...de la historia de la filosofía. ... Aula de Filología está dedicada hoy a literatura española. El profesor José Romero Castillo, titular de Historia de la Literatura Española en la Edad Media y el Siglo de Oro, viene hoy a hacer un comentario crítico.

de un soneto de quevedo os aconsejamos que grabéis este comentario para poder trabajar luego con toda tranquilidad con el texto del soneto delante francisco de quevedo y villegas nació en madrid en 1580 y murió en villarueva de los infantes en 1645 hombre y escritor desmesurado en todo como señala ángel del río es una de las figuras más representativas de la literatura castellana quevedo es escritor de contrastes filósofo moralista crítico poeta y novelista su biógrafo y crítico francés bubier encontró una fórmula acertada al nombrarle hombre del diablo y hombre de dios quevedo significa también la grandeza de españa en la decadencia alguien que vivió aún los ideales del siglo de oro pero sin ilusión siendo consciente del fracaso de su patria

Pero vamos a dar paso ya a nuestro tema de hoy, el comentario crítico sobre un soneto de Quevedo en la voz del profesor José Romera Castillo. En primer lugar, decir que quienes quieran tener el texto de Quevedo que vamos a comentar, pueden utilizar la edición de José Manuel Blecua y el soneto es el número 449. Y ni que decir tiene, quienes no tengan a mano esta edición pueden grabar la emisión y tener siempre a su vista el texto del soneto, puesto que si no, el comentario no puede ser del todo muy bien seguido. El soneto de Quevedo figura en la colección Canta sola a Lisi, es un soneto de amor en la persona de esta amada figurada que es Lisi. Y lleva.

un epígrafe como especie de título que reza del modo siguiente, afectos varios de su corazón fluctuando en las ondas de los cabellos de Lisi. El soneto dice así, en crespa tempestad del oro hundoso, nada golfos de luz ardiente y pura mi corazón, sediento de hermosura si el cabello deslazas generoso. Leandro, en mar de fuego proceloso, su amor ostenta su vivir apura. Ícaro, en senda de oro mal segura, arde sus alas por morir glorioso. Con pretensión de Fénix, encendida sus esperanzas que disfuntas lloro, intenta que su muerte engendre vidas. Avaro y rico y pobre en el tesoro, el castigo y la hambre imita midas. Tántalo en fugitiva fuente de oro.

El soneto ha sido estudiado en su integridad y muy ampliamente por Maurice Molot en un libro que se titula Semántica y poética Góngora Quevedo, publicado en Barcelona en la editorial Crítica, las páginas 168-216. Remito a todos aquellos a este estudio global, muy completo y muy amplio, para un análisis muy pormenorizado del soneto. Para hacer un comentario de texto, sin duda alguna en el tiempo tan escaso que contamos, intentaremos plasmar cuáles son aquellos aspectos básicos y los rasgos más importantes que sería necesario tener en cuenta. En primer lugar, el tema. El tema se ha de enunciar siempre, muy brevemente, tres, cuatro o cinco líneas como máximo, en el que...

no se haga una pormenorización de todos los puntos que aparecen en el soneto, sino con las propias palabras del comentarista, indicar cuál es el tema o los temas más importantes que en el mismo se ponen de manifiesto. Ni que decir tiene que aquí nos encontramos en este soneto de Quevedo con un tema principal e importante, que es la imagen de la cabellera femenina a la que el poeta se dirige directamente sin tener ningún tipo de mediador, en este caso son los cabellos de Lisi, como la parte por el todo, es decir, Quevedo va a cantar a los cabellos de Lisi para hacer una transposición y hacer en

definitiva un canto a este amor hacia esta amada. Hay en el soneto una parte de presencia muy atractiva de los diálogos,

