

LA RECEPCIÓN DEL BARROCO ESPAÑOL Y PORTUGUÉS EN LA POESÍA DE FRANCE PREŠEREN

*«La vida es mi prisión, y no lo creo,
y al son del hierro, que perpetuamente
pesado arrastro y humedezco ausente,
dentro en mí propio pruebo a ser Orfeo.»*
FRANCISCO DE QUEVEDO

Palabras clave: France Prešeren, Matija Čop, barroco, poesía barroca española, Camões

1. Introducción

A pesar de la connotación de algo lejano y exótico, debido en parte al dicho *španska vas* («pueblo español»),¹ que solía tener lo español en la consciencia eslovena, España de ninguna manera ha sido aislada del mapa de las relaciones literarias que la literatura eslovena ha mantenido con otras literaturas nacionales. La escasez de influencias directas que la literatura castellana ejerciera sobre las letras eslovenas hasta el siglo XX no resta importancia al hecho de que el contacto poético con España se remonta a los inicios mismos de la poesía profana eslovena y, como me propongo demostrar en estas páginas, deja huellas importantísimas en un momento crucial, cuando en el siglo XIX la lengua y la literatura eslovenas, rudimentarias hasta aquel entonces, apenas están comenzando a florecer.

Los responsables de recurrir al parnaso español, valiéndose de éste como fuente de inspiración, son desde luego dos figuras claves para la constitución de la poesía eslovena, Matija Čop, uno de los eslovenos más cultos (letrados) y eruditos de su época, y France Prešeren, el poeta romántico que, con ayuda de los vastos conocimientos que sobre diferentes corrientes y movimientos literarios europeos atesoraba su amigo Čop, logró elevar la poesía eslovena al mismo nivel que otras literaturas nacionales de mayor prestigio y más larga tradición.

Los tratadistas hasta ahora, curiosamente, han investigado con lujo de detalles la poesía de Prešeren en relación con la literatura grecolatina, italiana, alemana, inglesa y polaca, reservando para la influencia española unos pocos estudios que tratan la recepción del romance español y la aplicación de la asonancia en la poesía prešerniana, haciendo caso omiso de la posible influencia que sobre las ideas y motivos que utiliza el poeta esloveno

¹ Dicho «pueblo español» llega al esloveno a través del alemán y sugiere algo desconocido o poco conocido. Se remonta a los tiempos de Carlos V, quien imponía costumbres españolas poco comprensibles en las tierras alemanas (Keber, 2003: 113).

hubiera podido ejercer el mundo espiritual de los poetas renacentistas y barrocos españoles. Salvo un comentario del crítico literario Anton Slodnjak, en cuya opinión los *Sonetos de la infelicidad* recuerdan un poco a los sonetos barrocos españoles y portugueses (1962: 302), ninguno de los historiadores se ha propuesto investigar la relación que Prešeren guardaba con las letras españolas y portuguesas, a pesar de que la biblioteca de su asesor y amigo Čop recopilara todas las obras más importantes del Siglo de Oro español.

El estudio que arrojó luz sobre la afinidad de la poesía de Prešeren con el estilo barroco –uno de los pocos en sobresalir el marco del romanticismo dentro del que solía interpretarse la poesía prešerniana– fue el de Boris Paternu (1989) que reparó en las características formales barrocas de algunos de los poemas tempranos del poeta. Sin embargo la relación poética de Prešeren con el barroco no se limita a sus poemas juveniles y a la forma, sino que la presencia de lo barroco con sus tensiones y dinamismo destaca con nitidez también en su poesía madura, sobre todo en la elegía *Slovo od mladosti* (*Adiós a la juventud*), en el ciclo de sonetos *Sonetje nesreče* (*Sonetos de la infelicidad*) y en el soneto *Memento mori*, lo que en sus estudios señalan ya el eslavista alemán Gerhard Gieseemann y la crítica literaria serbia Bojana Stojanović,² pero sin investigar las fuentes por las que la poesía del poeta esloveno se nutre del barroco.

Si hasta ahora la influencia de Quevedo, Calderón, Lope o Camões en la obra prešerniana ha sido injustamente dejada a un lado por la historia literaria, con el presente artículo pretendo despejar el camino de investigación de la herencia que la poesía de Prešeren debe al parnaso barroco español y portugués, así como hacer evidente el importante papel que éstos desempeñan dentro de la poética prešerniana y dentro de la constitución de la poesía eslovena. Quisiera, por consiguiente, realizar un estudio comparativo a base de las semejanzas que se perciben si comparamos algunos poemas de Prešeren con la poesía barroca española y la poesía de Camões, poeta portugués cuya obra tardía ya va anunciando los cambios que años más tarde caracterizarán la visión del mundo y estilo barrocos. Asimismo trataré de rastrear los caminos por los que Prešeren entra en contacto con las letras barrocas españolas, reflexionando sobre las causas de su interés por el Siglo de Oro y destacando la importancia de Matija Čop para su recepción del barroco.

2. Los caminos hacia el barroco

2.1 Čop como vínculo entre Prešeren y el mundo barroco

Es imposible hablar de la obra de Prešeren sin hacer referencia al influjo que sobre su creación poética ejercieron la erudición y las ideas de su amigo Matija Čop. Si bien no todos los críticos le atribuyen el mismo significado para el desarrollo de la poesía prešerniana, es un hecho asumido que ésta difícilmente alcanzaría el mismo nivel, si no fuera por la contribución de su asesor que le ayudó a superar con facilidad la estrechez

² Gerhard Gieseemann trata lo barroco en la poesía prešerniana en su estudio «Die barocke Komponente und ihre Varianten in der Lyrik France Prešerens», mientras que Bojana Stojanović se dedica al mismo tema en el tratado «Barokni elementi u Prešernovoj i Sterijinoj poeziji». Es interesante observar que los tratadistas extranjeros se han fijado en un capítulo de la obra de Prešeren que se les escapó por completo a la crítica literaria eslovena en la que el barroco se ha investigado con reservas.

provincial de sus primeros intentos poéticos y a avanzar hasta la dimensión universal que tiene su poesía madura (Slodnjak 1964: 47). Es precisamente por la predilección de Čop por las formas romances y por su amplio conocimiento de las letras españolas y portuguesas por lo que Prešeren debió de conocer de cerca esta parte de la literatura europea.

