

UDC 801.82'134.2

DOI: 10.32342/2523-4463-2020-1-19-15

L.O. SHEVCHENKO,
PhD en Filología,
Docente de la Cátedra de las Lenguas Extranjeras
Facultad de Económicas
Universidad Nacional Tarás Shevchenko de Kiev

LA IMAGEN DEL MUNDO Y DEL HOMBRE EN LA RETÓRICA BARROCA

У статті досліджено бароко як тенденцію іспанської колективної свідомості XVII ст. в емоційно-семантичному розвитку реальності. Метою статті є визначення суттєвих характеристик іспанської колективної свідомості, що, у свою чергу, визначає її національно-культурні особливості. Бароко як тенденція іспанської колективної свідомості в емоційно-семантичному розвитку реальності проявляється в таких константах, як трагічне відчуття життя, тяга до смерті і одночасно посилене відчуття страху перед нею, внутрішня самотність, ідеалізм і тенденція до містицизму, персоналізму, посиленого почуття людської недосконалості та ворожості навколишнього світу. Барокова риторика може бути синтезована в співіснуванні двох течій: концептуалізму і культуранізму, представленого в романсах і лєтрільях, які становлять дві важливі форми іспанської поезії. Особливість методології дослідження полягає в тому, що для досягнення мети автором використовувалися загальні та спеціальні лінгвістичні методи, зокрема: синтезу, аналізу, етнонаціональний, лінгвогенетичний, описовий, порівняльний, комплексно-процесуальний. Використання комплексної методології дало можливість досліджувати риторіку іспанського бароко через сприйняття світу видатними поетами XVII ст., які створюють світ абсолютної краси, стилізуючи елементи, запропоновані реальністю, або підмінюючи їх іншими, такими, що можуть здійснити більший естетичний вплив. Зроблено висновки про те, що барокова поезія характеризується складним сприйняттям внаслідок міфологічних алюзій, використання культової лексики і накопичення риторичних ресурсів: використання алітерацій, довгих і складних речень, неочікуваних гіпербатонів і повторення структур. Також важливе місце належить сенсорним елементам, що стосуються кольору та музики.

Ключові слова: поезія бароко, культурне сприйняття, риторика бароко, колективна свідомість, сонет, символізація.

В статье исследуется барокко как тенденция испанского коллективного сознания XVII в. в эмоционально-семантическом развитии реальности. Целью статьи является определение основных характеристик испанского коллективного сознания, что, в свою очередь, определяет его национально-культурные особенности. Барокко как тенденция испанского коллективного сознания в эмоционально-семантическом развитии реальности проявляется в таких константах, как трагическое ощущение жизни, тяга к смерти и одновременно усиленное чувство страха перед ней, внутреннее одиночество, идеализм и тенденция к мистицизму, персонализм, чувство человеческого несовершенства и враждебности окружающего мира. Барочная риторика может быть синтезирована в сосуществовании двух течений: концептуализма и культуранизма, представленных в романсах и лєтрільях, которые составляют две основные формы испанской поэзии. Особенность методологии исследования заключается в том, что для достижения цели автором использовались общие и специальные лингвистические методы исследования, в частности: синтеза, анализа, этнонациональный, лингвогенетический, описательный, сравнительный, комплексно-процесуальный. Использование комплексной методологии дало возможность исследовать риторіку испанского барокко через восприятие мира выдающимися поэтами XVII в., которые создают мир абсолютной красоты, стилизируют элементы, предложенные реальностью, или подменяют их другими, такими, которые могут осуществить большее эстетическое воздействие. Сделаны выводы о том, что барочная поэзия характеризуется сложным восприятием вследствие ми-

фологических аллюзий, использования культовой лексики и разнообразных риторических ресурсов: использования аллитераций, длинных и сложных предложений, неожиданных гиперба́тонов и повторения структур. Также важное значение имеют сенсорные элементы, относящиеся к цвету и музыке.

Ключевые слова: поэзия барокко, культурное восприятие, риторика барокко, коллективное сознание, сонет, символизация.

En el siglo XVII España, que había sido la potencia más importante del mundo, se **hunde** en un total fracaso y el imperio termina con los últimos reyes de la casa de Austria. De este modo, para el hombre del Barroco la vida se convierte en **pesimismo y desengaño**, la gente empieza a ver el mundo como un conjunto de falsas ilusiones que acaba con la muerte. Sin duda, estos procesos encuentran su representación de la realidad en la literatura y poesía.

