



CLÁSICOS HISPÁNICOS

Antología
poética del
Siglo de Oro

Edición de José Antonio Torregrosa Díaz

ANAYA

1.ª edición: septiembre 2020

© De la introducción, apéndice y notas: José Antonio Torregrosa Díaz, 2020

© De las ilustraciones: Beatriz Martín Vidal, 2020

© De las fotografías: Archivo Anaya (Cosano, P.; García Pelayo, Á.; Martín, J.)

© De esta edición: Grupo Anaya, S.A., 2020

Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid

www.anayainfantilyjuvenil.com

e-mail: anayainfantilyjuvenil@anaya.es

Diseño: Gerardo Domínguez

ISBN: 978-84-698-6617-7

Depósito legal: M-19374-2020

Impreso en España - Printed in Spain



Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

CLÁSICOS **H**ISPÁNICOS



Varios autores

Antología
poética del
Siglo de Oro

Edición de José Antonio Torregrosa Díaz

Ilustraciones de
Beatriz Martín Vidal



ANAYA



ÍNDICE

Introducción	13
Contexto histórico	13
Contexto literario	22
Renacimiento y Barroco	29
La literatura del Siglo de Oro	33
La condición del poeta	41
La difusión de la poesía	50
Criterios de esta edición	54
Bibliografía	57
Antología poética del Siglo de Oro	63
Juan Boscán	65
A la Tristeza	67
Soneto [Quién dice que el ausencia causa olvido]	69
Soneto [Dulce soñar y dulce congojarme]	70

Garcilaso de la Vega	71
Soneto I [Cuando me paro a contemplar mi estado]	73
Soneto V [Escrito está en mi alma vuestro gesto]	74
Soneto VIII [De aquella vista pura y excelente]	75
Soneto X [¡Oh dulces prendas por mi mal halladas]	76
Soneto XIII [A Dafne ya los brazos le crecían]	77
Soneto XXIII [En tanto que de rosa y de azucena]	79
Canción V. <i>Ode ad florem Gnidi</i>	80
Égloga I [¡Oh más dura que mármol a mis quejas]	86
Diego Hurtado de Mendoza	93
Soneto [Cual simple mariposa vuelvo al fuego]	95
Gutierre de Cetina	97
Soneto [Entre armas, guerra, fuego, ira y furores]	99
Madrigal [Ojos claros, serenos]	100
Hernando de Acuña	101
Soneto [Huir procuro el encarecimiento]	103
Al Rey Nuestro Señor	104
Fray Luis de León	105
Oda I. Vida retirada	107
Oda III. A Francisco de Salinas	113
Oda XI. Al licenciado Juan de Grial	116
Oda XVIII. En la Ascensión	119
Baltasar del Alcázar	121
Soneto [Yo acuerdo revelaros un secreto]	123
Cena jocosa	124

Francisco de Figueroa	129
Soneto [Bendito seas, Amor, perpetuamente]	131
Soneto [Perdido ando, señora, entre la gente]	132
Francisco de la Torre	133
Soneto [¡Cuántas veces te me has engalanado]	134
Fernando de Herrera	135
Soneto [«Preso soy de vos solo y por vos muero]	137
Soneto [Por un camino, solo, al sol abierto]	138
Canción I [Voz de dolor y canto de gemido]	139
Francisco de Aldana	143
Soneto [El ímpetu cruel de mi destino]	145
Reconocimiento de la vanidad del mundo	146
Carta para Arias Montano... ..	147
Santa Teresa de Jesús	153
Villancico [Véante mis ojos]	155
Villancico [Vivo sin vivir en mí]	156
San Juan de la Cruz	161
Cántico espiritual	163
Noche oscura	172
Llama de amor viva	175
Miguel de Cervantes Saavedra	177
Al túmulo del Rey que se hizo en Sevilla	179
Soneto [Cuando Preciosa el panderete toca]	181
Soneto [Mar sesgo, viento largo, estrella clara]	182
Anónimo	183
A Cristo crucificado	184