que es la contemplación directa de esta amada, de la cabellera de Lisi, y hay también en la parte segunda del soneto unas referencias hacia la ausencia de esta amada y cómo el amor de la cabellera de Lisi, de Lisi en suma, es la que va a hacer que sea el núcleo central que ocupa el tema de este soneto. El tema habría que decir que no es muy original de Quevedo, sino que se inscribe dentro del tratamiento de una historia literaria en la que la exaltación de la cabellera femenina va a tener un concepto muy específico amoroso. En segundo lugar, esta cabellera, identificada por el oro y a su vez también identificada con el oro, es una cabellera que es muy especial, es una cabellera que es muy especial, es una cabellera que es muy especial,

el agua, por la fluidez de ese cabello, pues nos van a dar también un topos de esa tradición literaria. Y en tercer lugar, compararse el poeta con una serie de figuras de la mitología, como son Leandro, Ícaro, Fénix, Midas y Tántalo, para ver o poner de manifiesto la frustración amorosa del amante hacia ese desdén, en principio, de la amada, también es un topos de tradición literaria, y sobre el cual diremos algo más. Una vez enunciado este tema, en una segunda parte, habría que establecer cuál es la estructura general del poema. El poema forma un todo, y ese todo va a tener una serie de partes que lo articulan. Estas partes vendrán configuradas por la estructura de la historia, y las partes que se articulan, por la estructura de la historia, y las partes que se articulan, por la estructura de la historia, y las partes que se articulan, por la estructura de la historia, y las partes que se articulan, por los rasgos,

específicos de ese tema y esas partes por sí mismas tendrán que tener una autonomía específica que hagan que estas entidades sumadas unas a las otras nos den la unidad global del soneto, del texto. Hay que decir también que las partes dentro de la estructuración de un poema, como la literatura no es algo unívoco sino que por sí misma es polisémica, pueden ser sin duda alguna varias. Pero esta variedad de estructuración de un texto siempre tiene que ser claramente explicada para poder fundamentar los razonamientos que demos a la hora del establecimiento de estas partes. Podríamos entonces ver tres... Estructuras posibles.

del poema y estas tres estructuras posibles del poema las intentaremos explicar por una serie de rasgos tantos de estructura interna como de estructura externa veamos en primer lugar la primera opción basándonos fundamentalmente en la estructura interna del texto desde este punto de vista distinguiríamos dos partes claramente diferenciadas en el soneto de quevedo la primera parte estaría formada por los dos cuartetos los ocho primeros versos del poema y la segunda parte estaría formada por los dos tercetos del soneto o sea los seis últimos versos decíamos que la causa principal o la razón fundamental iba a ser desde el punto de vista de la estructura interna ¿quéost 엄청 belífica!, y fíjense que controlopf el poema anda más alto a lo que probablemente privará de un valor de una mayor categoría el este viktigt percentual está aprobado en david bueno después de que estemos leyendo el libro muy bien y que está los tus o lt extracto hoy no sé si해e la mano sharing ritmo fahrenheit. faced cogen ahora un paquete de cambio al primer entregoo el siguiente y 사용amos un fragmento de un sobrenatural solo esto nos

Y así, si analizamos desde este ámbito el poema, vemos que en un primer momento se nos ofrece una contemplación del yo del poeta, una cabellera que él ve desde fuera. El yo se enfrenta entonces a lo que hay fuera de él, que es la cabellera de Lisi, primer cuarteto, y luego en el segundo cuarteto a través de esa comparación mitológica de Leandro e Ícaro, los dos mitos que después intentaremos analizar. Así que mientras la primera parte sería desde un fuera, lo que el poeta ve desde ese fuera, en cambio en la segunda parte es lo que el poeta ve desde el otro. Lo que el poeta ve desde un adentro. Su yo, entonces, con esa representación foránea que ha tenido, analiza lo que le sucede a ese corazón.

