

LA POESÍA DEL SIGLO DE ORO: EL BARROCO

1. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL DEL BARROCO

El término “Barroco” se formó por el cruce de dos palabras: “barroco” (en portugués: “perla irregular”) y “barocco” (en italiano: “razonamiento retorcido”). Tenía un matiz peyorativo; hoy designa la cultura característica del siglo XVII que supuso el abandono de la ideología optimista del Renacimiento.

El siglo XVII fue para España un período de grave crisis política, militar, económica y social que terminó por convertir el Imperio Español en una potencia de segundo rango dentro de Europa. Los llamados Austrias menores -Felipe III, Felipe IV y Carlos II- por desidia e ineptitud dejaron el gobierno de la nación en manos de ministros de confianza o validos. La Corona española perdió buena parte de sus posesiones en Europa, de modo que a principios del siglo XVIII el Imperio español en Europa estaba totalmente liquidado y la hegemonía española pasó a ser un recuerdo.

En política interior, la crisis no fue menos importante. Se expulsó a los moriscos (1609), con lo que se arruinaron las tierras de regadío del litoral levantino, y se permitió la generalización de la corrupción administrativa. Posteriormente, la política centralista provocó numerosas sublevaciones en Cataluña, Portugal, Andalucía, Nápoles y Sicilia.



La sociedad española del siglo XVII era una sociedad muy desigual: la nobleza y el clero conservaron tierras y privilegios e incluso aumentaron su poder,

mientras que los campesinos sufrieron en todo su rigor la crisis económica. La miseria en el campo arrastró a muchos campesinos hacia las ciudades, donde esperaban mejorar su calidad de vida; pero en las ciudades se vieron abarcados al ejercicio de la mendicidad cuando no directamente a la delincuencia.



Por otra parte, la jerarquización y el conservadurismo social dificultaban el paso de un estamento a otro y sólo algunos burgueses lograron acceder a la nobleza. La única posibilidad que se ofrecía al estado llano para obtener los beneficios que la sociedad estamental concedía a los estamentos privilegiados era pasar a engrosar las filas del clero. Este hecho, unido al clima de fervor religioso, trajo como consecuencia que durante el siglo XVII se duplicara el número de eclesiásticos en España.

2. VISIÓN BARROCA DEL MUNDO

No es de extrañar, en consecuencia, que en la mente de la sociedad se asentara una visión pesimista, un gran malestar, descontento, desconfianza, angustia y desengaño. Ahora se tendrá una concepción negativa del mundo y de la vida que contrasta con el idealismo renacentista. Esto también se reflejará también en la literatura.

Sin embargo, no toda la literatura responde de la misma forma ante la decadencia. Tres posturas parecen definirse ante el problema:



- La primera, el enfrentamiento, la rebeldía y el inconformismo visible en textos políticos o morales.
- La segunda, la evasión mediante contenidos heredados del Renacimiento y formas que buscan la belleza, el arte por el arte.
- La tercera, el conformismo y la coexistencia con la desastrosa situación que practica la mayor parte del teatro de la época.

Como puede verse, se dieron en el Barroco distintas actitudes en absoluto incompatibles. El resultado es una época de contraste vital: lo caballeresco y la rufianería, el esplendor y la miseria, el idealismo y el realismo, el placer y la religiosidad. Contraste porque lo uno no eliminaba lo otro, sino que ambas mentalidades convivieron al tiempo, e incluso en los autores, capaces de ascender a los espacios más sublimes del espíritu y caer con igual facilidad en las más bajas expresiones artísticas.

Por otro lado, se hizo todo lo posible desde el poder político y religioso por combatir la influencia racionalista, que se estaba extendiendo por Europa, cerrando España a las nuevas ideas: la razón es la principal fuente de conocimiento humano. En España, la influencia del racionalismo apenas se dejó sentir. En su lugar, se registra una actitud de escepticismo hacia la naturaleza humana, escepticismo que conduce a una visión pesimista del mundo.



3. LITERATURA BARROCA

El ocaso económico de España que empezó a fines del siglo XVI coincidió hasta la mitad del siglo XVII con una extraordinaria floración de las artes, especialmente de la poesía. A la larga, sin embargo, la decadencia afectó a todos los aspectos de la vida: el período de gran brillantez literaria había terminado de 1650 (Calderón después de esa fecha es una eminencia solitaria), pues Góngora murió en 1627, Lope de Vega en 1635 y Quevedo en 1645, y ningún poeta comparable surgió para ocupar sus puestos.

