

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XVII: EL BARROCO

(TEMA 13) POESÍA

1. EL SIGLO XVII

El siglo XVII es un momento de grave crisis que va desmoronando el poderío político y la solidez ideológica de la cultura renacentista. Las guerras, las enfermedades, el clima adverso, las malas cosechas, el hambre y las más diversas calamidades azotan Europa, por lo que se ha llamado a este siglo **centuria de la crisis** o **siglo de hierro**.

1.1. La España del siglo XVII

Históricamente, España entra en un proceso de **irreversible decadencia política, económica y social**. La **debilidad de los monarcas**, Felipe III, Felipe IV y Carlos II, deja el poder en manos de los validos, personas de su confianza que muchas veces gobernaron como monarcas absolutos. El duque de Lerma y el conde-duque de Olivares, los dos validos más importantes, buscaban más su beneficio particular que el del Estado. España pierde su hegemonía en Europa (el Rosellón, la Cerdaña, etc.) y se independiza Portugal.

Mientras, en plena **bancarrota económica**, hay miseria y despoblación causada por pestes, guerras y malas cosechas; pero los gobernantes gastan en fiestas los crecientes impuestos, que originan revueltas y descontento social.

La **expulsión de los judíos y los moriscos** (casi trescientos mil entre 1600 y 1610) y la **emigración a América** intensifican la **caída demográfica**, perdiéndose mano de obra y, por tanto, capital. El abandono del campo provoca la emigración a la ciudad, creando una legión de parados, vagabundos y mendigos (que ya el *Lazarillo* había reflejado).

En **ideas religiosas**, España, aislada del exterior, bajo el peso de la Contrarreforma pero sin renunciar a la herencia renacentista, vuelve los ojos a la **tradición cristiano-medieval** y **los viejos principios teocéntricos**. El mundo vuelve a verse como un lugar de aflicciones y miserias donde el ser humano expía su pecado original; los bienes terrenales son falsos y los placeres se transforman en dolor.

La conciencia de la aguda crisis se extiende entre los escritores, lo que motiva el pesimismo y el desengaño típicos del Barroco.

2. EL BARROCO

Se denomina **Barroco** al período que sigue al Renacimiento. El término, que se aplicó primero a las artes plásticas, designa comúnmente la época que abarca desde finales del siglo XVI hasta la primera década del XVIII, en que comienza el Neoclasicismo.

El Barroco es una etapa artística enteramente distinta del Renacimiento. Afecta a toda creación, tanto intelectual como artística, y se inicia cuando los **dos rasgos esenciales del Renacimiento** (**exaltación del mundo y del hombre y equilibrio humanista procedente de la admiración por la antigüedad clásica**) son sustituidos por **dos características típicamente barrocas**: **profunda desvalorización de la vida y la naturaleza humana y tendencia a la exageración en el arte**.

Entre Renacimiento y Barroco **no existe ruptura sino evolución**: los temas y recursos formales que el escritor emplea son los mismos que había manejado en el Renacimiento. El autor barroco debe esforzarse para crear nuevas formas con los mismos materiales que había utilizado el renacentista.

2.1. Características del Barroco

a) Concepción negativa del mundo

El mundo es percibido como **caos, desorden y confusión**. A los ideales renacentistas les han seguido la **frustración y el desencanto**. La vida está ahora regida por **la idea de la muerte**: vivir es sólo un breve tránsito entre la cuna y la sepultura. **El tiempo lo destruye todo y la realidad es ilusión y apariencia**: la vida es sueño y el mundo es un gran teatro. La brevedad de la vida, la caducidad de las cosas y la fugacidad de lo terreno explican la idea barroca por excelencia: la del **desengaño**.

b) El pesimismo barroco

El pesimismo barroco presenta muy diversas formas: la angustia existencial, la sátira, la evasión, la diversión... La literatura española proporciona ejemplos de estas variadas actitudes barrocas: Quevedo, la novela picaresca, Góngora, el teatro, etc.

c) La estética barroca

Literariamente, el Barroco es, en muchos aspectos, la continuación de temas y formas renacentistas. El escritor conserva los hallazgos del Renacimiento, pero, sin despreciar a los autores clásicos, se distancia de ellos, siguiendo su apreciación personal:

- Busca **lo nuevo, lo original, lo sorprendente** para excitar la sensibilidad y la inteligencia del lector. Utiliza, para ello, brillantes imágenes, novedades estilísticas, ideas ingeniosas, o se sirve de lo pintoresco, lo grotesco y lo hiperbólico.