Matija Čop mostró una excepcional afición a las literaturas romances ya en su juventud cuando la crítica literaria alemana, con su afinidad por las letras medievales y barrocas, le abrió ampliamente la puerta al mundo de la literatura italiana, española y portuguesa (Kidrič 1925: 101–102). Dedicando gran parte de su vida al estudio de diferentes literaturas europeas y orientales, estudió veinte lenguas distintas, entre ellas el español y el portugués, para poder leer literatura en original (Čop, D. 1997: 13–14). Su gran apego al Siglo de Oro se pone de manifiesto también en la cantidad de libros de su biblioteca a la que iba proveyendo de numerosas obras y críticas literarias con las que ensanchaba su horizonte intelectual.

Sin embargo, el insaciable interés de Čop por los temas poéticos jamás desemboca en su propia producción literaria. Sus ideas y preocupaciones no se llevan a la práctica hasta trabar amistad con Prešeren cuyo ingenio poético, reforzado por los conocimientos teóricos del erudito, pronto empieza a dar fruto. El cambio que se produce en la obra prešerniana a partir de 1829, año en que los dos comienzan a tener trato, es evidente, puesto que Prešeren comienza a introducir sistemáticamente las formas romances a la vez que cambia el tono de su poesía que va adquiriendo aire siempre más grave. La influencia de Čop que estima ante todo una poesía solemne, intelectual y de gran peso (Kos 1979: 123) se produce tanto a nivel formal como a nivel del contenido.

No obstante, conviene mencionar que la contribución de Čop, además de perseguir fines poéticos, obedece también el propósito del desarrollo de la lengua eslovena. Čop y Prešeren, conscientes de la importancia de la poesía para el prestigio de una lengua, se asignan la tarea de adaptar diferentes formas poéticas al esloveno para llevarlo a la altura de lenguas europeas con más larga tradición literaria, y para lograrlo, como más tarde volveré a abordar, toman como ejemplo diferentes modelos poéticos, entre ellos la poesía barroca española y portuguesa.

2.2 El camino a través del romanticismo alemán

A Čop y a Prešeren le llegan las primeras noticias sobre el barroco español a través de la crítica literaria alemana de la segunda mitad del siglo XVIII y del inicio del siglo XIX. Los dos conocían a fondo la filosofía romántica del famoso Círculo de Jena, un hecho sumamente importante, puesto que fueron los románticos alemanes los primeros en apreciar el verdadero valor de la literatura barroca española, menospreciada durante el período clasicista.³ El nuevo ideario romántico que vuelve a la fuerza dinámica del arte barroco constituye así sin lugar a dudas el principal puente entre Čop y el parnaso barroco español y portugués, induciendo al erudito esloveno a leer obras castellanas y lusitanas en original.

³ Es interesante destacar que el Círculo romántico de Jena con sus traducciones de literatura áurea española y con ayuda del comerciante y erudito alemán Juan Nicolás Böhl de Faber les redescubre a los españoles mismos algunas obras del Siglo de Oro, olvidadas por la crítica neoclásica (García López 2003: 472).

Entre las obras que Čop estudió con detalle ya en el liceo (Kos 1979: 35) destaca la famosa historia literaria de Friedrich Bouterwek *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*, cuyo tercer y cuarto volumen representan la primera historia realmente completa de la literatura española y portuguesa. Cabe subrayar sobre todo la importancia sugestiva que para Čop y su percepción del barroco hubo de tener el prólogo («Vorrede») al primer volumen de la obra maestra del crítico alemán en el que éste justifica su decisión de tratar diferentes literaturas nacionales separadamente:

Aber natürlicher und nicht weniger lehrreich ist es doch wohl, die Geschichte der schönen Literatur jeder Nation, die hier in Betracht kommt, ununterbrochen bis zu Ende zu erzählen. Dahin und zum natürlichen Übergang von einer Litteratur zur anderen führt von selbst auch der Weg, den die ästhetische Cultur im neueren Europa nahm. Denn die italienische Litteratur erhielt sich selbständig und ohne Einfluß von aussen bis auf die Zeit, wo sie von ihrer Höhe längst herabgefunden war. In ihrer schönsten Epoche wirkte sie zunächst auf den erwachenden Geschmack in Spanien und Portugal. Das Ende der besten Periode der spanischen und portugiesischen Poesie steht in der genauesten Verbindung mit dem Anfange der französischen. Die französische Litteratur entwickelte sich seitdem bis auf ihre letzte Periode selbständig bis zum Eigensinn. Die englische war von ihr anfangs unabhängig, empfand aber dafür ihren Einfluß nachher desto mehr, bis sie sich wieder energisch losris (1801: 6–7).⁴

Como puede observarse, Bouterwek, sin disponer todavía de los términos que posteriormente empleará la ciencia literaria, traza el recorrido de los movimientos estéticos europeos partiendo del renacimiento que nace y cobra su auge en Italia, pasando por el barroco que culmina en la Península ibérica, el neoclasicismo que se desarrolla en Francia, el prerromanticismo que surge en Inglaterra y el romanticismo que desemboca y alcanza su apogeo en Alemania. Ahora bien, aunque ésta sea una de las primeras e importantes informaciones sobre la primacía del barroco español y portugués dentro del contexto literario europeo del siglo XVII, Čop ahonda sus conocimientos sobre el Siglo de Oro también a base de otros escritos, destacando entre ellos los tratados de los hermanos Schlegel.

