

Aguilar, María del Rosario (ed.), 2007, Antología de poesía de los Siglos de Oro, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 499 págs.

Liany Muñoz Álvarez
Universidad de Antioquia

Antología de poesía de los Siglos de Oro es una obra publicada en el 2007 por el Grupo Editorial Norma con apoyo de la Universidad Nacional de Colombia. Forma parte de la serie Cara y Cruz y en ella se presenta el resultado de un arduo proceso de clasificación y edición realizado por María del Rosario Aguilar, profesora del Departamento de Literatura de dicha Universidad. El contenido de este libro se divide en dos partes: la sección Cara incluye una selección crítica de poesías pertenecientes a dos épocas específicas, Renacimiento y Barroco; y la sección Cruz presenta dos ensayos titulados *La poesía de los Siglos de Oro* (escrito por María del Rosario Aguilar) y *Corrientes poéticas del siglo XVI* (por José Manuel Bleuca). Asimismo, en esta parte podemos encontrar una cronología que va de 1474 a 1704 y que integra datos importantes que van desde el nacimiento y la muerte de autores, hasta los hechos históricos y culturales más trascendentales.

En total son 316 poesías las que conforman la Cara de la antología; Aguilar las acompaña con notas que complementan y favorecen en gran medida su lectura. A la selección poética le siguen un índice de autores y un índice de primeros versos. Entre la poesía del Renacimiento escogida por la editora

hallamos una muestra de lírica tradicional extraída de libros de música y cancioneros compilados entre los siglos XV y XVI, al igual que creaciones de escritores representativos tales como Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, Juan de Timoneda, Santa Teresa de Jesús, Jorge de Montemayor, fray Luis de León, Francisco de Aldana, San Juan de la Cruz, Miguel de Cervantes Saavedra, y otros más. Entre los poetas del Barroco podemos observar a Luis de Góngora, Lope de Vega, Sor María de la Antigua, Francisco de Quevedo, Tirso de Molina, Pedro Calderón de la Barca, Gabriel Bocángel y Sor Juana Inés de la Cruz.

Los dos ensayos que componen la parte Cruz, llamada *A propósito de la poesía de los Siglos de Oro*, plantean varios aspectos interesantes relacionados con la poesía y las corrientes poéticas desarrolladas en los Siglos de Oro españoles. El texto de María del Rosario Aguilar, *La poesía de los Siglos de Oro*, comienza destacando la importancia que tuvo la labor de Francesco Petrarca para las creaciones poéticas de los siglos XVI y XVII. Las obras de Juan Boscán y Garcilaso de la Vega marcaron una pauta en lo que respecta al empleo y aplicación de la forma de la poesía petrarquista y de los temas provenientes de los cancioneros italianos. Este paso crucial fue dado en 1526, gracias a él se pudieron aprovechar formas métricas como el endecasílabo, el soneto y las liras, y los poetas -en especial Garcilaso- lograron liberar su espíritu lírico mezclando los usos coloquiales de la lengua culta y de la literaria. El tema amoroso, tratado en el *Canzoniere* de Petrarca, recibe también gran atención durante los Siglos de Oro en España. Aguilar resalta la relación que tiene este motivo con el amor neoplatónico y la tradición del amor cortés.

Pero semejante auge de la nueva forma de hacer poesía no trazó en absoluto el fin de la tradición castellana, ya que ambas manifestaciones lograron compaginarse y convivir sin ningún problema hasta el siglo XVII. Algunos poetas no se dejaron seducir por la nueva corriente italianizante y prefirieron seguir trabajando la poesía de cancionero, este es el caso de Cristóbal del Castillejo, y en menor medida, de Jorge de Montemayor, Joaquín Romero Cepeda y Juan de Timoneda.

El soneto, también tomado del canon italiano, es el elemento formal más importante que la poesía española de los Siglos de Oro pudiera adoptar para su expresión artística. Juan Boscán y Garcilaso de la Vega lograron adaptarlo al ritmo de la lengua castellana. Aguilar señala que fue a partir de ese momento cuando el soneto recibió la acogida que lo llevaría a ser “una de las formas poé-

ticas por excelencia en el Renacimiento y en el Barroco” (p. 15). Su flexibilidad a la hora de escoger un tema determinado y plasmarlo en versos endecasílabos fue lo que lo hizo más popular; los motivos eran variados: amorosos, satíricos, morales, metafísicos... no obstante, por influencia del petrarquismo, los amorosos serían los predilectos.