Los escritores más inteligentes de la época se daban cuenta de la decadencia nacional, pero el efecto decepcionante del desencanto quedó compensado por otros factores que impulsaron la creación en tiempos de crisis. Por ejemplo:

- El mecenazgo concedido por la aristocracia para la cual la protección de las artes formaba parte de la vida de ostentación competitiva y dadivosa que se consideraba apropiada a la nobleza.
- La literatura fue fomentada también por las academias literarias que, a imitación de las italianas del Renacimiento, se fundaron en esta época: Academia Imitatoria en Madrid, Academia de los Nocturnos en Valencia.
- Los certámenes o justas poéticas, es decir, competiciones poéticas para la celebración de un acontecimiento, honrar a un personaje, etc.

La literatura barroca asume y repite en numerosas ocasiones tópicos y maneras de hacer renacentistas, por ejemplo lo referido a la antigüedad clásica; ahora bien, lejos de simplemente utilizarlos, los reinventa. Entre el Renacimiento y el Barroco no existe, por tanto, una ruptura, sino un cambio, una evolución natural. Los contenidos y las formas renacentistas han agotado su vigor, de manera que los escritores buscan otros medios para atraer la atención de los lectores. Estos medios se pueden resumir en dos: el retorcimiento de la forma, con lo que se rompe la naturalidad y el equilibrio renacentista, y el descubrimiento de la moral como actitud, que recuerda aspectos de la Edad Media en la religiosidad y en la visión desengañada del mundo, ante el clima de decadencia y pobreza social que conduce a valorar muy poco las cosas terrenales y a pensar más en la muerte.

- **Abunda una gran variedad de formas poéticas** en el siglo XVII. Continuaron usándose todas las italianizantes y, al lado de ellas, las tradicionales como el romance y la letrilla. Las estrofas tradicionales como la quintilla (cinco versos octosílabos de rima variada) vuelve a estar de actualidad.

Entre la hueste de poetas menores figuró Vicente Espinel que dio nombre a la espinela o décima, una estrofa de diez versos octosílabos.

*Cuentan de un sabio que un día
tan pobre y mísero estaba
que sólo se sustentaba
de unas yerbas que cogía.*

*"¿Habrà otro -entre sí decía-
más pobre y triste que yo?"
Y cuando el rostro volvió
halló la respuesta, viendo
que iba otro sabio cogiendo
las hojas que él arrojó. (CALDERÓN: La vida es sueño)*

- Hay también gran variedad temática entre dos polos: entre el refinamiento máximo del verso culterano y el verso satírico y burlesco, a menudo de extrema indecencia. **Los contenidos y temas fundamentales** pueden resumirse en los siguientes: épicos, amorosos y mitológicos heredados del Renacimiento; religiosos, morales y políticos, fruto del desencanto del momento; picarescos y satíricos, como denuncia social y expresión del desencanto; de historia nacional o legendaria, como afirmación de la idea monárquica e imperial, en el teatro. De esta manera, **los grandes temas** renacentistas – el amor, la idealización de la naturaleza y la mitología- se mantienen en el Barroco con la consiguiente evolución y se alternan con aquellos otros que, característicos de los nuevos tiempos, recuperan los aspectos moralizantes medievales, como la brevedad y fugacidad de la vida y las cosas terrenales, la reflexión sobre la progresión hacia la muerte y la contemplación alegórica de la existencia como un sueño, un engaño de los sentidos, una falsedad.
- También continuaron floreciendo todos los géneros poéticos del siglo XVI, incluida la epopeya.

En todo caso, no son los contenidos los que han proporcionado la individualidad la Barroco literario, ya que existen antecedente muy claros de todos ellos. Son las formas, la manera de expresión lo que de nuevo supone una revolución poética.

Los escritores barrocos buscan, ante todo, la originalidad y la individualización creadora personal. Para ello, retuercen la retórica, la lengua en general. El retorcimiento de las formas, una manera de exagerar la visión de la realidad, está provocado por dos causas: por un lado, el desequilibrio ideológico y vital, y por otro, el deseo de individualidad, unido a la admiración y sorpresa que se pretende provocar en los lectores, lo que equivale a dificultad. La facilidad está considerada como un vicio estético, la obra literaria va dirigida a probar la capacidad de comprensión en los lectores. Los escritores utilizan el ingenio para salir de la vulgaridad, a través de la riqueza formal o buscando las sutilizas del pensamiento más complejo.