El enorme interés del romanticismo hacia el barroco se debe en primer lugar al rechazo del artificio de las reglas clasicistas neoaristotélicas, lo que lleva a los románticos alemanes a «descubrir, después de un siglo de olvido y desprecio casi total, el mundo maravilloso de la literatura áurea española» (Neumeister 2004: 135). El poeta que trasladó su entusiasmo por la literatura del Siglo de Oro al Círculo de Jena fue Ludwig Tieck, crítico y traductor tanto de Calderón como del *Quijote*, mientras que fueron los hermanos Schlegel los que al final, como afirma Neumeister, «decidieron el destino de la literatura

⁴ Bouterwek, *Historia de la poesía y la elocuencia desde fines del siglo XIII*: «Es más natural y no menos instructivo tratar ininterrumpidamente la historia de las bellas letras de cada nación que aquí entra en cuenta. El paso natural de una literatura a otra sigue el camino de la cultura estética en la nueva Europa. La literatura italiana conservó su originalidad sin aceptar influencias externas hasta ya pasado su auge. En su época más bella influyó primero sobre el gusto naciente en España y en Portugal. El final del auge de la poesía española y portuguesa va unido directamente al comienzo del auge de la francesa. La literatura francesa desde entonces hasta su período final se desarrolló independientemente. La literatura inglesa, después de haber sido independiente en sus inicios, recibió cada vez más influencias externas hasta desprenderse enérgicamente de ellas de nuevo.» (trad. Š. Oman)

española en el centro de Europa» (127). La literatura castellana áurea no sólo les sirvió como ejemplo para liberarse del gusto predominante francés, sino que se valieron del barroco español hasta para definir lo «romántico» (Siguán 1996: 155).

Čop conoció al detalle las obras de los Schlegel y aunque sus ideas no siempre coincidieron con los conceptos teóricos schlegelianos, sobre todo en lo que concierne a la fase católica de Friedrich (Kos 1955: 279), la admiración que los hermanos Schlegel profesaron a los poetas barrocos hubo de ejercer una fuerte influencia sobre la formación de los juicios estéticos del amigo de Prešeren, así como en la selección de obras para su biblioteca personal (Kidrič 1925: 102). Sus cartas demuestran un excepcional conocimiento de diferentes traducciones de Calderón,⁵ el poeta español más elogiado y traducido por los románticos alemanes.

2.3 El camino a través de la biblioteca de Čop

Al revisar el inventario de la biblioteca de Čop que fue hecho después de su muerte para el juicio sucesorio, nos sorprende la extraordinaria complejidad y vastedad cosmopolita de su colección de libros. Ésta comprendía según Ludvig, que en 1948 descubrió el valioso documento en cuyas páginas reside la clave hacia las fuentes que conocieron Čop y Prešeren, 1993 obras en 3226 tomos, entre ellas 123 obras castellanas y portuguesas en 213 tomos (1949: 151–152).

Las obras castellanas abarcan un amplio abanico de distintos géneros desde tratados teológicos, prosa didáctica, crónicas del Nuevo Mundo hasta los logros más elevados de la literatura española, mientras que la parte portuguesa es más escasa y sólo se limita a la poesía. Cabe mencionar también los numerosos diccionarios y gramáticas de uso del español y portugués que inequívocamente indican el interés de Čop por la literatura ibérica.

Asimismo, conviene llamar la atención sobre la proporción de obras pertenecientes a diferentes períodos literarios, dado al hecho significativo de que una gran parte de las obras españolas y portuguesas en la biblioteca de Čop corresponden a la época barroca. El predominio del barroco se hace evidente en la siguiente representación esquemática:⁶

Período	Número de obras literarias castellanas y portuguesas en la biblioteca de Čop
Edad Media	1
Renacimiento	16
Barroco	43
Clasicismo	6

⁵ En una de las cartas a su amigo Leopoldo Savio Čop evalúa la calidad de las traducciones de Calderón: «Posebno mojstrsko pa prevajata Gries in Malsburg Calderóna» (1986: 79). En español: Gries y Malburg traducen a Calderón con especial maestría.

⁶ El análisis está hecho tomando como referencia la transcripción del inventario de la biblioteca de Čop que hizo Lucijan Adam (1998).

Como puede observarse, casi dos tercios de las obras que pueden clasificarse como medievales, renacentistas, barrocas o neoclásicas pertenecen al barroco, lo que aporta una prueba más del gran aprecio que tuvo Čop por la literatura áurea española. Entre los autores del siglo XVII cuyas obras enriquecían la biblioteca del erudito figuran nombres tan importantes como Cervantes, Góngora, Quevedo, Lope de Vega, Tirso, Calderón, y otros menos sonantes como Juan de Jáuregui, Rojas Zorilla, Agustín Moreto, etc. Según esto, no es de extrañar que el barroco literario español y portugués dejara huellas también en la poesía de Prešeren.

3. Lo barroco en la poesía de Prešeren

La introducción de elementos barrocos a la poesía prešerniana se lleva a cabo tanto a nivel temático como a nivel formal y obedece a varias causas. En primer lugar, hay que destacar una vez más la tendencia de Čop y Prešeren al desarrollo de la lengua eslovena mediante el cultivo del lenguaje poético. Sobre este punto cabe recurrir de nuevo a las ideas de los hermanos Schlegel y a su noción evolucionista del devenir poético, pues consideraron que la poesía moderna debería ser capaz de sintetizar el desarrollo completo de la poesía universal (Paternu 1976: 102). Esa idea tuvo eco también dentro de la poesía de Prešeren, ya que el poeta y su asesor, asignándose la tarea de llenar el vacío poético ocasionado por la situación histórica particular del idioma esloveno, se propusieron suplir épocas literarias pasadas, adaptando al esloveno diferentes patrones poéticos, entre ellos la estética barroca.

