
Innovación métrica del Siglo de Oro

Poesía castellana (siglo XV, y continúa en el XVI-XVII):

Tanto la poesía castellana llamada *culta* como la *tradicional* utilizan fundamentalmente el verso octosílabo y el verso de arte mayor dodecasílabo. El de arte mayor se divide en dos hemistiquios.

- Romance: versos octosílabos, rima asonante en los versos pares. Carácter narrativo. Variantes del romance:
 - Romance heroico, en endecasílabos.
 - Romance endecha, en heptasílabos.
 - Romancillo, en hexasílabos.
- Zéjel: Composición estrófica formada por un estribillo y una mudanza. La mudanza se compone de tres versos monorrimos y un verso de vuelta, que tiene la misma rima del estribillo.
- Villancico: Composición estrófica similar al zéjel, compuesto por un estribillo y una mudanza, de número de versos variable, aunque suelen ser cuatro, y un verso de enlace (con la mudanza) y uno de vuelta (con el estribillo).
- Copla de Arte Mayor: Composición de ocho versos dodecasílabos con rima consonante ABBAACCA.

Poesía italianizante (siglos XVI-XVII)

En el siglo XVI se produce la aclimatación definitiva del verso de procedencia italiana a la poesía castellana. Ya en el siglo XV hubo algunos intentos (*Sonetos fechos al itálico modo* del marqués de Santillana), pero no es hasta el segundo cuarto del siglo XVI, con Boscán y Garcilaso, cuando cuaja el intento de poesía italianizante. Los versos utilizados serán el endecasílabo para el arte mayor y el heptasílabo para el menor.

- Soneto: Formado por dos cuartetos y dos tercetos de rima consonante, generalmente abrazada en los cuartetos y con variación entre dos y tres rimas los tercetos, encadenados, alternos, o incluso pareados (ABBA ABBA CDC DCD...).
- Silva: Estrofa de número de versos variable, endecasílabos y heptasílabos, combinados y aconsonantados libremente.

- Estancia: Silva que repite un esquema estrófico fijado en la primera estrofa y que se repite a lo largo de toda la composición. Es la forma definitoria de la canción petrarquesca.
- Lira: Formada por cinco versos endecasílabos y heptasílabos que riman consonantemente en 7a 11B 7a 7b 11B. Alternativa más ligera y contenida que la estancia.
- Tercetos encadenados: Sucesión de tercetos ABA BCB CDC ... Para que el verso final de la última estrofa no quede suelto, se añade un verso final que rime con él. Es la estrofa utilizada en *La divina comedia* de Dante. Se utiliza fundamentalmente para la lírica filosófica, epistolar y elegíaca. En el XVII se utilizará también en temas satíricos.
- Octava rima o real: Formada por ocho versos endecasílabos unidos por consonancia alterna en los seis primeras y un pareado final (ABABABCC). Introducida por Boscán, se utilizó fundamentalmente en la poesía narrativa (fábulas, églogas).
- El madrigal: A medio camino entre género poético y forma estrófica, es una combinación breve de endecasílabos y heptasílabos de rima consonante (como una silva breve). Temáticamente suele corresponder a una declaración amorosa.

Los géneros poéticos

* LA ÉGLOGA O BUCÓLICA.— Es una composición de asunto predominantemente amoroso, que se desarrolla en un escenario campesino idílico (*locus amoenus*) y cuyos protagonistas son pastores. Con frecuencia se manifiesta en forma dialogada. Estancias, octavas o tercetos son sus estrofas más habituales. La tradición bucólica tiene su origen en *La arcadia* de Sannazaro.

* LA EPÍSTOLA.— Adopta la forma convencional de una carta en verso dirigida a un amigo, en la que el poeta, bajo la excusa de transmitir noticias suyas, se extiende en argumentaciones éticas, sobre un motivo concreto. De contenido grave, el molde más apropiado son los tercetos encadenados.

* LA ELEGÍA.— Canto de dolor inspirado por algún acontecimiento fúnebre. Puede escribirse como epístola.

* LA SÁTIRA.— Crítica de conductas censurables, individuales o colectivas. Suele producirse por vía epistolar, y fundirse con esta en una

única composición.

* LA ODA.— Las fronteras del género no son claras. Extensión variable, temática diversa, pero casi siempre de asunto elevado.

* CANCIÓN.— De origen trovadoresco, en su modalidad amorosa llega al XVI a través de Petrarca. Consta de un número variable de estancias, a la última de las cuales sigue una forma distinta, el *envío*. Fue evolucionando en temas y, a partir de Garcilaso, se escribió también en líras.