Lupercio Leonardo de Argensola	185
Al sueño.....	187
Soneto [Llevó tras sí los pámpanos octubre]	188
Bartolomé Leonardo de Argensola	189
Soneto [«Dime, Padre común, pues eres justo]	191
A una mujer que se afeitaba y estaba hermosa	192
Luis de Góngora	193
Romancillo [La más bella niña]	195
Letrilla [Ándeme yo caliente]	199
Soneto [Mientras por competir con tu cabello]	202
Romance [Amarrado al duro banco]	203
Soneto [La dulce boca que a gustar convida]	205
A Córdoba	206
Fábula de Polifemo y Galatea	207
Soledad primera.....	209
Lope de Vega	213
Romance [«Mira, Zaide, que te aviso]	215
Soneto [Ir y quedarse, y con quedar partirse]	219
Soneto [Desmayarse, atreverse, estar furioso]	220
Soneto [Suelta mi manso, mayoral extraño]	221
Soneto [Un soneto me manda hacer Violante]	222
Soneto [Pastor que con tus silbos amorosos]	223
Soneto [¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?]	224
A una calavera	225
Cantar de siega [Blanca me era yo]	227
Maya [En las mañanicas]	228
Rodrigo Caro	229
Canción a las ruinas de Itálica	231

Andrés Fernández de Andrada	235
Epístola moral a Fabio	237
Cristobalina Fernández de Alarcón	245
Canción [Cansados ojos míos]	247
Pedro Espinosa	253
Fábula de Genil	255
Francisco de Quevedo	263
Representase la brevedad de lo que se vive... ..	265
Significase la propia brevedad de la vida... ..	267
Soneto [Miré los muros de la patria mía]	268
Soneto [Retirado en la paz de estos desiertos]	269
Soneto amoroso definiendo el amor	270
Amor constante más allá de la muerte	271
A un hombre de gran nariz	273
Letrilla satírica [Poderoso caballero]	275
Conde de Villamediana	281
Soneto [Silencio, en tu sepulcro deposito]	283
Soneto [Debe tan poco al tiempo el que ha nacido]	284
Francisco de Rioja	285
A la rosa	287
Pedro Calderón de la Barca	289
Soneto [Estas, que fueron pompa y alegría]	291
Gabriel Bocángel	293
Soneto [Huye del sol, el sol, y se deshace]	295
Sor María de Santa Isabel, «Marcia Belisarda»	297
Romance melancólico [Pensamiento, si pensáis]	299

Sor Juana Inés de la Cruz	303
Arguye de inconsecuentes... [Hombres necios que acusáis]	305
En que satisface un recelo con la retórica del llanto	309
Análisis de la obra	311
La poesía renacentista	311
La transición. La poesía del Barroco	338
Actividades	357

Antología poética del
Siglo de Oro

JUAN BOSCÁN

(c. 1490-1542)

Juan Boscán Almogáver nació en Barcelona, en el seno de una influyente familia burguesa, en fecha indeterminada entre 1487 y 1492. Muy joven, ya estaba al servicio del rey Fernando de Aragón. Después, ejerció de preceptor del duque de Alba y en este ambiente cortesano conoció a Garcilaso de la Vega. En 1526 asistió en Granada a los esponsales del rey Carlos y de Isabel de Portugal, y en tal ocasión se entrevistó con Andrea Navagero, embajador de Venecia ante la corte, que lo convenció para que ensayara en castellano los metros italianos con base en el endecasílabo. Su gran dominio de la lengua italiana le permitió traducir, en una prosa admirable, *Il cortegiano* (El cortesano, 1534), de Baltasar Castiglione, verdadero manual de cortesanía y buenos modos del caballero renacentista. Sus poemas se mueven entre el estilo castellano de la poesía de cancionero y la nueva aportación italianista.

Escribió lírica cortesana, sonetos, epístolas y un extenso poema sobre los amores de Leandro y Hero, quizá la primera fábula mitológica de nuestra lengua. Preparó un volumen para la imprenta que reunía Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega (Barcelona, 1543), trabajo que concluyó su esposa Ana Girón de Rebolledo, pues el poeta murió cerca de Perpiñán en 1542. Por su trascendencia, fue un libro fundamental en la historia de la poesía española.