que tiene unas encendidas esperanzas y que llora cuando se le mueren, cuando Lizzie no le da sus atenciones, y que Cualfenis intenta que su muerte engendre una serie de vidas. Una segunda posible estructuración podría estar basada en rasgos de estructura interna y de estructura externa. Y dentro de esta segunda opción vamos a distinguir dos opciones también diferenciadas. La primera estaría referida a la estructura interna. Veríamos que el poema, desde este punto de vista, también constaría de dos partes, pero ya serían distintas de las partes que establecíamos en la primera opción. Una primera parte estaría constituida por las... La primera estrofa, el primer cuarteto, los cuatro primeros versos...

y una segunda parte estaría constituida por el resto del poema, el segundo cuarteto y los dos tercetos. ¿En qué criterio nos basamos para establecer esta distinción? Pues, sin duda alguna, en un criterio referencial muy claro. En el primer cuarteto es el corazón del poeta, mi corazón, el núcleo esencial que articula toda la primera estrofa, y en el resto de las tres siguientes estrofas, aunque esté presente en estructura profunda mi corazón, pero es una comparación, un elemento metafórico en el que el corazón del poeta se asimila, se compara, con seres de la mitología, con personajes mitológicos como Leandro, Ícaro, Fénix, Midas y Tantar. Dentro de esta segunda opción, una... Segunda subopción.

estaría determinada por la estructura externa del poema y también veríamos dos partes diferenciadas una primera parte constituida por el primer cuarteto y una segunda parte constituida por el resto del poema en que nos basamos para hacer esta división o estructuración de partes pues nos basaríamos en primer lugar por una estructura gramatical en la primera parte en la primera parte este primer cuarteto tenemos el núcleo del sujeto que va a articular toda la composición del texto mi corazón mi corazón nada engolfos nada golfos de luz ardiente y pura pero a su vez dentro de de los siguientes las siguientes estrofas ya mi corazón el sujeto

no está presente, aunque siga rigiendo implícitamente, el sujeto, o sea, siga siendo el sujeto de los demás verbos principales de los mismos. Mi corazón, como Leandro habría que añadir, ostenta y apura su amor y su vivir. En el segundo cuarteto, los dos primeros versos. Mi corazón, como Ícaro, arde sus alas. La segunda parte del segundo cuarteto. Y mi corazón, como Fénix, intenta que la muerte del amor engendre de nuevo otras vidas nuevas. Y mi corazón, en la última estrofa, último terceto, imita a Midas y a Tántalo en las cosas que después veremos. Es decir, que la estructuración vendría dada en esta primera parte.

parte en la que el sujeto principal está presente, mi corazón, y el resto del segundo cuarteto, de los dos tercetos, en la que mi corazón está implícito a través de esas comparaciones mitológicas. Decíamos que también podría haber una tercera opción para

analizar la estructura del poema. Y en este caso nos vamos a fijar en unos rasgos de la estructura externa. También podemos distinguir dos partes distintas dentro de ese todo. Una primera parte que estaría constituida por las estrofas impares, es decir, el primer cuarteto y el primer terceto, y una segunda parte que estaría constituida por las estrofas pares, la segunda y la cuarta. Si analizamos los verbos que aparecen, vemos que en la estrofa primera hay dos verbos.

En la estrofa segunda se nos presentan cuatro, aunque uno de ellos aparezca en infinitivo. Igualmente tenemos en la estrofa tercera otros cuatro verbos y uno de ellos en participio. Y en la última se verá que hay un solo verbo. Las estrofas primera y tercera están referidas a una desinencia personal de primera persona, tanto por el adjetivo mi corazón como por la desinencia verbal de lloro. En mi, la primera persona, el subjetivismo está claramente manifiesto. Mientras que en las estrofas segunda y cuarta todos los verbos están referidos o están puestos en tercera persona, aparte de ese infinitivo o de ese participio. Hay entonces un pleno contraste. Desde el punto de vista de la estructura,