José Antonio Maravall ha enumerado una serie de asuntos y tópicos literarios que definen una imagen del mundo y del hombre: «la locura del mundo, la sensación de inestabilidad de los hombres y la fugacidad de las cosas, el mundo como laberinto, como gran plaza o mesón, la concordia de los opuestos, como guerra y el hombre lobo del hombre» [1, p. 37]. De este modo, Barroco es conocido por tender a la extravagancia, la ornamentación, el cultismo y la ostentación además de buscar expresar las sensaciones, pasiones y sentimientos pese a hacerlo con un estilo donde prevalece la angustia y las contradicciones. Muchos autores han notado que la poesía barroca tiene sus bases en la **tradición renacentista**, aunque la armonía del Renacimiento irá dando paso a formas cada vez más exageradas [2–5]. Sus temas y la forma expresiva no se tratan de la misma manera simplemente porque el modo de entender la vida y el papel del hombre en el universo ha cambiado. Se siguen los preceptos del Barroco tales como el **desengaño**, el **hastío de vivir**, la **desesperación**, los **temas amorosos** o el **inconformismo** y aparece un inminente gusto por la **sátira** y el **humor**.

Desde el punto de vista estético, sobresalen la búsqueda de la novedad y de la sorpresa, el gusto por la dificultad, vinculada con la idea de que si nada es estable, todo debe ser descifrado, la tendencia al artificio y al ingenio. El escritor del Barroco pretende **impresionar los sentidos y la inteligencia** con estímulos violentos, bien de orden sensorial, sentimental o intelectual. Para lograr lo anterior, recurre a un lenguaje ampuloso y retorcido, que dificulta muchas veces la comprensión [6–8]. Pues bien, nos encontramos entonces con una **poesía sumamente compleja**, recargada, que pretende excitar la sensibilidad y la inteligencia con fuertes estímulos sensoriales, intelectuales y sentimentales. Los escritores barrocos buscan la originalidad y la sorpresa.

La retórica barroca puede sintetizarse en la coexistencia de dos corrientes: el conceptismo y el culteranismo, representados respectivamente por los dos poetas más importantes de este periodo, **Quevedo** y **Góngora**. Aunque generalmente suele afirmarse que se trata de dos estilos opuestos, una complementa a la otra, unidas por un denominador común: el de la **dificultad** y el del **concepto**. Además, persiguen el mismo fin: **romper el equilibrio clásico** y conseguir **efectos artísticos** mediante el **lenguaje**: lo cierto es que los dos buscan la complicación formal. El culteranismo intensifica los elementos sensoriales preocupado por el preciosismo y la artificiosidad formal a través de la metáfora, la adjetivación, el hipérbaton forzado o los efectos rítmicos y musicales del lenguaje. Esta corriente deja en un segundo plano el contenido de las palabras y pretende crear un mundo de belleza, impresionando para ello los sentidos con los más variados estímulos de luz, color, sonido y con un lenguaje ampuloso y culto.

De esa manera, podemos distinguir las características más importantes de la retórica barroca de los escritores culteranos: importancia preferentemente a la forma; profusión de metáforas y cultismos con el fin de crear un mundo de belleza absoluta (*puertas de rubíes* en lugar de *labios*); abuso de hipérbaton que consiste en alterar el orden de una oración, con lo que se llega a hacer difícil su comprensión (*un torrente es su barba impetuoso*, en lugar de *su barba es un torrente impetuoso*); uso de giros rebuscados e hipérbolos, frases retorcidas o elípticas, conceptos ingeniosos; modificación de las estructuras fraseológicas; uso de la mitología; empleo de neologismos latinos (*argentar* en lugar de *platear*; *tórrido*, *umbroso*, *áureo*) para crear una lengua poética de carácter eminentemente aristocrático y en un todo distinto a lo popular; desacordes verbales; uso de palabras parónimas, es decir, palabras de un sonido parecido y diferente significado para llamar la atención sobre nuestros sentidos (*nubes – naves*). La crítica señala como ejemplo más significativo del culteranismo la Fábula de Polifemo y Galatea de Luis de Góngora, en cuya primera estrofa aparecen todos los procedimientos culteranos:

*Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
– media luna las armas en la frente
y el sol todos los rayos de su pelo, –
luciente honor del cielo,
en campos de zafiro pace estrellas [10, p. 121].*

En cuanto al género literario utilizado se trata de un poema épico (hecho narrativo que presenta hechos legendarios o ficticios de las hazañas de los héroes) que aparece en el poema narrativo de Homero, pero que su fabula suele ser más descriptivo que narrativo, de manera que su intención no se debía a temas de la moral como lo habían hecho otros escritores antecesores del género.