A la Tristeza

Tristeza, pues yo soy tuyo,
tú no dejes de ser mía;
mira bien que me destruyo
solo en ver que el alegría¹
presume de hacerme suyo.
¡Oh tristeza!,
que apartarme de contigo
es la más alta cruera²
que puedes usar conmigo.

No huyas, ni seas tal
que me apartes de tu pena.
Soy tu tierra natural:
no me dejes por la ajena,
do³ quizá te querrán mal.
Pero di,
ya que está⁴ en tu compañía:
¿cómo gozaré de ti
que no goce de alegría?

Que el placer de verte en mí
no hay remedio para echallo⁵.
¿Quién jamás estuvo así?

1 Era corriente el artículo determinado *el* ante sustantivo con vocal átona de inicio.

2 **Cruera**: crueldad. Aquí, palabra trisílaba.

3 **Do**: donde.

4 **Está**: estoy.

5 **Echallo**: echarlo, quitarlo.

Que de ver que en ti me hallo,
me hallo que estoy sin ti.
¡Oh ventura!
¡Oh amor, que tú hiciste
que el placer de mi tristura
me quitase de ser triste!

Pues me das por mi dolor
el placer que en ti no tienes,
porque te sienta mayor⁶
no vengas, que, si no vienes,
entonces vernás⁷ mejor.
Pues me places,
vete ya, que en tu ausencia
sentiré yo lo que haces
mucho más que en tu presencia⁸.

6 'Para que te sienta con más intensidad'.

7 **Vernás**: vendrás.

8 El placer que le causa la tristeza puede originar alegría, así que pide a aquella que se aleje, pues no teniéndola estará más triste, que es el estado que desea. Estos ingeniosos juegos verbales son deudores de la poesía de cancionero.

Soneto

Quien dice que el ausencia causa olvido⁹
merece ser de todos olvidado.
El verdadero y firme enamorado
está, cuando está ausente, más perdido¹⁰.

Aviva la memoria su sentido¹¹,
la soledad levanta su cuidado¹²;
hallarse de su bien tan apartado
hace su desear más encendido.

No sanan las heridas en él dadas,
aunque cese el mirar que las causó,
si quedan en el alma confirmadas.

Que si uno está con muchas cuchilladas,
porque huya de quien le acuchilló
no por eso serán mejor curadas¹³.

⁹ Este primer verso, y todo el soneto, gozó de gran fama en el Siglo de Oro y fue muy imitado.

¹⁰ **Perdido**: desconcertado, aturdido.

¹¹ El pensamiento amoroso aviva la sensibilidad del amante.

¹² La soledad, causada por estar ausente de la amada, aumenta el desasosiego amoroso («cuidado») del amante.

¹³ Con raíces platónicas (el amor es deseo de belleza), el motivo de la ausencia de la amada y sus efectos en el amante aparece ya como tópico en la poesía provenzal y lo hace suyo más tarde Petrarca.

Soneto

Dulce soñar y dulce congojarme
cuando estaba soñando que soñaba;
dulce gozar con lo que me engañaba,
si un poco más durara el engañarme.

Dulce no estar en mí, que¹⁴ figurarme
podía cuanto bien yo deseaba;
dulce placer, aunque me importunaba
que alguna vez llegaba a despertarme.

¡Oh sueño, cuánto más leve y sabroso
me fueras si vinieras tan pesado¹⁵
que asentaras en mí con más reposo!

Durmiendo, en fin, fui bienaventurado,
y es justo en la mentira ser dichoso
quien siempre en la verdad fue desdichado¹⁶.

14 **Que:** porque.

15 **Pesado:** profundo.

16 Aun sin elementos claramente identificadores, el soneto siempre se ha vinculado al tema del sueño amoroso: la amada, ausente en la vida, se hace presente en el sueño. El amante, en una torturadora duermevela que mezcla fantasía y realidad (abundan las anfitesis), desea que ese dulce sueño se prolongue cuanto pueda ser y no se quiebre con el despertar.