No se trata de imitar el equilibrio de la naturaleza como hacían los renacentistas, sino de violentarla para crear un arte, un artificio que o bien supere su belleza o bien la transforme. Por ello, pueden darse como rasgos barrocos los conceptos siguientes: la violencia y distorsión de las formas, lo que da como resultado el dinamismo y el movimiento; la acumulación de ideas e imágenes, que se traduce en contrastes, antítesis, paradojas y exuberancia; la artificiosidad, que equivale a rebuscamiento de lo raro, lo original y lo dificultosos, e incluso, lo oscuro, si no se conocen sus claves; una actitud y un espíritu dirigido a las minorías atentas.



Por lo general, igual que ocurría en el siglo anterior, las obras completas de un poeta no se imprimían en vida. Sus contemporáneos podían leerlas en pliegos sueltos o en cancioneros impresos. Gran parte de la poesía más bella circuló en tiempos de sus autores en manuscritos.

4. TENDENCIAS DE LA POESÍA BARROCA

Como se ha dicho, la poesía del Barroco ofrece un fuerte contraste con el Renacimiento, pero es, al mismo tiempo, su prolongación, aunque evolucionada o exagerada, en temas y formas retóricas. Nos encontramos ante una nueva renovación poética.

Así, la poesía culta convive en buena armonía, y dentro de la obra de un mismo autor, con la poesía de tipo popular representada por la lírica de cancionero tradicional y el Romancero Nuevo.

Suelen distinguirse en la poesía culta barroca tres grandes tendencias: la gongorina manierista o culteranismo, la conceptista y la clasicista. Pero, además no podemos olvidar la corriente tradicional, ni al “monstruo de la naturaleza” Lope de Vega.

4.1 Culteranismo y conceptismo

Estéticamente, el Barroco se caracterizó, en líneas generales, por la complicación de las formas y el predominio del ingenio sobre la armonía de estilo, que constituía el ideal renacentista.

Frente al clasicismo renacentista, el Barroco valoró la libertad absoluta para crear y distorsionar las formas, la condensación conceptual y la complejidad en la expresión. Todo ello tenía como finalidad asombrar o maravillar al lector.

Dos corrientes estilísticas ejemplifican estos caracteres: el conceptismo y el culteranismo. Ambas son, en realidad, dos facetas de estilo barroco que comparten un mismo propósito: crear complicación y artificio.

El deseo de originalidad y el espíritu de minorías ocasionó un enfrentamiento entre escritores tan señeros como Góngora y Quevedo, a partir del cual la crítica separó en dos tendencias el estilo barroco: la conceptista, asignada tradicionalmente a Quevedo y a sus seguidores, y la culterana, asignada a Góngora y su escuela. Sin embargo, no todos los estudiosos se han puesto de acuerdo y el problema del conceptismo y el culteranismo sigue sin estar resuelto.

En último caso, parecen ser las dos caras de un intento por alcanzar la belleza y la sorpresa, el primero dirigiéndose más al entendimiento y el segundo a la sensibilidad estética.

Tradicionalmente se ha tratado de explicar su sentido de este modo:

- ⊘ El conceptismo se preocupa del contenido, por lo que recurre casi siempre a la retórica del pensamiento mediante figuras retóricas como la antítesis, las paradojas, los juegos de palabras y, sobre todo, las agudezas de ingenio y las metáforas racionales.
- ⊘ El culteranismo tiene como meta la expresión de la forma y la ocultación de los contenidos para lograr la belleza, por lo que suele recurrir a las metáforas, el hipérbaton, las perífrasis amplificadoras, los cultismos y las alusiones mitológicas.

Tal vez la postura más coherente es **teoría unitaria**, la aceptación de un solo estilo y una sola tendencia, y hablar de diferencias sólo como rasgos de autor y no de época. Es cierto que las diferencias entre los poemas de Góngora y Quevedo son enormes en algunas ocasiones (Soledades/poemas metafísicos), pero no es menos verdad que podrían confundirse las letrillas satíricas de ambos.

Se puede decir que Góngora tiene una base conceptista, que utiliza “conceptos” como los conceptistas y sus recursos expresivos, aunque presente caracteres tan personales como una mayor inclinación al mundo de los sentidos, una mayor frecuencia de cultismos y un mayor número de alusiones mitológicas. Es casi una cuestión de proporción de los elementos empleados.

Por su parte, los llamados conceptistas, al lado de un mayor efecto por las figuras de pensamiento, también acudieron a los cultismos y se acogieron a las alusiones mitológicas.