- Sustituye las normas clásicas por su **actitud individualista y capricho personal**, tendiendo hacia la **exageración** de la realidad literaria.

- Esta búsqueda de lo original provoca una **tendencia a la artificiosidad y la complicación**. Como resultado, el mensaje se percibe entre exquisitas excelencias formales, creando un **arte para minorías**.

- La ausencia de normas genera una **visión unilateral de la realidad**, que es **idealizada hasta la belleza absoluta o deformada hasta el envilecimiento degradante**.

- Es primordial el **cultivo del contraste**, fruto del desengaño y la incertidumbre vitales. Se manifiesta en la violenta oposición de elementos extremos, el placer de la antítesis o el enfrentamiento de feo/hermoso; refinado/vulgar; serio/cómico...

- La concepción del mundo como mudanza e incesante cambio produce en el arte literario **dinamismo y movilidad**. Su realización formal se aprecia, esencialmente, en abundante subordinación, hipérbaton, elipsis o violentos encabalgamientos métricos.

3. EL CONCEPTISMO Y EL CULTERANISMO

El culteranismo y el conceptismo son las dos tendencias estilísticas dominantes en la literatura barroca española. No se trata de movimientos opuestos, pese a los duros enfrentamientos personales de sus defensores, sino que forman parte de una sensibilidad estética general que persigue la originalidad y pretende admirar al lector. En ambas tendencias se rompe el equilibrio entre forma y contenido (cómo se dice y qué se dice) defendido por la estética renacentista.

Culteranismo (Luis de Góngora).	Conceptismo (Quevedo y Gracián)
Centrado en la forma: complejidad en el orden sintáctico (alteración del orden normal de la colocación de las palabras en la frase, y empleo abundante del hipérbaton). La palabra está al servicio de un contenido conceptual y emocional.	Da más importancia al fondo que a la forma. La poesía conceptista es poesía de contenido, es asociación ingeniosa entre palabras e ideas.
Vocabulario muy ornamental y ostentoso, con empleo de formas cultas del lenguaje: hipérbaton, imágenes y metáforas, neologismos, alusiones mitológicas, elementos decorativos y sensoriales para crear una impresión de belleza.	Opera especialmente sobre el pensamiento abstracto, para lo cual se sirve de ingeniosas antítesis, paradojas, laconismos, el doble sentido, asociaciones ingeniosas de ideas o palabras ("conceptos").
Juego de palabras, fantasías, sonidos y formas.	Juego de pensamientos y asociaciones como prueba de agudeza.
Busca crear un mundo de belleza absoluta con valores sensoriales: búsqueda de lo nuevo y extraordinario para excitar la sensibilidad: recargamiento del juego metafórico.	Búsqueda de lo nuevo y extraordinario para excitar la inteligencia y provocar la admiración.
Interesa la belleza de la imagen y la expresión refinada: gusto por los elementos sensoriales (color, luz, sonido, tacto, olor).	Interesa más la "sutileza del pensar" y la agudeza del decir.
Se interesa por los valores fónicos, sensoriales e imaginativos del lenguaje.	Se interesa por los juegos de palabras y la agudeza de ingenio. Apela a la imaginación, no a los sentidos.

4. LA POESÍA BARROCA

La poesía barroca refleja la conciencia de crisis, el pesimismo y el desengaño característicos de esta etapa cultural. Presenta gran variedad de formas, estilos y temas. Se llevan al extremo los temas renacentistas:

- El **amor** es visto como pasión intensa, se resalta su fuerza y adquiere un sentido trascendente, es decir, se aprecia que perviva más allá de la muerte.
- La **belleza de la mujer amada** se aleja de la armonía renacentista y supera a la propia naturaleza. Vinculada con el tópico del **Carpe diem**, se destaca el efecto demoleedor del paso del tiempo.

- c) La **naturaleza** idílica del Renacimiento se transforma en naturaleza sensual, llena de colores y sonidos.
- d) La **mitología** continúa siendo un punto de referencia y génesis de asuntos que son tratados a veces con tono noble y solemne y otras con efectos paródicos y burlescos.

La crisis despierta el interés por **temas morales y filosóficos**: la vanidad de las cosas, el engaño de las apariencias, el paso del tiempo (presente en el tema del reloj, las ruinas, el *Ubi sunt?*, el *Tempus fugit...*) la presencia de la muerte, el sueño como símbolo de vida y muerte, etc. Las circunstancias sociales de corrupción desembocaron en una poesía satírica donde se criticaba tipos y costumbres de la época y se hablaba del **problema de España**.