GARCILASO DE LA VEGA

(c. 1500-1536)

Nació en Toledo. Perteneció a una noble familia de gran tradición literaria y militar y tuvo, por ello, una esmerada educación humanística y cortesana. Casó con Elena de Zúñiga y conoció a una dama portuguesa, Isabel de Freire, a quien la tradición consideró musa del poeta (hoy se tiende a negar este papel, en favor de Beatriz de Sá). Acompañó al rey Carlos I en diferentes jornadas militares y diplomáticas, pero también sufrió su ira, y la pagó con el destierro de unos meses en una isla del Danubio. A partir de 1532, residió un tiempo en Nápoles, lo que le sirvió para empaparse de la cultura y la poesía italianas. Fue herido mortalmente durante el asalto a la fortaleza de Le Muy (Provenza francesa) y murió en Niza. Su obra, fundamentalmente de temática amorosa, consta de algunas coplas a la manera castellana, cuarenta sonetos, cinco canciones, dos elegías, una epístola y tres églogas. La mayor

parte se publicó junto a la de su amigo Boscán en 1543. La poesía de Garcilaso conoció enseguida el más alto reconocimiento por la lograda adaptación de los modelos clásicos a los moldes de la lengua castellana. En ella reviven con espíritu nuevo las voces de Petrarca, Ausiàs March, Sannazzaro, el neoplatonismo y los autores grecolatinos. Virgilio perdura a través de las églogas, en las que se muestra un paisaje campestre absolutamente idealizado que es escenario de las circunstancias amorosas de los personajes: pastores y ninfas también idealizados.

Soneto I

Cuando me paro a contemplar mi estado¹
y a ver los pasos por dó me han traído,
hallo, según por do² anduve perdido,
que a mayor mal pudiera haber llegado;

mas cuando del camino está olvidado,
a tanto mal no sé por dó he venido;
sé que me acabo, y más he yo sentido
ver acabar conmigo mi cuidado³.

Yo acabaré, que me entregué sin arte⁴
a quien sabrá perderme y acabarme
si quisiere, y aún sabrá querello⁵;

que pues mi voluntad puede matarme,
la suya, que no es tanto de mi parte,
pudiendo, ¿qué hará sino hacello⁶?

1 Este es el primer poema que aparece en las obras de Garcilaso publicadas en 1543. Su primer verso, que ya indica el carácter introspectivo de su poesía, hizo fama y fue copiado por otros poetas del Siglo de Oro. «Contemplar»: 'meditar'.

2 Do: donde.

3 'Sé que muero, pero siento más ver que, conmigo, morirá también la desazón amorosa que siento.'

4 Sin arte: sin prevenciones, de buena fe. Los dos primeros cuartetos presentan la oposición presente-pasado; en los tercetos aparece una mirada hacia un futuro desalentador.

5 Querello: quererlo (como enseguida «hacello»: 'hacerlo').

6 'Si yo mismo me puedo causar la muerte, ella, que me es contraria y puede matarme, sin duda me ha de matar'. El recurso intensivo de la poliptoton, o derivación, sobre un léxico reducido («acabar», «perder», «querer», «poder», «hacer») sitúa este poema en la primera etapa garcilasiana, en contacto todavía con la poesía de cancionero.

Soneto V

Escrito está en mi alma vuestro gesto⁷
 y cuanto yo escribir de vos deseo:
 vos sola lo escribistes⁸; yo lo leo,
 tan solo⁹, que aun de vos me guardo en esto¹⁰.

En esto estoy y estaré siempre puesto¹¹,
 que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
 de tanto bien lo que no entiendo creo,
 tomando ya la fe por presupuesto¹².

Yo no nací sino para quereros¹³;
 mi alma os ha cortado a su medida;
 por hábito¹⁴ del alma misma os quiero;

cuanto tengo confieso yo deberos;
 por vos nací, por vos tengo la vida,
 por vos he de morir y por vos muero.

7 Gesto: rostro.

8 Escribistes: escribisteis. Es la amada la que 'inspira' la escritura.

9 Solo: en soledad.

10 El proceso de escritura amorosa parte de la dama como fuente inspiradora, de modo que todo cuanto quiere escribir el amante lo halla ya escrito o grabado en su alma por la dama.