Para finalizar, no hay que olvidar que las características del estilo que hicieron original a Góngora eran fruto del manierismo, es decir, de la estilización de los temas y las formas del Renacimiento, de igual modo que renacentistas son los temas amorosos del petrarquismo de que se nutre la poesía de Quevedo.

Culteranismo o gongorismo

El culteranismo, es un término en principio peyorativo, que se acuñó a principios del XVII, para definir un estilo de extrema artificiosidad y brillantez formal que, en la práctica, equivale a:

- Una renovación del léxico poético mediante el uso de numerosos latinismos: cultismos y neologismos, los cuales resultaban extraños incluso para muchos lectores cultos de su época.
- Una latinización de la sintaxis a través del uso intensivo del hipérbaton y el gusto por las oraciones largas
- Acumulación de figuras y recursos estilísticos. Así, la metáfora, tan utilizada durante el Renacimiento, es renovada extrayéndole posibilidades inexploradas; por ejemplo, estableciendo relaciones ocultas entre los objetos comparados (la comparación de los objetos es la base de la metáfora), pero en este caso no existe una identificación inmediata entre ellos. Se crea a sí un universo artificial e idealizado de imágenes.
- Un uso constante de alusiones clásicas.



Todos estos recursos son utilizados por el culteranismo para alejar el lenguaje poético del de uso corriente, lo que implicaba darle conscientemente a esta poesía un carácter minoritario y selecto, un lenguaje poético distinto y alejado del habitual. Góngora y otros poetas culteranos enriquecieron la expresividad poética con estos recursos literarios, aunque otros poetas con menos habilidad los utilizaron para cubrir la falta de inspiración poética convirtiéndose en una moda poco agraciada. El culteranismo significó en la poesía de Góngora, y otros poetas con inteligencia e imaginación, un enriquecimiento del poder expresivo del lenguaje. Por ejemplo, el hipérbaton (la separación de partes relacionadas de la oración) podía usarse para poner de relieve una palabra clave desplazándola de la posición esperada o la alusión clásica podía añadir fuerza y densidad a la poesía.

Fernando de Herrera (manierismo) desempeñó un papel importante en este desarrollo. Los poetas cultos o culteranos del XVII fueron, sin embargo, mucho más allá que Herrera y escribieron en un estilo de dificultad deliberada con el fin de excluir a la mayoría de los lectores. Góngora se enorgullecía de resultar difícil y oscuro a los no iniciados: “que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que ésa es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego”.

El estilo culterano desarrollado por Góngora llegó a ser una fuerza dominante en la poesía de la época y Góngora mismo se convirtió en objetivo principal de sus detractores. Lope de Vega atacó lo atacó a él y a sus imitadores (y Góngora, a su vez, critica mordazmente la llaneza de Lope), pero, como otros, Lope sucumbió también a la irresistible moda culterana. Incluso

Quevedo, el más severo y el más ofensivo acusador de Góngora, no pudo evitar la contaminación del estilo de su enemigo.

Luis de Góngora y Argote (Córdoba 1561- 1527) perteneció a una familia antigua y noble. Ingresó en la Iglesia. En 1617 se trasladó a Madrid con la esperanza de tener un ascenso lucrativo como clérigo pero esto no llegó a suceder. En sus últimos años sufrió una gran penuria económica. En 1625 tuvo una apoplejía (derrame cerebral).

Su vida y sus obras le muestran como un hombre mundano, amigo de la buena mesa y de los placeres, aficionado a la música y a las mujeres, inclinado a la compañía de escritores y actores, jugador de cartas, vamos que no era demasiado devoto.

Escribió en diversas formas poéticas, a veces con sencillez, otras en un estilo de extrema complejidad. No debe hacerse una distinción demasiado rígida entre los dos estilos: pocos de los poemas “sencillos” lo son del todo. Sin embargo, es verdad que su poesía culterana se hizo cada vez más difícil como es el caso de las *Soledades*.

Uno de los rasgos más característicos del estilo gongorino fue un uso intensificado de los lugares comunes de la poesía del Renacimiento: la piel de la dama es nieve o cristal, pura metáfora, no ya comparación; así cualquier cosa blanca podía ser descrita con las mismas metáforas, que eran intercambiables, de manera que uno de los términos podía sustituir a cualquier otro. Igualmente la sangre podía ser rubí, los labios claveles, el trigo oro, etc.

Dos temas destacan en su poesía: lo efímero y lo mudable en los asuntos humanos y la belleza de la naturaleza.