Luis de Góngora es uno de los más excelsos artífices literarios españoles. El garbo, la soltura, la gracia poética de sus composiciones en metros populares, la dignidad y perfecta construcción de los sonetos y el prodigioso derroche metafórico de los grandes poemas, le sitúan a una altura no alcanzada por ningún otro poeta de su tiempo. Sin embargo, la temática no es donde podemos encontrar la originalidad de la poesía de Góngora. El tema para Góngora tiene poca importancia. Él utilizó la herencia del renacimiento, de la historia clásica, de los mitos y leyendas. También los personajes les tomó de la historia, leyendas y mitología: Polifemo, Galatea, Piramo, Tisbe. Utilizó la temática amorosa, dentro de que hay mucho de lo convencional: el amor no respondido, los celos, la descripción de los estados del ánimo de la persona enamorada.

Son numerosas las descripciones de la belleza física de la dama adorada. El ser femenino le representa débil, inconstante, le encanta lisonja, le gustan riquezas. Al hombre le representa utilizando los colores oscuros: es burlador o seductor, suele abusar los sentimientos de las mujeres. Todo en su poesía es estilizado: el hombre, la mujer, su sentimiento amoroso, el paisaje. En su poesía aparecen también los temas satíricos y burlescos que se convierten en un instrumento eficaz para burlarse de los defectos y vicios humanos y de sus enemigos. Se puede encontrar la sátira contra las mujeres, el amor, los estados, la sátira anticlerical. El campo temático de su poesía embarca gran número de temas y motivos tomados de la sociedad española de aquel tiempo. La sociedad española en la poesía de Góngora es representada de la manera muy oscura. En esta sociedad reinaban la mentira, la avidez, la hipocresía.

Góngora utiliza un lenguaje poético muy elaborado, muy culto, muy selecto, lleno de metáforas originales. Como un ejemplo:

*Ayer nacistes, y morirás mañana.
¿Para tan breve ser, quien te dio vida?
¿para vivir tan poco estás lucida,
y para no ser nada estás lozana?
Si te engañó tu hermosura vana,
bien presto la verás desvanecida,
porque en tu hermosura está escondida
la ocasión de morir muerte temprana.
Cuando te corte la robusta mano,
ley de la agricultura permitida,
grosero aliento acabará tu suerte
No salgas que te aguarda algún tirano;
dilata tu nacer para tu vida,
que anticipas tu ser para tu muerte [10, p. 87].*

En este poema Góngora habla sobre la belleza usando una rosa. Se pregunta que como puede ser que la rosa, para lo poco que vive, sea tan hermosa y esté siempre tan brillante. Lo que toca a los recursos literarios, se utiliza metáfora (el título «A una rosa» que correspondería a la belleza y juventud humana, y en otro verso robusta mano que representa la muerte); antítesis (en el primer verso ayer-mañana, naciste-morirás); preguntas retóricas (segundo y tercer verso); personificación (en el sexto verso a las rosas se le da una cualidad humana); pleonasma (morir muerte).

A Góngora como el poeta le caracteriza también el uso frecuente de los siguientes elementos:
– dilogía (utilización de una palabra con doble sentido). Ej: *...que yo más quiero pasar / del golfo de mi largar / a la blanca o roja corriente...* Aquí pasar significa atravesar el mar y tragar el vino [10, p. 122];

– hipérbole (se trata de una exageración, muchas veces asociada a la metáfora). Ej: *De un ojo ilustra el orbe de su frente, émulo casi del mayor lucero* [10, p. 122];

– hipérbaton (alteración del orden normal en la colocación de las palabras en una frase). Ej: *Un monte era de miembros eminente: Era un monte eminente de miembros...* [10, p. 122];

– paralelismo (reiteración de la misma estructura sintáctica en dos oraciones o versos seguidos). Ej: *las horas que limando van los días; los días que royendo van los años* [10, p. 156].