11 Puesto: dedicado.

12 Hay en estos versos una evidente divinización de la dama, cuya inabarcable belleza solo es entendible en términos de fe.

13 Aquí, y en los versos 13-14, expone Garcilaso un determinismo amoroso que fue motivo de debate al final de la Edad Media.

14 Hábito: vestido.

Soneto VIII

De aquella vista pura y excelente
 salen espirtus vivos y encendidos,
 y siendo por mis ojos recibidos,
 me pasan hasta donde el mal se siente¹⁵.

Éntranse en el camino fácilmente
 por do los míos¹⁶, de tal calor movidos,
 salen fuera de mí como perdidos¹⁷,
 llamados de aquel bien que está presente.

Ausente, en la memoria¹⁸ la imagino;
 mis espirtus, pensando que la vían,
 se mueven y se encienden sin medida;

mas no hallando fácil el camino
 que los suyos entrando derretían¹⁹,
 revientan por salir do no hay salida²⁰.

15 Esta expresión del amor a través de la mirada («vista») es doctrina de la Antigüedad resucitada por el neoplatonismo. Los espíritus («espirtus») ardientes (sutiles vapores de la sangre) que salen de los ojos de la amada presente llegan hasta el enamorado, que los recibe por los ojos, y se abren camino hasta su corazón («me pasan hasta donde el mal se siente»).

16 Míos: monosílabo, *mios*.

17 Perdidos: locos, alterados.

18 Memoria: pensamiento.

19 Los espíritus de la dama facilitaban el camino de salida a los del enamorado.

20 El último verso alude a las lágrimas y suspiros del enamorado. En *El cortesano* (libro IV), escribía Castiglione que en ausencia de la amada no se produce la entrada de espíritus, y las vías del tránsito quedan secas y agotadas. El amante imagina a su dama, sus espíritus se alteran, no hallan salida y se produce la desazón amorosa.

Soneto X

¡Oh dulces prendas por mi mal halladas²¹,
dulces y alegres cuando Dios quería,
juntas estáis en la memoria mía
y con ella en mi muerte conjuradas²²!

¿Quién me dijera, cuando las pasadas
horas que en tanto bien por vos me vía²³,
que me habiades²⁴ de ser en algún día
con tan grave dolor representadas²⁵?

Pues en una hora junto me llevastes
todo el bien que por términos me distes,
llevadme junto el mal que me dejastes²⁶;

si no, sospecharé que me pusistes
en tantos bienes porque deseastes
verme morir entre memorias tristes²⁷.

21 Desde los primeros anotadores, estas prendas han sido relacionadas –sin pruebas– con algún regalo de la dama, cuyo reciente hallazgo causa dolor al poeta. En realidad, se recuerda un pasaje de *La Eneida*: la reina Dido de Cartago, desechada por la marcha de Eneas, hace una pira en que arderán los atavíos y armas del amado para extinguir así la memoria de este. Y exclama: «Dulces prendas, mientras los hados y el dios lo permitían» (libro IV).

22 'Las prendas y mis pensamientos («memoria») se han conjurado para procurar mi muerte' (consecuencia de la desesperación). Es recuerdo del suicidio de la reina Dido. Esta se subió a la pira que había levantado con las pertenencias de Eneas y se suicidó con la espada del amado.

23 En un tiempo pasado («pasadas horas») esas prendas («vos») eran motivo de alegría.

24 **Habiades**: habíais (como enseguida: «llevastes»: 'llevasteis', «distes»: 'disteis', etc.).

25 **Representadas**: presentadas de nuevo ante mí.

26 'Pues en un momento me quitasteis («llevastes») junto todo el bien que me disteis poco a poco («por términos»), quitadme también junto el mal que me dejasteis'.

27 **Memorias tristes**: recuerdos (o pensamientos) tristes.

Soneto XIII

A Dafne²⁸ ya los brazos le crecían
 y en luengos ramos vueltos se mostraban;
 en verdes hojas vi²⁹ que se tornaban
 los cabellos que el oro oscurecían;

de áspera corteza se cubrían
 los tiernos miembros que aún bullendo estaban;
 los blancos pies en tierra se hincaban
 y en torcidas raíces se volvían.