La poesía barroca alcanza un alto grado de perfección formal. En el siguiente cuadro podéis observar sus principales recursos:

RECURSOS DE OPOSICIÓN	Recursos como el oxímoron, la antítesis y la paradoja sirvieron para expresar las contradicciones barrocas.	Oxímoron: <i>Es hielo abrasador, es fuego helado</i>
		Antítesis: <i>Ayer naciste y morirás mañana.</i>
		Paradoja: <i>Antes que sepa andar el pie se mueve/ camino de la muerte.</i>
PERÍFRASIS Y ALUSIÓN	Se utilizó la perífrasis para evitar vocablos prosaicos o para eludir la referencia directa a personajes de la época.	<i>Crestadas aves/ cuyo lascivo esposo vigilante Doméstico es del sol / nuncio canoro Y —del coral barbado— no de oro/ ciñe, sino de púrpura, turbante.</i>
HIPÉRBATON	Alcanzó en el barroco grados extremos. Se copió la ruptura del sintagma nominal de la estructura sintáctica latina	<i>Pasos de un peregrino son errantes Cuantos me dictó versos dulce musa. [Cuantos versos me dictó dulce musa son pasos errantes de un peregrino]</i>
CULTISMOS	La admiración barroca por los modelos latinos se reflejó en el empleo de cultismos léxicos y sintácticos	Cultismo sintáctico: <i>Lasciva en movimiento/mas los ojos honesta</i> [Los dos adjetivos concuerdan con la dama a la que se dedica el poema]
		Cultismo léxico: <i>Destilando líquida armonía / hace las peñas cítaras canoras.</i> [Las aguas de un monte, al caer por las laderas, convierten las rocas en instrumentos musicales.]
JUEGOS DE PALABRAS	La experimentación lingüística en busca de la novedad hizo que proliferasen los juegos de palabras como la dilogía, el calambur y la creación de nuevos vocablos	Dilogía: <i>Mi vida y mi vivir ordene [mande y ponga orden]</i>
		Calambur: <i>A este Lopico, lo pico.</i>
		Nuevos vocablos: <i>libropesía, marivinos, archidiablos...</i>
HIPERBOLE	Este recurso se convirtió en la base de textos que exageraban aspectos físicos, sociales y morales con fines satíricos	<i>Érase un hombre a una nariz pegado; Érase una nariz superlativa...</i>

Los tres poetas barrocos más destacados son **GÓNGORA, LOPE DE VEGA Y QUEVEDO**.

4.1. LUIS DE GÓNGORA (1561-1627)

4.1.1. Biografía

Luis de Góngora y Argote nació en Córdoba en 1561 dentro de una familia acomodada y culta. Aunque estudió Leyes en Salamanca, de vuelta a Córdoba, siguió carrera dentro de la Iglesia. Viajó mucho en misiones eclesiásticas y sus poemas lo hicieron famoso. Cuando se instaló en Madrid en 1617, era ya considerado el mejor poeta de su tiempo. Amante de la vida lujosa y muy aficionado al juego, se vio acosado por las deudas. Ya enfermo, regresó a Córdoba en 1626 y allí murió al año siguiente.

Góngora ha pasado a la posteridad como hombre adusto, sombrío y orgulloso. Famosas son sus enemistades personales y literarias. Con Quevedo cruzó insultos y alusiones mordaces. Atacó asimismo a Lope de Vega, quien respondió a su vez, aunque dejando entrever su admiración por el escritor cordobés. Pero contó también fervientes defensores y numerosos seguidores, que imitaron su estilo hasta bien entrado al siglo XVIII.

4.1.2. Obra poética¹

Se advierten dos épocas en la poesía de Góngora, una anterior a 1610 donde los rasgos culteranos son menores y otra posterior a esta fecha en que acentúa grandemente su hermetismo.

Su producción poética consta de tres obras mayores: *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612), *Soledades* (1613-4) y *Fábula de Píramo y Tisbe* (1618), de unos dos centenares de sonetos, de más de doscientos romances y letrillas populares y de algunas composiciones diversas.