Motivos y tópicos poéticos con especial relación con la poesía española del Siglo de Oro

- **AMOR POST MORTEM (*Amor más allá de la muerte*):**

Relacionado con el carácter eterno del amor, con la sublimación del sentimiento que continuará más allá del mundo físico. Generalmente asociado con el extremismo barroco, aunque encontramos versiones más contenidas del tópico también en la lírica renacentista.

- **AMOR BONUS (*Amor bueno*) frente al AMOR FERUS (*Amor salvaje*):**

Carácter positivo del amor espiritual y carácter negativo del amor físico, de la pasión sexual. Recuerden cómo el contraste entre ambos era el eje sobre el que se constituía la pasión amorosa en el caso de *La Celestina*. En el caso de la Literatura Española, ambos aparecen enfrentados, o mejor, alternados en *El libro de buen amor*. En el Siglo de Oro habrá una clarísima tendencia a la espiritualización del AMOR BONUS en la línea neoplatónica en el siglo XVI que compartirá espacio en el Barroco con un abanico más amplio de la representación amorosa.

- **AUREA MEDIOCRITAS (*medianía dorada*):**

Ideal de vida atribuido a Aristóteles, aunque en general concomitante al pensamiento clásico griego, que basa en el justo medio la medida del mundo; es el equilibrio clásico renacentista, cuya ruptura supone el amor desdichado y las preocupaciones del Barroco. También se formula como *in medio stat virtus*, en el medio está la virtud frente a los vicios colocados en los extremos de la misma línea continua.

- **BEATUS ILLE (*Dichoso aquel*):**

Elogio de la vida campesina, rural, frente al ajetreo urbano y cortesano. Tomado de la oda horaciana, en el Siglo de Oro español se convierte en tópico en los moldes didácticos: inicios del ensayismo, diálogo renacentista, y en la poesía, en las odas o epístolas. Va acompañado de disquisiciones filosóficas o humanísticas y es propio de la poesía de Fray Luis de León. Es menos probable su explotación en la poesía amorosa. En relación con el *carpe diem*, el ideal de vida propuesto de moderación natural y de conformidad, en el primer Siglo de Oro puede realizarse en pleno contacto con la naturaleza, en la paz del campo. El goce de la vida retirada conlleva el desprecio del mundo, la oposición del binomio campo-ciudad que se traduce en el *menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Recuerden en este punto los dramas de villanía y la oposición ciudad/villa que se producía en obras como *Fuenteovejuna* o *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*.

▪ **CARPE DIEM (*Goza de este día*):**

Invitación al goce de la juventud (=día) y al aprovechamiento del momento, antes de que el inevitable paso del tiempo nos conduzca a la vejez y a la muerte. De raíz horaciana, el tópico en la Literatura Española parte fundamentalmente de un conocido, glosado e imitado soneto de Bernardo Tasso. Se relaciona, a partir de la recreación clásica de Horacio de Décimo Magno Ausonio y de su actualización renacentista con Ronsard, con el tópico COLLIGE, VIRGO, ROSAS y con el paso irreparable del tiempo (FUGIT IRREPARABILE TEMPUS). La fugacidad temporal en el Siglo de Oro está relacionado con el fortalecimiento de la individualidad y el antropocentrismo. Aunque en un principio el tópico no puede negar su carácter positivo, a medida que vaya pesando sobre él más la consideración del paso del tiempo, la cercanía a la muerte o la imposibilidad de este goce terreno, el primer Siglo de Oro dará paso a preocupaciones que en líneas generales se relacionan con el Barroco.

▪ **COLLIGE, VIRGO, ROSAS (*Coge, virgen, las rosas ...*):**

Procedente de un poema latino de Ausonio, y reescrito por Ronsard en el Renacimiento, representa el carácter irrecuperable de la juventud y la belleza asociada a esta: invita, por tanto, a gozar del amor (simbolizado en la rosa) antes de que el tiempo robe nuestros mejores años.

▪ **CONTEMPTUS MUNDI (*Desprecio del mundo*):**

Menosprecio del mundo y de la vida terrena que no son otra cosa que un valle de lágrimas y de dolor. Es un tópico claramente medieval, recuerden cómo aparecía en las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique. El Renacimiento, con su invitación vitalista al *carpe diem*, lo rechaza de pleno, al menos en sus textos representativos. Se seguirá utilizando en la poesía amorosa, como imagen de la ausencia de amor, aunque no volverá a tener plena vigencia hasta el Barroco, con el pesimismo de autores como Quevedo.