Aquel que fue la causa de tal daño³⁰,
 a fuerza de llorar, crecer hacía
 este árbol, que con lágrimas regaba³¹.

¡Oh miserable estado, oh mal tamaño³²!
 ¡Que con llorarla crezca cada día
 la causa y la razón por que lloraba³³!

28 Dafne: ninfa amada por Apolo. Ante los desdenes de ella, el dios la persiguió y, a punto de ser alcanzada, la ninfa suplicó a los dioses que la transformasen. Fue convertida en laurel. El soneto de Garcilaso describe el momento justo de la metamorfosis. Por ser una fábula del amor inalcanzado, tuvo este mito un extenso cultivo en la época.

29 La introducción de la primera persona quizá se explique por el hecho de que el autor esté contemplando una pintura que plasme la metamorfosis de Dafne.

30 Se refiere a Apolo.

31 El llanto desmesurado e hiperbólico que acompaña al desengaño (aquí, la esperanza frustrada) tuvo intenso cultivo en la poesía amorosa de los siglos XVI y XVII.

32 Tamaño: tan grande.

33 Por que lloraba: por la que lloraba.



Soneto XXIII³⁴

En tanto que de rosa y de azucena
se muestra la color en vuestro gesto³⁵,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena³⁶;

y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena³⁷:

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado³⁸
cubra de nieve la hermosa cumbre³⁹.

Marchitará la rosa⁴⁰ el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre⁴¹.

34 Recrea el tópico *collige, virgo, rosas* (mejor que el *carpe diem* horaciano), del poeta latino Ausonio (s. iv d. C.), que exhorta (aquí, «coged») a una muchacha a gozar el tiempo de su plenitud vital, la juventud.

35 **Gesto**: rostro. El blanco y el sonrosado de la tez son colores del canon femenino de belleza. Y más abajo aparece el canon del cabello: rubio.

36 La mirada de la muchacha es viva y «ardiente», pero «honesta» ('casta', 'inocente'), por eso serena la pasión («tempestad») que causa en quienes contemplan esa belleza.

37 'En tanto que el viento, por el hermoso cuello erguido («enhiesto»), mueve, esparce y desordena, con vuelo ligero, el cabello que se escogió entre las hebras de un filón de oro («vena del oro»)'. Los dos cuartetos contienen la temporalidad: «en tanto que».

38 **Airado**: en el doble sentido de 'furioso' y 'con mucho aire'.

39 Sucesión de metáforas para aludir a la 'juventud' y a la 'vejez': «alegre primavera», «dulce fruto», la «hermosa cumbre» ('cabeza') que se cubrirá de «nieve» ('cabello blanco').

40 La rosa, que tan poco tiempo se mantiene lozana, simboliza la fugacidad del tiempo.

41 'El rápido paso del tiempo («edad ligera») lo cambiará todo; lo único que no cambiará con el paso del tiempo es que el tiempo no cambiará de costumbre, es decir, lo seguirá cambiando todo.

Canción V *Ode ad florem Gnidi*⁴²

Si de mi baja lira⁴³
tanto pudiese el son, que en un momento
aplacase la ira
del animoso viento
y la furia del mar y el movimiento⁴⁴,

y en ásperas montañas
con el suave canto enterneciese
las fieras alimañas,
los árboles moviese
y al son confusamente los trujiese⁴⁵,

no pienses que cantado
sería de mí, hermosa flor de Gnido,
el fiero Marte airado,
a muerte convertido,
de polvo y sangre y de sudor teñido⁴⁶,

42 'Oda a la flor de Gnido'. Hay un juego de palabras entre *Nido* (barrio napolitano) y *Gnido*, antigua ciudad de Anatolia donde Afrodita-Venus tenía consagrado un templo. Hay, por tanto, desde el título, una referencia amorosa. Garcilaso intercede ante la dama napolitana Violante Sanseverino, exhortándola a que vuelva sus ojos a Mario Galeota (amigo del poeta).

