. Son de asunto muy variado, lo que hace difícil su clasificación, y algunas de ellas se cuentan entre las mejores del siglo. Sin duda, hemos de citar *Fuenteovejuna*, *El caballero de Olmedo*, *La dama boba*, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, *El perro del hortelano*, *El mejor alcalde, el rey*...

Como creador y teórico de la Comedia, a Lope pueden aplicársele todos sus rasgos, entre los que es muy significativo su gusto por los temas de honor ("*los casos de la honra son mejores, porque mueven con fuerza a toda gente*") y la incorporación a sus obras del Romancero y de la lírica tradicional y popular. Con esto atrae al público y se convierte en el más famoso de los escritores de su tiempo. En cuanto a la lengua, cultiva el estilo llano, pero en algunos momentos se deja influir por el conceptismo y el culteranismo.

La escuela de Lope la forman, entre otros, los siguientes dramaturgos: Guillén de Castro, Juan Ruiz de Alarcón y Tirso de Molina (es importante su obra *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, una de las primeras formulaciones de la figura de don Juan).

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA



Escritor consagrado casi exclusivamente al teatro, en su obra se suelen distinguir dos tendencias: la de las obras que siguen la orientación realista y costumbrista del teatro de Lope, representada por sus comedias de capa y espada; y la de aquellas en las que los aspectos simbólicos, ideológicos y fantásticos se imponen sobre los costumbristas. Calderón es dueño de todos los recursos estilísticos, técnicos y escenográficos, y aunque parte de la fórmula de la comedia lopesca, introduce en ella algunos cambios:

- Suele reducir el número de personajes y centrar sobre uno de ellos la acción de la comedia. Esto explica la proliferación de monólogos en los que el personaje expone su conflicto interior.
- En general, su obra tiene carácter simbólico o alegórico y plantea problemas de tipo religioso, teológico, filosófico... de interés para la existencia humana. Por ejemplo, Segismundo, protagonista de su clásica *La vida es sueño*, sirve para tratar temas de tanto calado como el libre albedrío o la oposición ficción/realidad.
- La exposición de las ideas suele tener prioridad sobre la acción.
- La organización dramática suele sistematizarse por medio de antítesis, paralelismos...



En cuanto al uso de la lengua, Calderón cultiva el estilo barroco, usando tanto de la agudeza conceptista como del preciosismo culterano: la riqueza de los recursos que utiliza está al servicio de su intención. En él proliferan comparaciones, paralelismos, imágenes e hipérbolos, que matizan las ideas; antítesis y paradojas que hacen evidente la contradicción barroca; apóstrofes que ponen al personaje en contacto con el universo. Y su verso es excepcionalmente sonoro. De sus obras destacan: *El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño*, *La dama duende*, *El médico de su honra*...