La obra poética de Góngora puede agruparse en dos sectores, según el plano en que se sitúa su autor: poesías en las que el objetivo es el logro de la belleza absoluta y poesías de carácter burlesco, en las que la realidad queda degradada; o como ha dicho Dámaso Alonso, «a un lado, las producciones en las que todo es belleza en el mundo, todo virtud, riqueza, esplendor; al otro, las gracias más chocarreras, las burlas menos piadosas y la fustigación más inexorable de todas las miserias humanas» [11, p. 32]. Pero cabe otra división, atendiendo al metro utilizado: uno sería el de las composiciones en metros cortos populares; otro, el de los poemas a base de endecasílabos (los sonetos, el Polifemo y las Soledades).

Esta doble línea-popular o culta en cuanto al metro, noble o burlesca en cuanto a la intención se da a través de toda la vida del poeta. Nadie admite ya, en cambio la idea de un Góngora fácil y un Góngora difícil, en dos momentos sucesivos, ni la de una primera fase popular y sencilla seguida de otra culta y oscura. En último término, lo único que se advierte es una progresiva complicación que alcanza por igual a las dos maneras indicadas.

Lo más importante de la producción en metros cortos tradicionales son las letrillas y romances. En unas y otros es frecuente la utilización de recursos y motivos propios de la lírica popular; canciones, bailes, estribillos, rimas asonantes, irregulares silábicas. Pero la nota distintiva de Góngora es la estilización aristocrática de lo popular y la fusión de la técnica tradicional con los artificios del estilo barroco: antítesis, metáforas, hipérbolos... Así lo vemos en las letrillas siempre graciosas y vivaces que oscilan entre lo finamente sentimental (*Dejadme llorar – orillas del mar*) y lo maliciosamente satírico (*Ande yo caliente – y riase la gente, Cuando pitos flautas... cuanto flautas pitos*).

Los romances que por su sonoridad, brillantez de color y pulcra perfección formal, constituyen uno de los más notables conjuntos del «romance artístico» del siglo XVII, ofrecen también una muy variada gama: los hay moriscos («Entre los sueltos caballos»), cautivos («Amarrado al duro banco»), amorosos («Angélica y Medoro», uno de los más bellos de Góngora), burlescos («Hero y Leandro»).

Aparte de los grandes poemas, lo esencial de la producción gongorina en endecasílabos es una abundante serie de sonetos, de perfecta arquitectura y atilada elegancia. Lo mismo que en las letrillas y romances, vemos también aquí los motivos burlescos, aplicados a la sátira literaria o personal (el dirigido a Lope: «Por tu vida, Lopillo, que me borres»).

Pero las más bellas muestras se encuentran en la evocación noble de edificios y ciudades («Sacros, altos, dorados chapiteles», dedicado al Escorial), en el elogio de personas ilustres (del Grecco) o en el tema amoroso:

*Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñado, el sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio, en medio el llano
mira tu blanca frente de lilio bello;
mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano;
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente marfil tu gentil cuello;
goza cuello, cabello, labio y frente
antes lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, marfil luciente,
no solo en plata o viola troncada
se vuelva, mas tu y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada* [10, p. 98].

Señalemos también, entre las composiciones en endecasílabos varias Canciones, como la dedicada «A la toma de Larache», en la que se advierten ya las audacias cultas de los últimos poemas.

Lo que toca al estilo culterano de Góngora, es necesario notar que el propósito fundamental del autor fue, como dijimos en otro lugar, elaborar un mundo de belleza absoluta estilizando los elementos ofrecidos por la realidad o substituyéndolos por otros de superior eficacia estética. Para ello se valió de un aristocrático lenguaje culto que, a pesar de las protestas que suscitó, no representaba una novedad absoluta, puesto que no era el fondo sino la máxima intensificación de los recursos propios de la lírica renacentista.

El arte de la metáfora fue cultivado por Góngora con maravilloso acierto. En sus versos, los montes nevados se convierten en gigantes de cristal, los pájaros en esquilas dulces de sonora pluma, el mar en cerulea tumba fría, en pabellón de espuma, en húmido templo de Neptuna; hasta las cosas más vulgares adquieren, gracias a la metáfora, un alto prestigio: el aceite sera líquido oro, los manteles blancos nieve hilada, la carne purpúreos hilos de grana fina, el gallo doméstico del sol nuncio canoro.