4.1.2.1. La poesía de arte menor

a) Las letrillas:

Las letrillas y otras poesías de arte menor de Góngora eran ya muy conocidas en su época. En ellas utiliza temas y recursos de la poesía popular junto a los barrocos: antítesis, metáforas... Aunque a veces tienen un tono serio y tratan de un tema grave, son usuales los textos de carácter humorístico o satírico, en los que se utilizan chistes, alusiones desvergonzadas, etc.

b) Los romances:

Con los romances de Góngora alcanza el *Romancero nuevo* sus mayores cimas. También en ellos se alternan lo serio y lo humorístico. Los temas son muy diversos: caballerescos, moriscos, de cautivos, pastoriles, amorosos, mitológicos, satíricos...

Entre los romances merece especial atención la *Fábula de Píramo y Tisbe*, larga composición de más de quinientos versos, escrita en 1618, que resume a la perfección los rasgos más sobresalientes de la poesía gongorina: su tendencia al cultismo junto a su gusto por lo popular, la visión burlesca de la realidad y la reflexión seria, el refinamiento exquisito al lado de la expresión chocarrera. Este poema heroico-cómico narra grotescamente un tema mitológico grave y serio. Con ello, el poeta barroco está burlándose, con actitud distanciada de sus propios mitos.

4. 1.2.2. La poesía de arte mayor

a) Los sonetos:

Góngora fue un gran sonetista. Sus sonetos son muy variados: amorosos, burlescos, morales, mitológicos, de circunstancias, etc. Los amorosos son de tipo petrarquista. Los satíricos incorporan elementos de la poesía popular y no evitan el léxico coloquial e incluso vulgar. Los de tema moral reflejan la situación vital del poeta y, en tono serio o burlón, expresan sus inquietudes personales.

b) Poemas mayores:

En octavas reales y silvas, bellos y de gran artificiosidad. Son la *Fábula de Polifemo y Galatea*, las *Soledades* y el *Panegírico al Duque de Lerma*. Representan la culminación del estilo culterano. En estas dos obras, las expresiones difíciles se acumulan de tal forma que sólo resultan comprensibles para un lector extremadamente culto.

La *Fábula de Polifemo y Galatea* consta de 504 versos en octavas reales y desarrolla el mito clásico del cíclope Polifemo enamorado de la ninfa Galatea. Si el tema es ya de por sí hiperbólico, el arte de Góngora se centra en intensificar la exageración y llevar al límite la hipérbole. El lenguaje es enormemente complejo, pero la sintaxis no alcanza todavía la complicación a la que llegará la lengua poética gongorina en las *Soledades*.

¹ La segunda época de Góngora, despreciada durante largo tiempo, fue rescatada al celebrarse el tercer centenario de Góngora (1927), por los jóvenes poetas de entonces, la generación del 27, así llamada por su acción reivindicativa en el año del centenario: Federico García Lorca, Rafael Alberti, Gerardo Diego, etc.); a partir de ellos se reconoce la inmensa calidad lírica de los poemas más difíciles de Góngora.

Góngora compone las **Soledades** inmediatamente después del **Polifemo**. La idea original es que las Soledades fueran cuatro, pero finalmente Góngora sólo compuso la primera y parte de la segunda. En total, unos dos mil versos agrupados en silvas, con una lengua complicadísima en la que la poética cultista llega al límite. Curiosamente, el tema es muy sencillo: el canto de la vida natural, el desdén de las ambiciones cortesanas.

1.1. 4.1.3. Temas y estilo

Los temas de la obra de Góngora no son novedosos: el amor, la mitología, la naturaleza... Ahora bien, estos temas son reelaborados originalmente y a veces de modo satírico.

Estilo - Góngora emplea un lenguaje muy difícil cuajado de **cultismos léxicos** ("flamígero", "rutilante", "caliginoso"...). En otras ocasiones lo recarga de los más variados recursos expresivos, como perífrasis: "donde espumoso el mar siciliano" (el Mediterráneo); abundantes y atrevidas metáforas: el freno de oro, bostezo de la tierra, un monte de miembros, cuna dorada, "erizo es el zurrón de la castaña"...; hipérbatos retorcidos hasta la exageración: "estas que me dictó rimas sonoras,/ culta sí, aunque bucólica, Talía" (Estas rimas que Talía –culto pese a ser campesina- me dictó); aliteraciones: "infame turba de nocturnas aves"; alusiones mitológicas: Polifemo, Galatea, Acis, Vulcano, Leteo, Musas, Fama, Tifeo, Hero, Leandro, Orfeo y un largo etcétera (En los dos cuadros de este tema se amplía la información)

Góngora se mostró en reiteradas ocasiones orgulloso de que "nuestra lengua, a costa de mi trabajo haya llegado a la perfección y alteza de la latina", e insistía en la defensa de su estilo.