En segundo lugar, la presencia del espíritu barroco en la poesía prešerniana se debe, sin duda alguna, a la afinidad entre el romanticismo y el barroco que consiste en la evocación de sensaciones parecidas como son la inquietud, la melancolía, el ansia y la desesperación. A todo esto hay que sumar la personalidad misma de Prešeren y su propia concepción del mundo, llena de desengaño y desasosiego, que fácilmente encontró refugio en el disorde universo barroco (Paternu 1989: 42–44).

3.1 Temas y motivos barrocos en Prešeren

El turbulento siglo XVII con su dolorosa realidad, afectada por las feroces guerras religiosas, el hambre, la peste y una penosa decadencia política, deja paso a un clima de pesimismo morboso que contribuye a la formación de temas y motivos, típicos de literatura barroca. Prešeren recoge prácticamente todas las cuestiones que obsesionan al hombre barroco, ya que a partir de la elegía *Adiós a la juventud* se suceden en su poesía una serie de temas que transmiten la actitud pesimista del poeta frente a la vida y al mundo y coinciden plenamente con los asuntos que generalmente trata la poesía barroca.

Después de la elegía que anuncia los tres temas más reiterados del temario barroco –el tema del desengaño, el de la fugacidad y el de la vanidad–, lo barroco alcanza su cima en el ciclo *Sonetos de la infelicidad*, cuyo título, más que el estado de ánimo del poeta, expresa la noción del mundo barroca. Ésta última constituye el eje vertebrador de los seis sonetos, puesto que el ciclo recoge casi de manera enciclopédica todo un compendio de

temas y motivos de tono grave de modo que cada soneto encaja en el mosaico barroco. La temática barroca desemboca en el soneto *Memento mori* que aborda uno de los temas barrocos por excelencia que es el de «sic transit gloria mundi».

Es interesante observar el empleo metódico de los motivos barrocos en los poemas mencionados, reflejo de hondos conocimientos que Prešeren poseía sobre los conceptos relacionados con la literatura barroca. Si comparamos la serie de temas y motivos en su poesía con los que ha documentado Jean Rousset en su conocida obra *La littérature de l'âge baroque en France* (1954),⁷ la correlación entre el barroco y la poesía prešerniana se hace más que evidente. Rousset menciona como constantes en la poesía barroca los temas de la inconstancia y la huida, muchas veces simbolizadas por el agua, la ola, el viento, la nube, la llama, la tormenta, etc., mientras que vincula los temas de la apariencia, la vanidad y la muerte con los motivos de la sombra, el sueño, la cárcel, la tumba, las ruinas, etc. El siguiente cuadro muestra de manera esquemática los temas y motivos barrocos que utiliza Prešeren:

Temas	Motivos	Poema
Desengaño	fruto de la sabiduría	<i>Adiós a la juventud</i>
	sueño	<i>Adiós a la juventud</i> <i>Sonetos de la infelicidad, II:</i> «Popotnik pride v Afrike puščavo»
	velo	<i>Sonetos de la infelicidad, II</i>
	sombra (nubes)/ luz (luna)	<i>Sonetos de la infelicidad, II</i>
Vanidad del mundo/ El mundo como una amenaza	viento	<i>Adiós a la juventud</i>
	abismo	<i>Sonetos de la infelicidad, II</i>
	olas	<i>Sonetos de la infelicidad, IV:</i> «Komur je sreče dar bila klofuta»
	cárcel	<i>Sonetos de la infelicidad, V:</i> «Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi»
Fugacidad de la vida/ Memento mori	viento	<i>Adiós a la juventud</i>
	árbol	<i>Sonetos de la infelicidad, III:</i> «Hrast, ki vihar na tla ga zimski trešne»
	vela, llama	<i>Sonetos de la infelicidad, III</i>
	tumba	<i>Sonetos de la infelicidad, IV</i> <i>Sonetos de la infelicidad, V</i> <i>Memento mori</i>
	mortaja	<i>Memento mori</i>

⁷ Aunque la obra de Rousset se enfoca inicialmente al caso francés, sus comprobaciones pueden aplicarse a la literatura barroca en general.

3.2 Figuras retóricas barrocas en Prešeren

Reparemos ahora en los recursos retóricos barrocos que utiliza Prešeren. Inmediatamente salta a la vista el frecuente uso del oxímoron, figura barroca por excelencia, que encarna la tensión y los contrastes, tan típicos del siglo XVII. Los oxímoros como, por ejemplo, «aurora oscura», «afable muerte», «tocar en silencio la trompeta» y la paradoja «breve es la largura de nuestra vida» emanan el espíritu barroco que también reside en las numerosas antítesis, empleadas por el poeta en los poemas citados arriba.

Hablando de antítesis, cabe mencionar el típico contraste barroco entre lo claro y lo oscuro que Prešeren traslada a su poesía, contrastando diferentes palabras relacionadas sea con el campo semántico de la luz, sea de la oscuridad. Un ejemplo de tal contraste sería ya el oxímoro «aurora oscura».

Aparte de eso, Prešeren utiliza también otros recursos típicos de la expresión barroca, entre ellos la metáfora, el hipérbaton, el paralelismo, etc.

4. La poesía de Prešeren a través del parnaso barroco español y portugués

Como ya ha sido señalado, Prešeren, a la hora de introducir la estética barroca a la poesía eslovena, toma como modelo el parnaso español y portugués que representan el auge de la poesía barroca europea. De ahí absorbe las ideas, los temas y los motivos al igual que los recursos retóricos conceptistas, valiéndose sobre todo de la forma del soneto que alcanza en el barroco su mayor esplendor.