El siglo XVI fue el de la consolidación del petrarquismo y del clasicismo. Los autores de la época seguían el modelo de Petrarca y el de Garcilaso, así como los ideales promulgados en la poesía moral de corte horaciano. Este nuevo grupo de poetas está integrado por Fernando de Herrera y fray Luis de León, quienes lideraban respectivamente las escuelas poéticas de Sevilla y Salamanca. La escuela salmantina se destacaba por la armonía y el equilibrio de sus versos, la naturalidad y la sencillez de su expresión, la concisión de su lenguaje y por el tratamiento del tema amoroso fiel al ideal petrarquista y a la filosofía del amor neoplatónico. María del Rosario Aguilar se centra en dos artistas representativos de esta escuela: Francisco de la Torre y Francisco de Aldana. La escuela que marcó el paso de la poesía renacentista a la barroca fue la de Sevilla. Fernando de Herrera es el miembro más notable de ésta. Él siguió el modelo petrarquista y neoplatónico y a su vez tuvo como principal objetivo la obtención de la perfección formal y la estilización. Su preocupación giró alrededor de la creación de un lenguaje poético, dotado de belleza y fiel a los criterios ortográficos. Desarrollada en los límites de dos periodos trascendentales, la escuela de Sevilla siguió la línea clasicista e italianista y se acercó significativamente al escepticismo y al pesimismo, propios de la tendencia barroca. Baltasar de Alcázar, Luis Barahona de Soto y Juan de Arguijo pertenecen también al grupo sevillano.

Aguilar también hace referencia a los poetas que como San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, dieron un nuevo tratamiento al tema amoroso, asumiéndolo esta vez con un tono místico y religioso. En sus creaciones el amor divino es tratado como el humano, esto es lo que las vuelve enigmáticas, y más si se toma en cuenta que están dotadas de un erotismo sutil y sugestivo. Entre los poetas místicos que por medio de romances, sonetos, décimas y redondillas, alimentaron la poesía de los siglos XVI y XVII están: Sor María de Santa Isabel (1600-1646) –quien poéticamente se hace llamar Marcia Belisarda–, Sor Violante del Cielo (1601- 1693) y Luisa de Carvajal y Mendoza (1566-1614). Como vemos, muchas mujeres cooperaron en la labor poética de estos siglos,

entre ellas está la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz (primera gran poeta del Nuevo Mundo), así como también Isabel de Vega, Bernarda Ferreira de la Cerda y María de Sayas (la más reconocida de las escritoras españolas de la época).

Antes de tratar el Barroco literario, la ensayista hace énfasis en varios aspectos importantes a tener en cuenta: el Barroco supone una oposición a la armonía y la belleza orgánica que presidían los sentimientos renacentistas; aquí predomina la tristeza, el desengaño, el pesimismo, la soledad, la pregunta por el significado del tiempo y de la muerte. La relación entre la vida y el espíritu es tensa y determina la aparición de dos vías de escape: negación ascética e ironía. Ante tantas contradicciones no extraña que dentro del mismo movimiento barroco español se diera una división, así pues, desde el punto de vista literario surgieron dos corrientes bien diferenciadas, que son: el conceptismo y el culteranismo. La primera de ellas tiene como característica el reiterado uso de expresiones ingeniosas y bruscos contrastes; el artificio de la palabra es visto como esencia de la poesía, la lengua distorsionada debía conducir al asombro. Su principal representante es Francisco de Quevedo y Villegas. Los culteranos por su parte, empleaban las metáforas y las expresiones refinadas y rebuscadas y un léxico culto y latinizante; además, recurrían constantemente a elementos mitológicos; Luis de Góngora fue su principal representante, al igual que Pedro Soto de Rojas. La *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora es el ejemplo que simboliza esta corriente. Entre este último y Quevedo existió una enemistad casi irreconciliable, enraizada en la oposición de sus ideologías.