gramatical en la que la primera parte hay un gran subjetivismo por ese mi corazón y por ese lloro mientras que las estrofas segunda y cuarta hay una mayor distanciación a través del uso de la tercera persona como hemos visto podemos establecer entonces diversas estructuras de un texto literario pero y esto me importa destacarlo esas diversas estructuras las hemos razonado y las hemos fundamentado es como cuando realizamos el análisis de un problema de matemáticas que si bien no llegamos a una solución exacta más que esa solución lo que importa es la explicación

razonada de los pasos que hemos seguido para llegar a una constatación determinada. Una vez que hemos visto el tema y que hemos visto las partes o la estructura de un poema, podríamos pasar a un tercer aspecto, que es la significación o las ideas que subyacen dentro de este texto que estamos analizando. Sin duda alguna, dentro de esta idea amorosa hay una serie de referencias a unos mitos muy concretos. De estos mitos vemos que cuatro son concretos. Humanos y humanos.

no es humano. Los cuatro mitos humanos que están distribuidos en el segundo cuarteto y en el último terceto hacen referencia a unos mitos humanos cargados de una gran frustración. El poeta se compara con Leandro y habría que recordar entonces como referencia culturalista el significado del mito de Ero y Leandro, como Leandro que vivía en Abidos, una ciudad situada en el lado asiático del estrecho de los Dardanelos. Cada noche atravesaba Nado, el El Esponto, para poder ver a su amada Hera, Ero, perdón, sacerdotisa de Afrodita que vivía en Sextos, en el otro lado de la costa europea. El joven se guiaba por la antorcha de la torre de la casa de Ero y una noche una tempestad apagó la antorcha y Leandro murió ahogado. Ero al verlo se arrojó desde la torre y también murió.

Hay que decir que el mito manipulado por Quevedo suprime a Ero y se queda solamente en la figura de Leandro. Leandro sería entonces un ser frustrado por ese amor que no puede llegar a conseguir en su totalidad, ya que estas circunstancias de ese mar de fuego proceloso que padece tempestades y tormentas muy frecuentemente, su amor ostenta y en esta ostentación de su amor su vivir apura. La segunda comparación también es otro mito de frustración representado con la historia de Ícaro, el hijado de Dédalo, quienes encerrados en el laberinto de Creta por el rey de Creta, allí Dédalo inventó unas alas de cera con las

que escapar de la isla. Pese a las recomendaciones de la historia, el rey de Creta no se ha ido a la isla, pero el padre de Ícaro es el que se ha ido a la isla.

se elevó demasiado orgulloso por poder volar y el sol derritió sus alas, por lo que pereció ahogado en el mar. Aquí el mito de frustración es un mito de ambición por morir glorioso y seguir una senda de oro mal segura y como consecuencia arde sus alas. El tercer mito es el de Midas, el rey de Frigia, en el que pidió a los dioses que se le diese la facilidad de que todo lo que tocase se convirtiese en oro. Y para mayor suplicio de Midas, la comida que tocaba se le convertía en oro y no podía asumirla. De ahí que esto que parecía en principio un don, a la larga fue un terrorífico castigo. Mientras que Tántalo, el que sirvió a los dioses, a alguno de sus hijos, en la comida, es castigado por esta consecuencia en un lago.

en el que le llegaba el agua hasta el cuello, teniendo sobre su cabeza unos árboles de los que no podía coger la comida porque rápidamente un viento se la levantaba. Mientras que el mito no humano, el del ave Fénix, va a servir como un punto de referencia que el poeta, pese a los desdenes de su amada, va a seguir insistiendo y de cada uno de estos desdenes va a seguir resurgiendo. Sobre el estilo del poema habría que decir que estamos ante un estilo totalmente barroco, con una serie de artificios múltiples y complejos en su lengua literaria. Si muy rápidamente analizamos algunos de los aspectos más sobresalientes, había que decir que el poema, el sonido, el sonido de la neta, en este caso es una sucesión de metáforas.