▪ **DESCRIPTIO PUELLAE (*Descripción de la joven*):**

Descripción física enumerativa-gradativa de una joven siguiendo un orden descendente: cabeza, cabello, cuello, manos..., y generalmente asociada a la Naturaleza. La joven descrita, en el Renacimiento, se corresponde con la *donna angelicata*.

▪ **DONNA ANGELICATA (*Dama angelical*)**

La mujer amada que responde a un canon fijado, con sus correspondientes imágenes naturales anteriores, representa un mediador entre Dios y el poeta, ya que depura el amor de los componentes sensuales y pasionales y lo transforma en un amor a la filosofía, la virtud y Dios (imagen de la dama neoplatónica). Amar será mejorar espiritualmente. Es un tópico procedente del *Dolce Stil Novo*, en la adaptación que realizan de la amada provenzal, con un significado espiritual. Propiamente renacentista, el "catálogo" de amadas del Barroco permitirá una mayor apertura en la concepción de la mujer así como la contrapartida burlesca o humanizada de esta.

- **FUGIT IRREPARABILE TEMPUS o TEMPUS FUGIT (*El tiempo pasa irremediamente*) o RUIT HORA (*El tiempo corre*):**

Carácter irrecuperable y efímero del tiempo vivido, que nos precipita hacia la muerte: evocación de la condición fugaz de la vida humana. Aunque es común a todo el Siglo de Oro, su tratamiento evoluciona al extremo pesimista a medida que avanza el siglo. Ese cariz irremediable hace que muchos poemas se estructuren en torno a dos polos temporales: presente desde el que se habla, pasado irrecuperable, al que en ocasiones se suma el futuro como muerte segura.

- **HOMO UNIVERSALIS (*El hombre global*):**

Idea del artista del Renacimiento, cuando pretende abarcar todas las facetas del saber humanístico y la creación artística y técnica (Leonardo da Vinci). Esta concepción holística del hombre se relaciona con el *vir doctus et facetus* (hombre docto y entretenido), que es uno de los ideales del cortesano renacentista, sabio, pero posee las virtudes palaciegas de la conversación, el canto, la representación, y que posee *sapientia et fortitudo* (saber y fortaleza), «tomando ora la espada, ora la pluma» (Garcilaso).

- **HOMO VIATOR (*El hombre viajero*) y PEREGRINATIO VITAE (*El viaje de la vida*):**

La idea de la vida como camino que el hombre debe recorrer, la idea del carácter itinerante del vivir humano, siendo la existencia como un viaje o peregrinación, es una imagen clásica que se encuentra en casi todas las culturas desde tiempos inmemoriales. Tiene especial significado en la prosa del Siglo de Oro, tanto didáctica como narrativa (piensen en el *itinerario* del pícaro, o de la novela bizantina), y en los poemas de corte filosófico, como veremos en el caso de Fray Luis.

- **IGNIS AMORIS (*El fuego del amor*):**

Concepción del amor como fuego interior que abrasa. Heredera del amor cortés y reutilizada en la poesía de cancionero castellana del siglo XV, esta imagen se opone a la de la *amada hielo*, permitiendo ocurrentes antítesis y paradojas muy del gusto áureo, y con mayor profusión en el Barroco. En la poesía religiosa y mística, esta imagen se solaba con el motivo bíblico del fuego, produciendo una imagen mixta de referencias religiosas y amorosas conjuntamente.

- **LOCUS AMOENUS (*Lugar agradable*):**

Lugar consecuente del *beatus ille*, este lugar ameno responde al carácter mítico del paisaje ideal, descrito bucólicamente a través de sus diversos componentes (prado, sombra de los árboles, arroyo) y relacionado, casi siempre, con el sentimiento amoroso. Es el lugar adecuado tanto para la reflexión, como para la queja amorosa y, en los menos casos, el disfrute del amor. Por lo general, no responde a un lugar geográfico real; cuando lo hace, tendrá un significado relevante. Procede de los clásicos Teócrito y Virgilio (*Bucólicas*). El término fue acuñado por Ernst Robert Curtius,

que le presupone tres elementos básicos: *grass, trees and water*.