4.2. LOPE DE VEGA

4.2.1. Biografía

Lope Félix de Vega y Carpio nació en Madrid en 1562, de familia de clase media con pretensiones de nobleza. Estudió en Alcalá y Salamanca. Su precocidad se puso pronto de manifiesto porque a los 13 años escribió su primera comedia. En 1588 fue desterrado por unos versos difamatorios y parte de su destierro lo pasó en Valencia, ciudad por entonces de intensa vida teatral: la influencia de los dramaturgos valencianos en su obra posterior fue considerable. Se casó dos veces, enviudó otras tantas y vivió, además, con otras mujeres. La muerte de uno de sus hijos le llevó a ordenarse sacerdote en 1614. No obstante, en 1616 se enamoró de Marta de Nevares, joven ya casada, y, sin miedo al escándalo, vivió con ella. Pero Marta enfermó y los últimos años de la vida de Lope fueron penosos. Pasó dificultades económicas y sufrió graves desengaños. Murió en 1635. Fue un poeta adorado por el pueblo, que lo consideraba "su poeta".

De compleja personalidad (pasional, atrevido, inconstante, vanidoso, vitalista...), fue uno de los individuos más conocidos de su tiempo y contó con numerosos seguidores, aunque también con muchos enemigos. Admiraba a Góngora, pero criticó al poeta cordobés, quien, a su vez, también censuró a Lope. Tampoco fueron buenas sus relaciones con Cervantes.

4.2.2. Obra poética

Notable prosista y gran dramaturgo, Lope de Vega fue asimismo un excelente poeta. Nos ocuparemos ahora de su obra lírica. Al Lope poeta le ha perjudicado su increíble genio para el teatro, ya que su fama se debe casi exclusivamente a sus comedias, siendo su obra lírica tan fecunda como su creación teatral.

En su poesía nos muestra muy diversas facetas: el poeta vitalista, el petrarquista, el imitador de Góngora, el poeta filosófico, el religioso. Es especialmente importante su capacidad para hacer literatura de sus propias experiencias personales, con lo que anticipa el espíritu de los escritores modernos.

Su obra poética se puede clasificar en dos vertientes fundamentales:

Poesía épica

Compuso dos textos inspirados en la épica italiana del Renacimiento: **La hermosa de Angélica** (1602), que parte del **Orlando furioso** de Ariosto, y **Jerusalén conquistada** (1609), imitación de la **Jerusalén libertada** de Tasso. De carácter épico son también **La Dragontea** (1588), sobre el pirata inglés Francis Drake, y **El Isidro** (1599) sobre el patrón de Madrid, san Isidro, con el que inaugura una nueva clase de poema hagiográfico, lejos del tono heroico: se ocupa de la santidad de lo cotidiano y lo humilde.

Poesía lírica

a) Poesía popular o tradicional:

En metros populares, romances, y "letras para cantar" (villancicos, seguidillas, letrillas, cantares de bautizo, de siega, de amor, etc.) Destacan especialmente los romances y es uno de los más importantes poetas del Romancero nuevo o artístico.

b) Poesía culta:

Donde destacan los sonetos, las elegías, canciones, églogas y epístolas. Es precisamente en los sonetos donde destaca junto con Góngora y Quevedo. Escribió más de tres mil sonetos, con los temas más variados: históricos, pastoriles, mitológicos, bíblicos, etc. destacan los de tema autobiográfico, donde vierte sus amores, sus triunfos y sus fracasos, sus penas familiares, etc.

Temáticamente, destacan en él sus dos pasiones: la amorosa, como hombre de mundo, y la religiosa como clérigo. Si en Quevedo el amor es sufrimiento y martirio, en Lope es gozo y vitalismo; la amada de Quevedo es una ficción literaria, en Lope se halla cerca, presente y viva. En el caso de la poesía religiosa, aparece el arrebatado de misticismo y arrepentimiento con que escribe sus versos.

Gran parte de su producción lírica está esparcida por sus obras dramáticas y narrativas, pero un abundante caudal lo reunió en libros de poesía como ***Rimas, Rimas sacras, Romancero espiritual, Triunfos divinos, Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos.***

4.2.3. Estilo

Se puede decir que Lope de Vega armoniza las dos tendencias de la poesía del Barroco (culteranismo y conceptismo). De ahí que no falten en sus poemas las paradojas, los juegos de palabras, las correlaciones, las antítesis, las sutilezas conceptuales, etc. Sin embargo, aunque en su poesía se sintetizan estas tendencias y escuelas, fue su propio carácter el que impuso, sobre todo ello, un lenguaje natural, vivaz, espontáneo. Él mismo dirá: "*el hacer versos y amar/ naturalmente ha de ser*", palabras que, por su contundencia, excluyen todo comentario.