Las huellas de haber bebido la inspiración en las fuentes españolas y portuguesas pueden seguirse en numerosos paralelismos que los poemas de Prešeren guardan con la poesía aurisecular. El análisis comparativo entre el vate esloveno y los poetas barrocos, cuyas obras se encontraban en la biblioteca de Čop, proporciona suficientes ejemplos que demuestran que las correspondencias establecidas no se deben al simple azar.⁸ Las más abundantes y asombrosas son, desde luego, las analogías con Quevedo, aunque tampoco faltan parecidos con los sonetos de Calderón, de Lope y de Camões.⁹

Resulta imposible en esta breve exposición abarcar todas las líneas de relación que se establecen y, si bien he analizado la obra de Prešeren en comparación con otros poemas que podrían aportar más ejemplos, me referiré a los que mejor ilustran la recepción prešerniana del Siglo de Oro ibérico.

⁸ Al respecto, merece la pena señalar que Gieseemann (2002: 166–169) compara algunos poemas de Prešeren con los sonetos del poeta barroco alemán Andreas Gryphius. Las afinidades entre los dos poetas podrían explicarse con el hecho de que ambos imitaban a las mismas fuentes, puesto que también Gryphius seguía los modelos barrocos españoles (Hatzfeld 1966: 439–440).

⁹ La preponderancia de la influencia quevedesca en Prešeren se debe, a mi juicio, a la mayor comprensibilidad de los textos de Quevedo que, a pesar de su agudeza y complejidad, a nivel lingüístico son más accesibles para el lector que, por ejemplo, el hermético arte por el arte gongorino. Aparte de eso, Quevedo en su poesía fúnebre ahonda en la esencia misma de todos los principales temas barrocos, representando con esto una significativa fuente del imaginario barroco para Čop y Prešeren.

4.1 *Adiós a la juventud*

La elegía *Adiós a la juventud* del año 1929, escrita en octavas reales, representa el comienzo de la poesía grave prešerniana y es cronológicamente el primero de los poemas que se inspiran en el barroco. No obstante, se plantean en ella todos los temas que luego culminarán en los *Sonetos de la infelicidad*: el sujeto lírico siente angustia al ver resbalar su juventud con lo que anuncia el tema de la fugacidad de la vida. Al mismo tiempo aparece el tema del desengaño, reforzada por la metáfora bíblica del «fruto de la sabiduría» que acabó con las ilusiones del poeta. Se dio cuenta de lo vana y lo frágil que es la vida, pues todo puede desaparecer con «una leve brisa». La juventud se oponía a la «fortuna adversa» anidando esperanzas que con el transcurrir de los años fueron socavadas por siempre nuevos reveses y desengaños. De ahí el empleo del oxímoron «aurora oscura» para designar la juventud.

Se impone la asociación con el soneto de Quevedo *Arrepentimiento y lágrimas debidas al engaño de la vida*, en el que el sujeto lírico, al igual que el de la elegía de Prešeren, advierte el paso del tiempo, y siente una nostalgia por la juventud que se desliza, a pesar de llamarla robusta y engañada, porque las lágrimas y los daños con el tiempo se hacen siempre más grandes. El poema de Prešeren puede ser comparado también con las primeras dos estrofas del soneto en el que Quevedo *Repite la fragilidad de la vida y señala sus engaños y sus enemigos*, puesto que señalan de manera parecida lo vano de las riquezas y lo fugaz de la vida. El «errado anhelar» y la «Fortuna tirana» de Quevedo fácilmente pueden parangonarse con la «esperanza engañosa» y la «fortuna adversa» de Prešeren:¹⁰

¹⁰ La poesía de Prešeren fue traducida al español por Juan Octavio Prenz (*Sonetos de la infelicidad*, 1994, *Cantos*, 2003). Dado que su traducción persigue fines estéticos y respeta aspectos formales del original, perdiendo con esto ciertos rasgos que aquí nos interesan, he decidido, para los propósitos del presente análisis, ofrecer una traducción literal, no poética, de los textos originales para poder ilustrar mejor los parecidos con la poesía española y portuguesa.

Adiós a la juventud

Dni mojih lepši polovica kmalo,
mladosti leta! kmalo ste minule;
rodile vé ste meni cvetja malo,
še tega rož'ce so se koj osule,
le redko upa sonce je sijalo,
viharjov jeze so pogosto rjule;
mladost! vendèr po tvoji temni zarji
srcé bridkó zdihuje, Bog te obvarji!

Okusil zgodaj sem tvoj sad, spoznanje!
Veselja dókaj strup njegov je umoril:
sem zvedel, da vest čisto, dobro djanje
svet zaničvati se je zagovoril,
ljubezen zvésto najti, kratke sanje!
zbežale ste, ko se je dan zazóril.
Modrost, pravičnost, učenost, device
brez dot žalváti videl sem samice.

Sem videl, de svoj čoln po sapi **sreče,**
komùr sovražna je, zastonj obrača,
kak veter nje nasproti tému vleče,
kogàr v zibéli vid'la je berača,
de le petica da ime sloveče,
de človek toliko velja, kar plača.
Sem videl čislati le to med nami,
kar um slepí, z goljfijsami, ležámi!

Te videt', grji videti napake,
je srcu rane vsekalo krvave;
mladosti jasnost vènder misli take
si kmalo iz srcá spodi in glave,
gradóve svítle zida si v oblake,
zeleno trate stavi si v puščave,
povsod vesele lučice prižiga
ji **up goljfiivi,** k njim iz stisk ji miga.