La poesía barroca también tuvo sus propias estructuras métricas –aún relacionadas con la lírica tradicional– y dio valor a la trama amorosa, la cual es vivida por moros y pastores que experimentan situaciones que a lo mejor están basadas en experiencias vitales de los mismos autores. En este campo se destaca Félix Lope de Vega. La poesía barroca, entendida como un criterio estético y no cronológico, nace entre 1580 y 1600, según la fecha en la que se escribieron las primeras obras representativas. A lo largo de su evolución se formaron varias vertientes en las que participaron distintas generaciones de autores, María del Rosario Aguilar habla de cada una de ellas: la primera es la conformada por los hermanos Argensola (aquí se destaca Esteban Manuel Villegas), le siguió la escuela antequero-granadina (Arguijo, Medrano, Rodrigo Caro, Luis Barahona de Soto y Andrés Fernández de Andrada), los pre-gongorinos (Francisco de Rioja, Pedro de Espinosa, Luis Carillo y Sotomayor) y la escuela

de Luis de Góngora (Juan de Tassis y Peralta, conde de Villamediana, Pedro Soto de Rojas, Sor Juana Inés de la Cruz, Hernando Rodríguez Camargo...). A esta última se opone el grupo encabezado por Lope de Vega (otro rival), quien constantemente se burló de su oscurantismo. Los poetas que siguieron la tendencia lopesca son: Pedro de Liñán de Riaza, Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas y Francisco López de Zárate.

Terminado su texto, María del Rosario Aguilar habla sobre la obra de Francisco de Quevedo, a la que considera como “la más contradictoria de todo el Barroco” (p. 35). Y es caótica porque en ella se une lo culto y lo vital, hasta llegar a una hondura metafísica única. En ella se observa aun la influencia petrarquista. José Manuel Blecua dividió toda la obra quevedesca en dos partes, que son: la poesía como expresión de la autenticidad del ser (poesía metafísica, moral religiosa) y la poesía como juego (que se materializa en la burla y el humor). Quevedo se preocupó por la brevedad de la vida y su relación con el sentimiento amoroso, la base de sus sonetos es la idea de que el amor es el único sentimiento capaz de sobrevivir al rigor inexorable de la muerte.

Al final de su escrito, en un apartado titulado *Criterios de esta antología*, Aguilar nos da a conocer las razones que la llevaron a establecer el orden en el que están ubicados cada uno de los poemas de su libro. Dicho orden es cronológico y sigue una continuidad temporal en la que puede ser observada la transposición y el entrecruzamiento de las distintas tendencias surgidas durante el Renacimiento y el Barroco. Según la autora, su obra tiene la finalidad de exponer “una muestra lo suficientemente amplia de la multiplicidad de formas y temas poéticos de los Siglos de Oro” (p. 37). Para esta selección se tomaron en cuenta tanto los autores canónicos como los que manejaron un perfil más bajo. La participación femenina en la poesía de las distintas etapas, tan eludida en la mayoría de los estudios sobre el tema, aquí es decisiva, trascendental; de igual modo se resalta el trabajo de algunos poetas del Nuevo Mundo, como Sor Juana Inés de la Cruz, Francisco Terrazas, Hernando Domínguez Camargo y Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla. María del Rosario Aguilar culmina con una invitación a los lectores a explorar este interesante universo temático, con el fin de que puedan desarrollar un criterio que les permita organizar y analizar su propia antología.

El otro ensayo que integra el lado Cruz de la *Antología de poesía de los Siglos de Oro* tiene por autor al filólogo y crítico literario español José Manuel Blecua

(1913- 2003); fue publicado originalmente en el libro *Sobre la poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970. Como el mismo autor expresa en su introducción, su propósito con este escrito es hablar sobre las corrientes que marchan simultáneamente con la innovación de Garcilaso de la Vega y Juan Boscán. Para Blecua, los trabajos recientes sobre la poesía áurea española son muy incompletos, pues obvian aspectos vitales para la historia de la literatura, y plantean a su vez, apreciaciones erróneas sobre el tema. Una solución a este problema puede ser el dividir la poesía anterior a 1526 en varias “haces coherentes” (p. 42), de modo que sea además evidente la influencia de la poesía medieval sobre la producción literaria de los siglos XVI y XVII. Por esta razón, el escrito de Blecua está distribuido en cuatro temas elementales: a) Poesía lírica tradicional; b) El Romancero, c) La poesía culta del siglo XV, Mena, Manrique, y d) La poesía del llamado *Cancionero general*. A lo largo de su ensayo, Blecua hará constante alusión a los estudios de Dámaso Alonso, sobre los cuales se basó a la hora de plantear sus tesis.