▪ **MILITIA SPECIES AMOR EST (*El amor es un tipo de lucha*):**

Carácter bélico del sentimiento amoroso, visto como contienda o enfrentamiento entre dos adversarios: los enamorados. Característico de la poesía castellana del siglo XV (recuerden el poema de Juan del Encina: «Mi libertad en sosiego»), esta imagen perdura en los poemas amorosos áureos, en la que aparece la *amada enemiga*, la *belle dame sans merci* heredera de la tradición cortés. Esta lucha con la amada se explicita en numerosas imágenes bélicas; como la *herida de amor* (*vulnus amoris*). Se relaciona directamente con *militia est vita*, la concepción de que la vida del hombre sobre la tierra es una lucha constante.

▪ **MISCERE UTILE DULCI (*mezclar lo útil con lo dulce*):**

Procedente de Horacio, es un tópico que afecta a la literatura didáctica de todos los tiempos, que pretende mezclar lo entretenido con lo formativo; en el Siglo de Oro tiene una especial relevancia en el desarrollo de la prosa ensayística y en un determinado tipo de poesía.

▪ **OMNIA MORS AEQUAT (*La muerte iguala a todos*):**

Carácter igualitario de la muerte que, en su poder, no discrimina a sus víctimas ni respeta jerarquías. Tópico medieval, desarrollado plásticamente en las danzas de la muerte, reaparecerá en determinados momentos en la literatura, fundamentalmente en el Barroco.

▪ **OCULOS SICARII (*Ojos homicidas*):**

Carácter simbólicamente asesino de la mirada, relacionado con el *visus* del amor, el amor que penetra por la vista y con el amor entendido como lucha/muerte.

▪ **QUOTIDIE MORIMUR (*Morimos casa día*):**

Carácter determinante del tiempo en la vida humana, considerada como "camino" que debe recorrerse hacia su meta: la muerte. Según ello, cada momento de nuestra existencia es un paso hacia la muerte. Típico en la poesía de Quevedo.

▪ **RELIGIO AMORIS (*Culto al amor*):**

Carácter alienante del sentimiento amoroso, presentado como una enfermedad o servidumbre de la que el hombre debe liberarse. Tópico heredero del amor trovadoresco y recuperado en la poesía de cancionero del XV. Recuerden cómo se explicitaba en el caso de *La Celestina*: *Melibeo soy y a Melibea adoro*.

▪ **THEATRUM MUNDI (*El teatro del mundo*):**

Carácter representativo del mundo y de la vida, entendidos como escenarios dramáticos en que diversos actores —los hombres— representan los papeles de una obra ya escrita. Recuerden cómo se daba este tópico en *La vida es sueño*.

▪ **UBI SUNT (*¿Dónde están?*):**

Carácter desconocido del más allá, de la otra orilla de la muerte, materializado en interrogaciones retóricas acerca del destino o paradero de grandes hombres que han muerto; así mismo supone el llanto elegíaco de lo que se ha perdido. Relacionado, por tanto con esa doble dimensión pasado/presente de la poesía amorosa. Vimos este tópico en su peculiar plasmación en *Las coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique.

▪ **VANITAS VANITATIS (*Vanidad de vanidades*):**

Carácter engañoso de las apariencias, que exige el rechazo o renuncia de toda ambición humana, por considerarla vana. Propio de la poesía religiosa y metafísica, relacionado con el *beatus ille* y el *neoestoicismo* de la segunda mitad del siglo XVI.

▪ **VARIUM ET MUTABILE SEMPER FEMINA (*Variable y mudable, siempre es la mujer*):**

Carácter inestable de la mujer, presentada desde una perspectiva misógina como ser cambiante e indeciso. Esta inconstancia en la mujer es un tópico fuertemente barroco: lo vimos en el caso del teatro, en las figuras de Isabela, Tisbea y Aminta de *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*.

▪ **VENATUS AMORIS (*Caza de amor*):**

La relación amorosa es presentada como cacería del ser amado. Otra de las imágenes violentas relacionadas con el amor, también procedente de los trovadores y repetida en la poesía culta castellana del siglo XV. De la misma estirpe es la *cetrería de amor*, que vimos en *La Celestina* y en las alusiones a Don Juan como "rapaz".

▪ **VITA SOMNIUM (*La vida como sueño*):**

Carácter onírico de la vida humana, entendida como un sueño irreal, una ficción extraña y pasajera. Siendo una metáfora tradicional, que hunde sus raíces en tradiciones orientales tiene especial auge en la literatura áurea; recuérdense los *Sueños* de Quevedo o *La vida es sueño* de Calderón.