Ne zmisli, de **dih prve sapce bóde**
odnesel to, kar misli so stvaríle,
pozabi koj nesreč prestanih škode,
in ran, ki so se komej zacelile,
doklèr, de smo brez dna polnili sode,
'zučé nas v starjih letih časov sile.
Zato, mladost! po tvoji **temni zarji**
srcé zdihválo bo mi, Bog te obvarji!¹¹

Arrepentimiento y lagrimas debidas al engaño de la vida

Huye sin percibirse lento el día,
y la hora secreta y recatada
con silencio se acerca, y despreciada
lleva trás sí la edad lozana mía.

La vida nueva que en niñez ardía,
la juventud robusta y engañada,
en el postrer invierno sepultada
yace entre negra sombra y nieve fría.

No sentí resbalar mudos los años,
hoy los lloro pasados y los veo
riendo de mis lágrimas y daños.

Mi penitencia deba a mi deseo,
pues me deben la vida mis engaños,
y espero el mal que paso, y no le creo.

Repite la fragilidad de la vida y señala sus engaños y sus enemigos

¿Qué otra cosa es verdad sino pobreza
en esta vida frágil y liviana?

Los dos embustes de la vida humana
desde la cuna son honra y riqueza.

El tiempo, que ni vuelve ni tropieza,
en horas fugitivas la devana,
y en **errado anhelar,** siempre **tirana,**
la Fortuna fatiga su flaqueza.

[...]

¹¹ La mitad más bella de mis días, / años de mi juventud, ¡qué pronto habéis pasado;/ pocas flores me habéis engendrado / y aún éstas enseguida se han marchitado, / el sol de la esperanza pocas veces ha lucido, / a menudo los

4.2. Sonetos de la infelicidad

El ciclo de *Sonetos de la infelicidad* comprende seis sonetos que hacen aparecer delante de nosotros un mundo profundamente barroco, ahondando en los temas que anuncia ya la elegía anterior. El fondo autobiográfico del primer soneto erróneamente incitó a los críticos a interpretar todo el ciclo del punto de vista de la vida del poeta, a pesar de que su biografía del año 1932 no deja entrever ningún episodio que lo empujara hacia una crisis existencial tan desoladora (Paternu 1976: 206). Lo que Prešeren pretende es crear una atmósfera barroca, adoptando el tono desilusionado que suele poseer la poesía del siglo XVII.

Vamos a mirar de cerca cuatro de los seis sonetos: el primero, el segundo, el tercero y el quinto.

4.2.1 Soneto I: ¡Oh Vrba!, feliz querida aldea mía

El soneto introductorio prosigue con el tema del desengaño, planteado en el *Adiós a la juventud*. Si en la elegía Prešeren utiliza el símbolo del «fruto de la sabiduría», aquí emplea el motivo de la «serpiente engañosa» que lo induce a dejar su apacible aldea y a conocer la desilusión y el engaño, pues todo lo que el corazón espera para él se vuelve veneno. Hay una fuerte antítesis entre los cuartetos, teñidos de pesimismo, y los tercetos en los que el poeta introduce el típico «*beatus ille*» horaciano que el barroco, en su anhelo por la vida retirada, hereda del renacimiento. Es interesante comparar este soneto con uno de los sonetos de Camões que también combina el tema de «*beatus ille*» con el desengaño:

vientos de la ira han rugido; / empero, ¡juventud!, por tu aurora oscura, / penosamente el corazón suspira ¡Dios te guarde! // ¡Temprano el fruto he probado de la sabiduría! / Mucha alegría su veneno ha matado: / He visto que la caridad, conciencia limpia, / desprecio de la gente han cosechado, / que fiel amor hallar es sueño breve / que al amanecer se desvanece. // Sapiencia, justicia, erudición, vírgenes / de luto son, sin dote y sin compañía. // He visto que hacia fortuna, / a quien adversa es, su bote en vano vira, / cómo el viento sopla en contra / de aquel que nace mendigo, / que sólo el dinero da nombre honroso / que el hombre vale cuanto paga. / ¡Lo único que he visto estimar entre la gente / mentiras y engaños son que ciegan la mente! // Ver esto y vicios aún más feos / al corazón heridas sangrantes ha causado; / la juventud muy pronto tal ideas / del corazón y de la mente arroja, / castillos claros levanta en el aire, / verdes prados en el desierto coloca, / por todas partes alegres enciende lucecitas, / la esperanza engañosa encubre sus aprietos. // No piensa que una leve brisa / se llevará lo que creó la mente, / olvida los daños de desgracias pasadas / y heridas que apenas han cicatrizado, / hasta que la fuerza de la edad nos enseñe / que sin fondo hemos llenado barriles. / Por eso, ¡juventud!, por tu aurora oscura / el corazón suspirará, ¡Dios te guarde!

O Vrba! srečna, draga vas domača,
 kjer hiša mojega stoji očeta,
 de b' uka žeja me iz tvoj'ga svéta
 speljala ne bilà, goljffva kača.

**Ne vedel bi, kako se v strup prebrača
 vse, kar srcé si sladkega obeta;**
 mi ne bilà bi vera v sebe vzeta,
 ne bil viharjov nótranjih b' igrača!

Zvestó srcé in delavno ročico
 za doto, ki je nima miljonarka,
 bi bil dobl' z izvóljeno devico;

mi mirno plavala bi moja barka;
 pred ognjam dom, pred točo mi pšenico
 bi bližnji sosed vároval – svet' Marka.¹²

«beatus
 ille»

Eu vivia de lágrimas isento,
 num engano tão doce e deleitoso
 que, em que outro amante fosse mais ditoso,
 não valiam mil glórias um tormento.

Vendo-me possuir tal pensamento,
 de nenhuma riqueza era invejoso;
 vivia bem, de nada receoso,
 com doce amor e doce sentimento.