Blecua comienza su recorrido por las distintas tendencias hablando de la poesía lírica, la cual, como ya se mencionó, en ningún momento se vio desplazada por las nuevas propuestas poéticas italianas pregonadas por Boscán y Garcilaso. Poetas de la talla de Juan de Encina, Gil Vicente y Lope de Vega, introdujeron dentro de sus obras maestras cancioncillas de corte tradicional. Para 1526, la lírica aún seguía conservando su frescura, muy a pesar del gran éxito que había tenido la obra de Garcilaso de la Vega. Cristóbal de Castillejo y Luis Milán fueron quienes aprovecharon abiertamente este valioso recurso. En 1556 Vélez de Guevara incluye también en su *Cancionero de Upsala* una cancioncilla que inicia con un “*Ay luna que reluces/ toda la noche me alumbres*”. Juan Vásquez publica en 1559 su *Recopilación de sonetos y villancicos*, en la ciudad de Sevilla. Allí se observan versos que van desde los primeros siglos de la Edad Media, hasta los que conforman los sonetos del alabado Garcilaso. Para la segunda mitad del siglo XVI ya han nacido los grandes admiradores de esta lírica, Santa Teresa, fray Luis de León, San Juan de la Cruz y Miguel de Cervantes. Músicos como el ciego Salinas y Antonio de Cabezón también sabrán aprovechar estos versos para sus mejores piezas. Para 1574 estas manifestaciones se van haciendo más escasas. En 1580 los maestros Lope de Vega y Luis de Góngora siguieron trabajando la poesía popular, a la cual le guardaban bastante afecto. Profesores y eruditos también se mostraron interesados en estas

manifestaciones, entre ellos está Gonzalo Correas, quien realizó una antología del género muy apreciada, llamada *Arte nuevo de la lengua castellana*.

Los viejos romances fueron empleados a la par de la poesía culta. Juan de Encina se vale de ellos, de igual modo lo hace P. M. Ximénez de Urrea en sus cancioneros, donde se evidencia la huella del renombrado Diego de San Pedro, con sus romances cultos aconsonantados. La popularidad de las obras de Garcilaso no les restó importancia a los romanceros, al contrario, en 1550 aparece en Amberes el *Cancionero de romances* de Martín Nucio, mismo que gozó de una popularidad bastante envidiable. Hasta los poetas que parecían desdeñar los romances escribieron uno que otro, esto le ocurrió a Gutierre de Cetina, quien se hacía ver como uno de los poetas menos tradicionalistas. El romance denominado “artístico” nace y son los autores de la generación de Padilla, Cervantes, Virúes y Maldonado quienes los cultivarán activamente. Padilla y San Juan de la Cruz lo harán “a lo divino” y Juan de la cueva se valdrá de ellos en sus dramas. Alrededor de 1580 Lope de Vega, Liñán y Cervantes crearon sus romances de corte morisco y pastoril. Góngora se inclinó por los piratescos y llegó a escribir la *Fábula de Píramo y Tisbe* en romance. Valdivieso compone su *Romancero espiritual*, siguiendo la línea de San Juan de la Cruz y Padilla. Quevedo por su parte, elige la poesía germanesca y la eleva a categoría literaria con sus jácaras de Escarramán y la Méndez, las cuales tuvieron muy buena acogida. Como bien señala Blecua, los romances nuevos nunca desplazaron a los viejos, caminaron paralelamente con la poesía culta española (tan cercana a la tradición medieval) y fueron recordados por las generaciones posteriores, como lo evidencia la misma picaresca en el *Guzmán de Alfarache*.

En el apartado denominado *La poesía culta del siglo XV*, Blecua destaca el hecho de que poetas como Mena y Manrique hayan sido admirados aún dos siglos después de publicadas sus obras. Y no sólo ellos despertarían el interés y el afecto de poetas, lectores y estudiosos, autores como Diego Ramírez Pagán (con su *Floresta de vasta poesía*) y Miguel de Cervantes Saavedra (con su *Galatea*) dejarían también una huella imborrable. Las *Coplas* de Jorge Manrique serían glosadas y calcadas por Gregorio Silvestre, Montemayor, Padilla y otros poetas. El Barroco también recibiría su valiosa influencia. Asimismo, *Las danzas de la muerte* tendrían gran resonancia, ello se puede observar en autos sacramentales como *El gran teatro del mundo* y *El gran mercado del mundo*.