43 La lira, instrumento de cuerda, es el atributo de los poetas. Aquí tiene el sentido de 'versos': 'si mis humildes versos'. La estrofa de heptasílabos y endecasílabos que emplea aquí Garcilaso por primera vez en la literatura española pasó a llamarse *lira*.

44 Se alude a la lira de Orfeo, cuya música conseguía efectos maravillosos: las tempestades amainaban, las fieras se amansaban, los árboles se inclinaban a su son. También se recuerda la lira de Arión, que calmaba el violento oleaje del mar.

45 'Si el son de mi humilde lira pudiese tanto que aplacase la ira del viento y la furia del mar, y con el suave canto enterneciese las alimañas que están en los montes y conmoviese a los árboles y a todos esos elementos los atrajese mezclados a su son...'

46 '...no pienses que sería cantado por mí el fiero Marte enfurecido, orientado a la mortal guerra, cubierto de polvo, sangre y sudor.'

ni aquellos capitanes
en las sublimes ruedas colocados,
por quien los alemanes,
el fiero cuello atados,
y los franceses van domesticados⁴⁷;

mas solamente aquella
fuerza de tu beldad sería cantada⁴⁸,
y alguna vez con ella
también sería notada
el aspereza de que estás armada⁴⁹,

y cómo por ti sola
y por tu gran valor⁵⁰ y hermosura,
convertido en viola,
llora su desventura
el miserable amante en tu figura⁵¹.

Hablo de aquel cativo⁵²
de quien tener se debe más cuidado,
que está muriendo vivo,

47 '...ni tampoco serían cantados por mí los capitanes españoles subidos en carros triunfales, tras haber derrotado a los alemanes y a los franceses, a los que traen con el cuello atado después de haber dominado su fiereza («domesticados»)'.

48 Se declara, por fin, para qué se usaría la lira: para cantar la belleza de la dama.

49 'Y junto con tu belleza sería reprendida también («sería notada») la dureza de que estás armada.'

50 Valor: valía.

51 'El desventurado amante Mario Galeota, amarillo como una viola (flor; pero también: 'convertido en Violante'), llora su desdicha convertido en la misma figura de su amada' (según la idea platónica, retomada por el petrarquismo, de que los amantes salen de sí mismos para transformarse en el otro y conformar los dos una unidad indiferenciada).

52 Cativo: cautivo, en su doble sentido de 'desdichado' y 'prisionero' (de amor).

al remo condenado,
en la concha de Venus amarrado⁵³.

Por ti, como solía,
del áspero caballo no corrige
la furia y gallardía,
ni con freno la rige,
ni con vivas espuelas ya la aflige⁵⁴.

Por ti con diestra mano
no revuelve la espada presurosa,
y en el dudoso llano⁵⁵
huye la polvorosa
palestra como sierpe ponzoñosa⁵⁶.

Por ti su blanda musa,
en lugar de la cítara sonante,
tristes querellas usa,
que con llanto abundante
hacen bañar el rostro del amante⁵⁷.

53 Es conocida la iconografía de Venus navegando en una concha de nácar. Mario es visto como un remero preso (un galeote) de Venus que ha de remar en esa embarcación. O sea, el amor tiene preso a Mario Galeota. Es evidente el juego de palabras entre *galeote* y *Galeota*.

54 A partir de esta estrofa, el autor informa a Violante de los efectos que su rechazo amoroso causa en Mario. El primero de ellos es que ya no tiene valor (y antes sí lo tenía) para regir un caballo brioso mediante el bocado («freno», parte de la brida que se pone en la boca del caballo) y la espuela con que se castiga («aflige») su ímpetu.

55 El campo de batalla es «dudoso» por los peligros que encierra y la incertidumbre de la victoria.

56 Mario huye del polvoriento campo de batalla («palestra») como huiría de una serpiente venenosa. Se ha vuelto cobarde.

57 'El enamorado ya no se ejercita en la poesía con la sonora cítara (instrumento de cuerda), sino que se entrega al llanto constante.'

Por ti el mayor amigo
le es importuno, grave y enojoso:
yo puedo ser testigo,
que ya del peligroso
naufragio fui su puerto y su reposo⁵⁸;

y agora en tal manera
vence el dolor a la razón perdida,
que ponzoñosa fiera
nunca fue aborrecida
tanto como yo de él, ni tan temida.