«beatus
 ille»

**Cobiçosa, a Fortuna me tirou
 deste meu tão contente e alegre estado,**
 e passou-se este bem, que nunca fora;

em troco do qual bem só me deixou
 lembranças, que me matam cada hora,
 trazendo-me à memória o bem passado.

Camões, al igual que Prešeren, contrasta el bucolismo de la vida apacible y simple del pasado con la desilusión y la desesperanza provocadas por la «Fortuna codiciosa», la principal responsable de la privación y del engaño en la poesía camoniana. No se nos puede escapar el parecido entre la «Fortuna» de Camões, llamada a veces también «suerte dura», «duro Fado», etc., y la «fortuna adversa» de Prešeren, pues los dos poetas, a lo largo de su poesía, se quejan de la fuerza revuelta que con el paso del tiempo convierte en desilusiones y desesperación todos los sueños y esperanzas que abrigan.

4.2.2 Soneto II: Llega el viajero al desierto africano

El segundo soneto de la infelicidad, a través de la alegoría de un viajero que pasa por el desierto y descubre a la luz de la luna que está rodeado de animales feroces, encarna la amenaza de un mundo peligroso y desengañado dentro del que la vida humana se reduce a una constante lucha, desprovista de cualquier esperanza. El desarrollo del tema y el juego de claroscuro imponen la asociación con el *Soneto XIX* de Lope:

¹² ¡Oh Vrba!, feliz querida aldea mía / donde la casa de mi padre está sentada; / ¡ojalá de tu mundo la sed del saber / jamás me hubiera llevado, serpiente engañosa! // No sabría cómo se vuelve veneno, / todo lo dulce que el corazón espera; / no habría perdido la fe en mí mismo / ni sería juguete de tormentas interiores. // Un corazón fiel y una mano trabajadora / para un dote que no es de millonaria / ganaría con la vírgen elegida; // en calma navegaría mi barca, / la casa del fuego y del granizo el trigo / me protegería el vecino cercano, San Marco.

**Popotnik pride v Afrike pušavo,
stezè mu zmanjka, noč na zemljo pade,
nobena luč se koz oblak ne ukrade,
po mesci hrepenèč se uleže v travo.**

Nebo odpre se, luna da svečavo;
tam vidi gnézditi strupene gade
in tam brlog, kjer íma tigra mlade,
vzdigváti vidi leva jezno glavo.

Takó mladénča gledati je gnalo
naključje zdanjih dni, doklèr napoti
prihodnosti bilo je zagrinjalo.

Zvedrila se je noč, zijá nasproti
življenja gnus, nadlog in tisk nemalo,
globoko brezno brez vse rešne poti.¹³

Si el viajero de Prešeren se encuentra en el desierto, Lope escoge un escenario igualmente hostil, colocando su sujeto lírico en un valle oscuro y dentro de una selva fría. Tanto el viajero de Prešeren como el sujeto lírico de Lope en la segunda estrofa ven aparecer una imagen atroz que provoca el desengaño: el primero descubre la ofuscación y la vanidad de la vida, mientras que el segundo se da cuenta de lo efímero de su existencia. Los dos sonetos retratan un mundo típicamente barroco, carente de valor, caótico y lleno de peligro.

4.2.3 Soneto III: El roble derribado por un temporal de nieve

En el tercer soneto de la infelicidad aparece el clásico tema de la fugacidad que Prešeren combina con el tema de la derrota del hombre frente al destino, o sea, frente a la fortuna adversa. Si la metáfora más recurrente para aludir a la transitoriedad de la vida es la brevedad de la rosa, el poeta esloveno introduce la imagen de un roble caído, antítesis de la vida, que a la vez le permite ilustrar la impotencia del ser humano frente a la fatalidad. Sin embargo, el soneto prešerniano muestra sorprendentes coincidencias con el soneto arquetípico *A unas flores* de Calderón, incluido en su drama *El príncipe constante*:

**Pasando un valle oscuro al fin del día,
tal que jamás para su pie dorado
el sol hizo tapete de su prado,
llantos crecieron la tristeza mía.**

Entrando en fin por una selva fría,
vi un túmulo de adelfas coronado,
y un cuerpo en él vestido, aunque mojado,
con una tabla, en que del mar salía.

Díjome un viejo de dolor cubierto:
–Este es un muerto vivo, ¡extraño caso!
anda en el mar y nunca toma puerto–.

Como **vi que era yo**, detuve el paso,
Que aún no me quise ver después de muerto
por no acordarme del dolor que paso.

¹³ Llega el viajero al desierto africano, / se acaba el camino, lo cubre la noche, / ni un rayo de luz las nubes rompe, / anhelando la luna se echa al suelo. // El cielo se abre, la luna resplandece; / ve anidar las víboras venenosas / una guarida ve con crías y la tigresa, / ve levantar a un león la furiosa testa. // Afanándose así el mozo ver quería / el azar de los presentes días / hasta que el velo aún cubría el futuro. // Se despejó la noche, apareció enfrente / el asco de la vida, no pocas penas, / hondo abismo sin salvación alguna.

Hrast, ki vihar na tla ga zimski trešne,
ko **toplo sonce pomladansko séje**,
spet ozelénil semtertjè bo veje,
naenkrate ne zgubi moči poprèšne;

al vènder zanjga ni pomóci rešne;
ko spet znebi se gôjzd snega odeje,
mladik le malo, al nič več ne šteje,
leži tam rop trohljivosti požrešne:

tàk siromak ti v bran, sovražna sreča!
stoji, ki ga iz visokosti jasne
na tla telébi tvoja moč gromeča;

ak hitre ne, je smrti svest počasne,
bolj dan na dan brli življenja sveča,
doklèr ji reje zmanjka, in ugasne.¹⁴

Estas fueron pompa y alegría
despertando al calor de la mañana,
a la tarde serán lastima vana
durmiendo en brazos de la noche fría.