Otras formas poéticas del siglo XV que compartirían en mismo tiempo y espacio con las italianas y que perdurarían hasta bien entrado el siglo XVII, son las que conforman la llamada poesía cortesana, cancioneril o trovadoresca. Esta manifestación literaria recogida por el editor H. del Castillo en su afamado *Cancionero general* (1511), fue criticada por algunos personajes que la consideraban “intrascendente, conceptuosa y alambicada” (p. 51). Pero cualquier tipo de diatribas que hayan sido lanzadas no fueron suficientes para detener el rotundo auge que la consagró. Conservando la herencia de la lírica medieval, esta expresión artística tuvo el privilegio de ser editada nueve veces, aún siendo contemporánea a la obra de Garcilaso de la Vega. Poetas que van desde Boscán hasta Calderón, pasando por el mismo Garcilaso, por Hurtado de Mendoza y Gutierre de Cetina, se vieron seducidos por sus formas, bien sea el octosílabo o las coplas de pie quebrado (estas últimas fueron retomadas por Fray Luis de León para la composición de su *Imitación de diversos*). Ni Santa Teresa, ni San Juan de la Cruz fueron indiferentes a este apogeo. Fernando de Herrera escribió innumerables redondillas “alambicadas y preñadas de pasión” (p. 53), *La Galatea* de Cervantes presentó bastantes ejemplos de la lírica cancioneril, Lope de Vega le tuvo un afecto infinito, Vélez de Guevara glosó las coplas de Lope de Sosa en su *Reinar después de morir*, y Gracián se sintió atraído por los poemas que contenían ese aire conceptista que tanto le agradaba. ¿Acaso no basta todo esto para demostrar que el *Cancionero general* marcó una pauta para los siglos posteriores? La respuesta es más que evidente.

José Manuel Blecua termina su ensayo afirmando que la presencia de Garcilaso de la Vega en la poesía de la España del siglo XVI, antes que eliminar la presencia de lo tradicional, lo que hizo fue oxigenarla, darle la vida que sin su ayuda simplemente se esfumaría; su labor impulsó las de poetas como Fray Luis de León y Francisco de Quevedo. Mas nada de ello sería posible sin la presencia de las distintas corrientes que desarrollarían ese carácter singular de la poesía barroca, que viene a ser finalmente, la fuente integradora de todas y cada una de esas tendencias.

Antología de la poesía de los Siglos de Oro de María del Rosario Aguilar es, como ella misma afirma, el comienzo de un proceso investigativo que vale la pena continuar. La claridad con la que tanto Aguilar como Blecua exponen sus argumentos en sus ensayos, evitan que los temas de adquieran pesadez o se vuelvan oscuros. Ambos estudiosos reconocen que la temática es nota-

blemente amplia, difícil de abordar sino se sigue un orden determinado, por eso sus escritos manifiestan una linealidad muy bien definida que representa la evolución de la poesía española de los Siglos de Oro. La cronología que acompaña a ambos textos es una guía práctica y valiosa para quienes deseen informarse acerca de los sucesos históricos y artísticos que surgieron a la par con la actividad literaria, mismos que sin duda incidieron en el nacimiento y desarrollo de cada uno de las tendencias representativas.

Los poemas renacentistas y barrocos que forman parte del corpus de la obra no dejan de parecer, aún a los lectores contemporáneos, piezas dotadas de una belleza y un valor inigualables. En ellos sobresale el tema amoroso, dotado bien sea de un erotismo fascinante, de una candidez conmovedora, o de una inmensa angustia. La zozobra que produce la presencia la muerte, la tristeza y el pesimismo típicos del movimiento barroco son también evidentes en gran cantidad de ellos. Pero nada de lo que aquí se exprese tendrá sentido sino se experimenta por sí mismo el deleite que produce la lectura de todas y cada una de estas poesías. Muchas de ellas nos son incluso bastante familiares, pues su popularidad se extiende aún hasta nuestros días y su vigencia se mantendrá por mucho tiempo más, de eso no hay duda.