El uso del cultismo (neologismos e hipérbatos) le sirve de paso a Góngora para obtener los más bellos efectos de sonoridad y color. Observese el valor musical o crómico de vocablos como *zafiro*, *óvalo*, *adolescente*, *canoro*, *esplendor*, *cándido*, *púrpura*, o de versos como «*en las lucientes de marfil clavijas*», «*el fresco de los céfiros ruido*».

Los temas mitológicos son profusamente utilizados como simples elementos decorativos, en gracia a su belleza poética y su ennoblecedor prestigio, y suponen también una huida de la prosáica realidad cotidiana, dado el valor metafórico que se les confiere: Orfeo será la música, Cupido el amor, Neptuno el mar.

Con estos tres recursos capitales (metáfora, cultismo, mitología) Góngora consigue crear un maravilloso universo poético en el que todo es un constante halago a los sentidos. Para él, la belleza es ante todo belleza sensorial, de ahí que sus versos equivalgan a un espléndido cortejo de rutilantes imágenes enriquecidas por brillantes colores y armoniosas sensaciones musicales.

Pero su arte es limitado. Magnífico de color y de sonoridad, elegantemente suntuoso, realmente egregio en la expresión de la belleza plástica nos asombra pero no conmueve, porque falta de intimidad y de calor humano nos produce la sensación de algo frío e inerte. No obstante, si atendemos sólo a su maravilloso dominio de la forma, Góngora se nos ofrece como el mejor poeta europeo del siglo XVII.

En este punto no nos olvidamos de Francisco de Quevedo, el principal representante del conceptismo. Es conocido por todos que Góngora y Quevedo, los dos excelsos poetas barrocos, se enfrascaron en una contienda de sonetos ingeniosos y ofensivos el uno contra el otro. Tradicionalmente se ha explicado esta disputa como el enfrentamiento entre dos formas de entender la poesía: la dificultad en el uso de los conceptos (producto del ingenio) y la dificultad retórica y estilística (producto de una cultura clásica profunda).

Francisco de Quevedo se caracterizó por tener una personalidad muy fuerte y por uso perfecto del lenguaje; su rivalidad con Luis de Góngora se debe a la gran cantidad de obras satíricas abarcando todos los géneros literarios de su época. De esta manera se evidencia en las **características de las obras de Luis de Góngora** como relatos burlescos y en su mayoría poemas que reflejan ideas sobre el amor, en la que destaca su estilo de oscuridad con el paso del tiempo y la muerte. Góngora era muy conocido como «*Érase un hombre a una nariz pegado, érase una nariz superlativa*» con la que Quevedo en varios escritos burlescos hizo alusión y a pesar del tiempo que tiene, cierta rivalidad sigue siendo objeto de diversión para los lectores de ambos poetas. A continuación, se cita los sonetos en contra de Góngora:

*Yo te untaré mis obras con tocino
porque no me las muerdas, Gongorilla,
perro de los ingenios de Castilla,
docto en pullas, cual mozo de camino;
Apenas hombre, sacerdote indino,
que aprendiste sin cristus la cartilla;
chocarrero de Córdoba y Sevilla,
y en la Corte bufón a lo divino.*

*¿Por qué censuras tú la lengua griega
siendo sólo rabí de la judía,
cosa que tu nariz aun no lo niega?
No escribas versos más, por vida mía;
aunque aquesto de escribas se te pega,
por tener de sayón la rebeldía [10, p. 200].*

Como respuesta a estas burlas Luis de Góngora se expresó en contra de Quevedo:

*Anacreonte español, no hay quien os tope.
Que no diga con mucha cortesía,
Que ya que vuestros pies son de elegía,
Que vuestras suavidades son de arropo
¿No imitaréis al terenciano Lope,
Que al de Belerofonte cada día.
Sobre zuecos de cómica poesía
Se calza espuelas, ¿y le da un galope?
Con cuidado especial vuestros antojos
Dicen que quieren traducir al griego,
No habiéndolo mirado vuestros ojos.
Prestádselos un rato a mi ojo ciego,
Porque a luz saque ciertos versos flojos,
Y entenderéis cualquier gregüesco luego [10, p. 202].*

Como ya se conoce su enemistad se debe a varios escritos que realiza Francisco de Quevedo como parodia del estilo del cultismo de Góngora, por la que el poeta no le hizo gracia y comenzaron a responderse por medio de escritos que fueron circulando en la época.