No fuiste tú engendada
ni producida de la dura tierra;
no debe ser notada
que ingratamente yerra
quien todo el otro error de sí destierra⁵⁹.

Hágate temerosa
el caso de Anaxárete⁶⁰, y cobarde⁶¹,
que de ser desdeñosa
se arrepintió muy tarde,
y así su alma con su mármol arde⁶².

58 'Antes («ya») se acogía a mí cuando tenía problemas' (el tópico de la vida como peligrosa navegación).

59 'No debería dar lugar a que sea reprendida por ingrata quien no tiene ningún otro defecto'.

60 Anaxárete se mostraba insensible al sufrimiento amoroso de Ifis, que estaba enamorado de ella. Desesperado, el joven se ahorcó a las puertas de la dama. Anaxárete se asomó a la ventana para verlo y fue transformada en piedra.

61 **Cobarde**: con el sentido de 'prudente en el obrar'.

62 'Su alma arde en el infierno, junto con su cuerpo transformado en mármol'.

Estábase alegrando
del mal ajeno, el pecho empedernido⁶³,
cuando, abajo mirando,
el cuerpo muerto vido⁶⁴
del miserable⁶⁵ amante allí tendido;

y al cuello el lazo atado
con que desenlazó de la cadena
el corazón cuitado,
y con su breve pena
compró la eterna punición ajena⁶⁶.

Sintió allí convertirse
en piedad amorosa el aspereza⁶⁷.
¡Oh tarde arrepentirse!
¡Oh última terneza!
¿Cómo te sucedió mayor dureza?

Los ojos se enclavaron⁶⁸
en el tendido cuerpo que allí vieron;
los huesos se tornaron
más duros y crecieron
y en sí toda la carne convirtieron;

63 «El pecho empedernido» ('insensible el corazón') parece construcción de ablativo absoluto, mejor que sujeto.

64 **Vido**: vio.

65 **Miserable**: desdichado.

66 'Llevaba atado al cuello el lazo con que se suicidó y con el que libró a su corazón de la cadena amorosa que lo ataba; y con su corto sufrimiento trajo el castigo («punición») eterno para la otra'.

67 Anaxárete cambia su dureza por compasión en un último e inútil gesto de piedad.

68 **Se enclavaron**: se clavaron, se quedaron fijos.

las entrañas heladas
tornaron poco a poco en piedra dura;
por las venas cuitadas
la sangre su figura
iba desconociendo y su natura⁶⁹,

hasta que, finalmente,
en duro mármol vuelta y transformada,
hizo de sí la gente
no tan maravillada
cuanto de aquella ingratitud vengada⁷⁰.

No quieras tú, señora,
de Némesis⁷¹ airada las saetas
probar, por Dios, agora;
baste que tus perfetas
obras y hermosura a los poetas

den inmortal materia,
sin que también en verso lamentable⁷²
celebren la miseria
de algún caso notable
que por ti pase, triste, miserable⁷³.

69 'Por sus desdichadas venas, la sangre iba perdiendo su forma y su naturaleza.'

70 'La transformación de Anaxárete hizo que la gente quedara menos sorprendida de lo que estaba viendo que satisfecha de ver vengada la ingratitud.'

71 **Némesis**: diosa de la venganza.

72 **Verso lamentable**: verso de dolor.

73 «Triste» y «miserable» son adjetivos de «caso».

Dentro de la gran riqueza literaria del Siglo de Oro español, la poesía lírica de aquel periodo ofrece algunas de las manifestaciones más sobresalientes de nuestra literatura. El amor, el sentimiento religioso, la honda reflexión filosófica, la sátira o la burla irreverente tienen cabida en esta antología, que reúne una amplia muestra de poemas de los mejores ingenios de los siglos XVI y XVII. Obras memorables que al cabo de los siglos hablan al lector de hoy con la inmediatez de lo clásico intemporal.

ANAYA

www.anayainfantilyjuvenil.com

1576519

ISBN 978-84-698-6617-7



9 788469 866177