por su brillo parece oro pero también por su fluidez es agua además el oro tiene el brillo de la luz y del fuego los cabellos son unos golfos de luz ardiente en los que nada el corazón del poeta son por lo tanto una serie una sucesión de metáforas que nos dan una trayectoria de este tema pues bastante utilizado también desde petrarca por los poetas españoles como fue por ejemplo garcilaso de la vega herrera lope de vega o incluso el mismo quevedo en otras seis o siete de sus composiciones habría que decir que estas metáforas a veces se combinan de un modo adversativo ya que hay una serie de elementos que en estricto senso no se podrían unir como por ejemplo es el agua y el fuego y que por esa

magistral, la utilización del lenguaje, el quevedo los hace una unión de ellos mismos. Y quiere decir que también los rasgos metafóricos se dan en la identificación del poeta con los mitos que anteriormente hemos enumerado. El poeta es un leandro, es un ícaro, es un nidas, es un tántalo, es un fénix. Hay una serie de metáforas como también mar de fuego, senda de oro, fuente de oro, etc. Por este estilo tan característico del barroco, habría que señalar los numerosos hiperbatons que en el mismo aparece. Y así, por ejemplo, todo el primer cuarteto podríamos ponerlo en una lengua coloquial y simple del modo siguiente. Si tú lises, te deslazas el cabello. Mi corazón, en que espa tempestad del oro hundoso.

nada golfos de luz ardiente y pura. Es decir, que el hiperbatón está muy constante, no solamente en este verso que hemos leído, en esta estrofa, sino también en todo el poema. Hay una serie de epítetos, como Crespa Tempestad, Fugitiva Fuente, que no tienen otro sentido que el de dar, también, el de concentrar esa fijación del paso del tiempo de lo fugitivo fuente en este método con el que se compara. Hay también una gran sistematización en una estructuración cíclica, por ejemplo, como el poema empieza en Crespa Tempestad del oro hundoso, una preposición en más un adjetivo más un nombre

más una preposición de más un sintagma nominal que vuelve a finalizar del mismo modo la misma estructura en la frase en fugitiva fuente. Fuente de oro.

hay también casi una rima interna de contraposición en ese vivir-morir que se establece en los versos 6 y 8. Y así podríamos seguir destacando una serie de figuras estilísticas que en definitiva no tienen otro fin que el de potenciar este mensaje amoroso y de ausencia-presencia de la dama que él mismo pone de manifiesto. Y finalmente decir, respecto a la métrica, que el tema que hemos analizado está constituido o está puesto de manifiesto a través de unos versos en decasílabos en los cuales a veces hay algún tipo de encabalgamiento, por ejemplo en el verso 9 con el 10, en que sigue la disposición más característica del soneto, los cuartetos... ...con la rima A, B...

BBA, ABBA, los tercetos con la rima CDC, DCD, muy característicos, como decíamos, de esta métrica de los siglos de oro, que tanta resonancia va a tener en este tipo de poemas, que en definitiva no son otra cosa que un canto a la frustración de un amor y un canto hecho en un estilo muy barroco, lleno de gran competencia literaria, y que hacen que Quevedo sea, no solamente por estas razones, sino también por otras que podríamos seguir pormenorizando, uno de los escritores más significativos dentro de la historia de la literatura española. Terminamos aquí con el comentario crítico de un soneto de Quevedo, Aula de Filología, y despedimos también...

...también al profesor José Romera Castillo... ...profesor titular aquí en la Universidad a distancia. Revista de Filología volverá a estar con todos vosotros... ...el lunes día 4 de abril... ...después del paréntesis de las vacaciones de Semana Santa. Y por nuestra parte nada más... ...solamente recordar a los alumnos del curso de acceso... ...para mayores de 25 años que ahora comienza su tiempo... ...un tiempo que hoy está dedicado a historia del arte... ...el panorama del arte contemporáneo del siglo XX... ...es el tema que escucharéis en la próxima media hora.