En conclusión, resumimos que el culteranismo es una corriente literaria que cultiva la forma de las palabras dejando en un segundo plano su contenido y pretende crear un mundo de belleza, impresionando para ello los sentidos con los más variados estímulos de luz, color, sonido y con un lenguaje ampuloso y culto. Sus recursos son abuso de la metáfora con el fin de crear un mundo de belleza absoluta; uso frecuente de cultismos, es decir, palabras tomadas del latín o del griego; abuso del hipérbaton que consiste en alterar el orden de una oración, con lo que se llega a hacer difícil su comprensión; uso de palabras parónimas, es decir, palabras de un sonido parecido y diferente significado, con lo que logran impresionar y llamar la atención sobre nuestros sentidos. Todo esto caracteriza el estilo gongorino: la dificultad, debida a las alusiones mitológicas, al uso de un léxico culto y a la acumulación de recursos retóricos. En el plano fónico, destaca el uso de las aliteraciones y las paranomasias, en la forma sintáctica se emplean oraciones extensas y complejas, hipérbatos extremos y reiteración de estructuras, en el léxico predominan los cultismos, la importancia a los elementos sensoriales relacionados con el color y la música. De esta manera, se puede decir que, dentro de las **características Luis de Góngora** no centra su atención en el pensamiento ni en los sentimientos, más bien busca tratar de resaltar el placer estético de forma distinta, por eso sus poesías contienen las siguientes características:

Después de Luis de Góngora, el culteranismo fue continuado por un grupo de seguidores entre los que cabe destacar a algunos de verdadero mérito literario, aunque desgraciadamente poco conocidos, por la fobia anticulterana que ha presidido la crítica española hasta época muy reciente. Tales son Juan de Tassis, Pedro Soto de Rojas, Gabriel Bocángel, Juan de Jáuregui, etc.

Bibliografía y notas

1. Maravall J.A. La cultura del Barroco / José Antonio Maravall. – Madrid: Ariel, 2008. – 524 p.

2. Oehrli A.E. Common Places and Precepts in the Preliminary Matter in the Works of Fernando de Valverde and Luis Antonio de Oviedo y Herrera / **Andres Eichmann Oehrli // Rilce-Revista de Filología Hispanica.** – 2020. – Vol. 36, issue 1. – P. 303–337.

3. Vincent R.H. Baroco: The Logic of English Baroque Poetics / Robert Hudson Vincent // *Modern Language Quarterly*. – 2019. – Vol. 80, issue 3. – P. 234–260.
4. Osuna I. Juan de Ibaso y Malagon (1612–1694): documents for a biographical profile / Inmaculada Osuna // *Boletín de la Real Academia Española*. – 2019. – Vol. 99, issue 320. – P. 771–815.
5. Ballesteros J.R. Facete et tecte: Baroque explorations for the poetry of Marcial in *Hymnematata* (1607) by Ramirez de Prado / Juan R. Ballesteros // *E-spania-Revue Electronique d Etudes Hispaniques Medievales*. – 2019. – Vol. 32. – P. 685–714.
6. Baffetti G. The Parnassus in revolt. Baroque and anti-baroque in Italian poetry / Giovanni Baffetti // *Lettere Italiane*. – 2019. – Vol. 7, issue 2. – P. 422–427.
7. Orgaz M.C. Pygmalionism in the Poetry of the Late Baroque. Francisco Antonio de Castro following in the Footsteps of Loredano / Miguel Carabias Orgaz // *Hipogrifo-Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*. – 2019. – Vol. 7, issue 2. – P. 687–702.
8. Fathy H. Work, Identity and Life in Biographies of Baroque Authors. Adam Olearius and Johann Christian Gunther / Hebatallah Fathy // *Revista de Filología Alemana*. – 2018. – Vol. 26. – P. 9–26.
9. Sberlati F. “The Jesuits’ kingdom”. Olindo Guerrini and Baroque Literature / Francesco Sberlati // *Italinistica-Revista di Litteratura Italiana*. – 2017. – Vol. 46, issue 3. – P. 11–29.
10. Góngora y Argote L. *Antología poética* / Luis de Góngora y Argote. – Barcelona: Orbis, 1988. – 256 p.
11. Alonso D. De los siglos oscuros al de oro: (notas y artículos a través de 700 años de letras españolas) / Dámaso Alonso. – Madrid: Gredos, 1982. – 293 p.