☺ Recomendación: Vida y obra de Góngora.

http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/gongora/pcartonivel.jsp?conten=presentacion

Conceptismo

Por otra parte, **el conceptismo** (la agudeza de ingenio –el uso y juego de los conceptos-) fue conscientemente cultivado por la mayoría de escritores tanto en prosa como en verso. Su intención no es otra que subrayar el papel de la inteligencia del escritor y del lector. El juego de conceptos, de ideas multiplica el contexto mental de lo expresado. Para la mente del siglo XVII, cuanto más extremados eran los términos relacionados, más satisfactorio era el resultado. Un concepto afirmaba al mismo tiempo la semejanza (comparación) y la diferencia (mediante la distancia entre las dos cosas comparadas). En el choque está la agudeza, es decir, es una explotación consciente e ingeniosa de una analogía inesperada y sorprendente. Por ejemplo, Quevedo describe unos pechos:



*En dos cumbres los divides,
Y las tienen coronadas
Dos pezones tan chiquitos
Que aún no saben decir "mama".*

Y unas manos:

*Tan transparentes las tienes
Que cualquiera luz las pasa,
Y en las puntas de tus dedos
Hasta las yemas son claras.*

[Como los chistes actuales de ingenio: era un hombre tan pequeño, tan pequeño...]

El conceptismo incide, sobre todo, en el plano del pensamiento. Su teórico y definidor fue Gracián, quien en agudeza y arte de ingenio definió el concepto como "aquel acto del entendimiento, que exprime las correspondencias que se hallan entre los objetos". Para conseguir este fin, los autores conceptistas se valieron de recursos retóricos, tales como la paradoja, la antítesis, la paronomasia, la metáfora o la elipsis. También emplearon con frecuencia la dilogía, recurso que consiste en emplear un significante con dos posibles significados, y la polisemia. La orientación conceptista conseguía sus objetivos mediante recursos como la deformación de la realidad de forma humorística, ejemplo de la caricatura o el absurdo; el uso de equívocos léxicos y dobles sentidos, ideas o frases, hipérboles, antítesis de palabras, símbolos y alegorías.

Es decir, la poesía conceptista acumula figuras retóricas que tienen en el concepto o en la idea su base más evidente, como son las antítesis, los juegos de palabras –tanto de tipo fonético y morfológico como semántico-, las hipérboles, las comparaciones y metáforas conceptuales, las elipsis, etc. El tema barroco es "lo breve, si bueno, dos veces bueno", gran verdad.

La conceptista, es la tendencia que recoge la herencia de la poesía de cancionero del siglo XV, si bien se individualiza por una mayor utilización de los contrastes y de las agudezas ingeniosas o los juegos de pensamiento.

Su representante principal fue Francisco Quevedo. Como el de Góngora, el estilo de Quevedo es estructuralmente complejo, aunque utilizó siempre un lenguaje llano y no vaciló en ocasiones en recurrir a un tono procaz y brutal. Los temas que lo inspiraron fueron muy variados: morales, satíricos, religiosos, de amor, etc., y en el desarrollo de todos ellos subyace una concepción angustiada de la condición humana, común a obras tales como la novela picaresca titulada *La vida del Buscón, llamado don Pablos* (1626), o la alegoría *Los sueños* (1627).

Francisco de Quevedo (1580-1645) era culto, devoto, frívolo, amoroso y obscenamente grosero. Su obra no es fácil de enfocar.

Su poesía, tanto la seria como la ligera, exige una agilidad mental constante por parte del lector. En sus momentos más característicos, incluso en gran parte de su poesía amorosa, su estilo epigramático, conciso, está en el polo opuesto de la luminosa sensualidad de Góngora. Aunque se captan ecos de Góngora en su obra, Quevedo fue el más severo crítico de aquél, satirizándole igual que a sus seguidores en mordaces poemas generando así una auténtica guerra literaria.

Quevedo escribió cierto número de jácaras, romances en jerga de germanía, que fueron famosos en su tiempo. Son característicamente ingeniosos y carecen por completo de contenido moral, expresando tan sólo el placer que se toma al inventarlos. Es evidente también que la mala vida tenía un gran atractivo por sí mismo, expuesto no solo en poesía sino también en su obra picaresca.

Durante su vida su poesía sólo circuló en antologías, pliegos y manuscrita. La primera colección fue publicada bajo el título de *El Parnaso español* en 1648.