4.3. FRANCISCO DE QUEVEDO

4.3.1. Biografía

Francisco de Quevedo y Villegas nació en Madrid en 1580, de familia noble. Sus padres servían a la familia real. Estudió las primeras letras en el Colegio Imperial de los Jesuitas; luego, lenguas clásicas y modernas en Alcalá y teología en Valladolid con lo que adquirió una gran cultura humanística y teológica. Ocupó la secretaría de Hacienda del duque de Osuna, virrey de Nápoles, y llevó a cabo comprometidas misiones políticas. Destituido el duque de Osuna, fue desterrado a la Torre de Juan Abad, pero, a la muerte de Felipe II, volvió de nuevo a la corte. Se casa, a instancias de la reina, con una viuda, de la que se separa pronto. Un suceso no bien conocido, de índole política, hace que sea encarcelado en San Marcos de León donde permaneció cuatro años. A la caída del privado, queda en libertad y muere un año después, en 1645.

4.3.2. Obra poética

Su producción poética es extensa y variada; en él se da esa disociación chocante entre el sarcasmo (desengañado y amargo) y la hondura poética y de pensamiento. El escritor argentino Jorge Luis Borges dijo de él que su obra equivale a toda una literatura.

Su obra poética, recogida a su muerte en dos libros *Parnaso español* (1648) y *Las tres últimas musas* (1670) se puede dividir temáticamente en cuatro apartados:

1) **Poesía amorosa**, en la que aparece la tradición petrarquista. Su creación se centra en los sufrimientos del que ama.

2) **Poesía metafísica**, que surge de la angustia ante la vida y la existencia, y ofrece los grandes temas del barroco: la muerte, la fugacidad del tiempo y el desengaño. Dentro de esta poesía se puede incluir la poesía religiosa y moral.

3) **Poesía satírico-burlesca**², que responde a preocupaciones morales y sociales o es, al mismo tiempo, una válvula de escape para el temperamento del poeta, un auténtico escaparate de creación léxica.

4) **Poesía política**, centrada en dos ideas esenciales: el problema de España y la denuncia de la corrupción. Nace de su dolorosa conciencia por la decadencia material y espiritual de la patria.

² La literatura satírica corresponde a composiciones poéticas u otros escritos cuyo objeto es censurar acremente o poner en ridículo a alguien o algo.

Además de su obra en verso, Quevedo dejó una importante obra en prosa que veremos más adelante.

4.3.3. Temas

Los temas centrales de la poesía de Quevedo son **la inquietud por la muerte y el típico desengaño barroco**. La muerte es preocupación fundamental en sus poemas, que descubren su horror a la nada. Su poesía es una meditación sobre la fugacidad de la vida: el tiempo destructor todo lo puede y la vida es una loca carrera hacia la muerte. (*"Ayer se fue; Mañana no ha llegado; / Hoy se está yendo sin parar un punto:/ soy un fue, y un será y un es cansado"*). Este hondo pesimismo quevedesco, esa visión desolada del hombre y del mundo va unida a su percepción de la decadencia española. Todos los valores que defiende (amor, honor, etc.) son los viejos ideales que se desmoronan a su alrededor. Ello explica sus sátiras crueles de todo tipo de novedades, tanto literarias (Góngora y el culteranismo), como científicas, de costumbres, modas, et

4.3.4. Estilo

En cuanto al estilo, la poesía de Quevedo se caracteriza por los constantes juegos de palabras, equívocos, dilogías, polisemias, paronomasias, hipérbolos, antítesis, paradojas, equívocos, deformaciones grotescas, etc. Domina la lengua en todos sus registros (culto, coloquial, vulgar) y conoce a la perfección los recursos retóricos clásicos. En muchos de sus poemas llega a su culminación el principio conceptista de decir mucho con pocas palabras. Importante rasgos de su poesía es también la intensidad afectiva: el apasionamiento quevedesco se manifiesta en la abundancia de oraciones interrogativas, exclamativas y apelativas, en las llamadas directas al lector y en el frecuente uso de diminutivos y aumentativos de carácter afectivo.