© Recomendación: Vida y obra de Quevedo

http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/quevedo/

B) Poesía de tipo tradicional y popular

Pese a la importancia y la influencia de la poesía culta en el Barroco, también en este período tuvo un gran esplendor la poesía derivada de la canción tradicional y de los romances. Los poetas cultos del siglo XVII recurrieron de forma constante a la poesía popular, anónima, de la tradición castellana.

Por una parte, son frecuentes en la obra de los grandes poetas barrocos los metros cortos representados en villancicos, seguidillas o canciones de temática muy variada. Así, los villancicos, letrillas y seguidillas, que constituían las formas de la lírica primitiva castellana, son retomados por los poetas del siglo XVII e incorporados a sus obras individuales. El teatro barroco asumió frecuentemente estos temas, personajes y formas poéticas, pero fuera del teatro también la obra de Góngora o Quevedo estaba compuesta por romances y letrillas, muchas veces de tipo satírico.

Por otra, sobresale por méritos propios el *Romancero Nuevo*, donde se recogen los romances escritos por los poetas cultos y no anónimos. Sus contenidos temáticos dan cabida a los tradicionales – moriscos, pastoriles, históricos-, pero también a los propiamente barrocos, como los morales y filosóficos o los satíricos y burlescos.

El carácter culto y minoritario de la poesía barroca es un hecho que parecía enfrentarse a la consideración dada al romance y su gran difusión. En todo el siglo XVII la orientación popular será importantísima. Los romances nuevos de los siglos XVI y XVII fueron primero difundidos con música, para más tarde editarse en pliegos sueltos y finalmente ser reunidos en obras conjuntas, como los 1600 del *Romancero General*. Otras obras del mismo tipo les seguirían, así como numerosas reediciones.

D) Clasicismo

La continuación de las formas clásicas renacentistas se sitúa en las "escuelas" aragonesa y andaluza, especialmente de Sevilla. Estas formas se caracterizan por una mayor sencillez formal y la estoicidad en el tratamiento de los temas, que no experimentan con los conceptos y las formas tal como era el caso de la poesía gongorina y conceptista que se estaba produciendo.

Esta tercera tendencia poética, la clasicista, acogió a los poetas que, al margen de las influencias de Góngora y Quevedo, prosiguieron un línea que pretendió mantener los ideales poéticos renacentistas: el equilibrio y la serenidad que forjaron los poetas del siglo XVI, aunque en la temática se entremezclan con lugares comunes del Barroco como la brevedad de la vida y la actitud de desencanto.

La polémica anticulterana también alcanzó a los poetas más "clásicos" que no se mantuvieron al margen de ella, tanto abiertamente en contra como tímidamente a favor, pues a pesar de las fuertes críticas a Góngora también acabaron influenciados por su estilo. Es el caso de Juan de Jáuregui (1584-1641), autor de *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*, y donde, sin embargo, se observa el influjo gongorino.

D) Otras poesías: poesía épica y poesía de circunstancias

En el siglo XVII se continúan los intentos de crear una épica española que se iniciara en el Renacimiento. La épica era el género que quizás consiguió mayor prestigio; escritores como Lope de Vega o Bernardo de Balbuena (1568-1627), éste último autor del poema Bernardo o la victoria de Roncesvalles, publicado en 1624, escribieron extensos poemas épicos a imitación de los grandes poemas italianos y latinos, de temas muy variados (burlescos, caballerescos, religiosos, contemporáneos...). No obstante, sería en la poesía lírica donde se conseguirían las mejores realizaciones poéticas del Siglo de Oro.

También la poesía llamada "de circunstancias", que constituía un género de menor inspiración, desarrolló una amplia actividad poética en este periodo. Numerosos poemas de este género fueron escritos para fiestas cortesanas y palaciegas, certámenes y justas poéticas, y otras variadas celebraciones, como nacimientos, laudatorias y de halago a nobles y reyes, aniversarios, etc. A pesar de que esta poesía no tenía por lo general un mínimo nivel como para considerarla dentro de la poética culta, en algunas escasas ocasiones podía alcanzar una calidad muy aceptable.

E) Y... Lope de Vega

Mención aparte de todas las tendencias, porque participó de las formas diversas, requiere Lope de Vega que comparte con Góngora y Quevedo el cetro de la poesía barroca. Su obra poética es tremendamente variada, ya que cultiva con igual fortuna la poesía culta –a veces conceptista, a veces culterana, a veces clasicista-, la poesía épica y la poesía de corte tradicional.



☺ Recomendación: Vida y obra de Lope

http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/Lope/