Este matiz que al cielo desafía,
iris listado de oro, nieve y grana,
será escarmiento de la vida humana,
tanto se emprende el término de un día.

A florecer las rosas madrugaron
y para envejecerse florecieron,
cuna y sepulcro en un botón hallaron.

Tales los hombres sus fortunas vieron,
en un día nacieron y expiraron,
que, pasados los siglos, horas fueron.

Los dos poetas abren el soneto con una antítesis semejante: si Calderón contrapone el florecimiento de las flores en el calor de la mañana a su marchitamiento en el frío de la noche, Prešeren contrasta el temporal invernal con el cálido sol de la primavera. Utilizando el típico recurso barroco del ejemplo y la moraleja, los dos sonetos llegan a una conclusión parecida, pues en ambos casos la alegoría vegetal sirve para ilustrar el destino del hombre. Calderón compara la brevedad de la vida humana a un solo día en el que nacen y expiran las flores, mientras que Prešeren, para destacar aún más el tema de la fugacidad, agrega en la última estrofa la metáfora de la vela cuya llama va atenuándose al igual que nuestra vida.

4.2.4 Soneto V: Cárcel la vida, verdugo es el tiempo

Leyendo el quinto soneto de la infelicidad, impregnado de desesperación frente a los constantes golpes de la vida, nos sorprende el parecido con varios sonetos de Quevedo. Destaca más la evidente analogía entre las metáforas que los poetas escogen para referirse al tiempo, pues Prešeren llama el tiempo «verdugo», mientras que Quevedo nombra a las horas «sepultureros». También es interesante comparar el soneto con el *Salmo 16* quevedesco:

¹⁴ El roble derribado por un temporal de nieve, / al calentar de nuevo el sol de primavera, / reverdecerá sus ramas de cuando en cuando / no pierde de golpe la fuerza entera: // pero ya no tiene salvación alguna; / cuando pierde el bosque la capa de nieve, / pocos retoños sin valor alguno / yace ahí despojo del voraz pudrimiento. // Así, fortuna adversa, se resiste / el pobre al que desde la altura clara / tu fuerza tronadora demole al suelo; / si no veloz, lento es el paso de la muerte, / va atenuándose la vela de la vida / hasta que, sin cera, se apaga.

Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi,
skrb vsak dan mu pomlájena nevesta,
trpljenje in obup mu hlapca zvesta
in kes čuvaj, ki se nikdar ne utruji.

Quevedo:
... sepultureros son las horas.

Quevedo: *Salmo 16*

Prijazna smrt! predolgo se ne múdi:
ti ključ, ti vrata, ti si srečna cesta,
ki pelje nas iz bolečine mesta,
tje, kjer trohljivost vse verige zgrudi;
tje, kamor moč pregánjovcov ne seže,
tje, kamor njih krivic ne bo za nami,
tje, kjer znebi se človek vsake teže,

tje v posteljo postlano v črni jami,
v kateri spi, kdor vanjo spat se vleže,
de glasni hrup nadlog ga ne predrami.¹⁵

Ven ya, miedo de fuertes y de sabios:
irá la alma indignada con gemido
debajo de las sombras, y el olvido
beberán por demás mis secos labios.
Por tal manera Curios, Decios, Fabios
fueron, por tal ha de ir cuanto ha nacido;
si quieres ser a alguno bien venido,
trae con mi vida fin a mis agravios.

Tanto Quevedo como Prešeren conceden a la muerte un papel aliviador, puesto que en ambos sonetos el sujeto lírico la invita a acabar con las adversidades de la vida. Si Prešeren utiliza un oxímoron pidiéndole a la «afable muerte» que no tarde mucho, porque dentro de la negra fosa ya no sentirá *el fragor de los agobios*, el soneto de Quevedo le da la bienvenida suplicándole que venga ya para traer el olvido y terminar con los agravios.

4.3 *Memento mori*

Aunque el soneto *Memento mori* data del año 1831 y es anterior a los *Sonetos de la infelicidad* del 1832, Prešeren en su libro de poesía *Cantos* lo coloca al final de éstos, como si quisiera cerrar con él el ciclo barroco de su poesía. En él recoge el conocido tema de la danza de la muerte que surgió en Europa ya al final de la Edad Media y tuvo una gran repercusión también en el barroco. De los *Sonetos de la infelicidad* se distingue el tono impersonal y predicador, típico de la retórica barroca, que hace resonar aún más la idea de la transitoriedad, planteada ya en sonetos anteriores. La analogía que existe entre el presente soneto y el soneto *Descuido del divertido vivir a quien la muerte llega impensada* de Quevedo es asombrosa:

¹⁵ Cárcel la vida, verdugo es el tiempo, / la preocupación su novia siempre remozada, / el dolor y el desespero sus siervos fieles, / y el arrepentimiento guarda que jamás se agota. // ¡Afable muerte!, no tardes demasiado: / tú eres llave, puerta, feliz camino / que nos lleva del lugar doloroso, / allá donde el pudrimiento todas las cadenas desploma; / allá adonde la persecución no llega, / allá adonde la injusticia no alcanza, / allá donde el hombre de su peso se libera, / allá al lecho en la negra fosa preparado, / en la que duerme el que en ella yace, / y no despierta ni con el fragor de los agobios.

Dolgost življenja našega je kratka. ←

Kaj znančov je zasula že lopata!
Odrpte noč in dan so grôba vrata;
al dneva ne pove nobena prat'ka.

Pred smrtjo ne obvarje koža gladka,
od nje nas ne odkup'jo kupi zlâta,
ne odpodí od nas življenja tata
veselja hrup, ne pevcov pesem sladka.

Naj zmisli, kdor slepoto ljubi svéta
in od veselja do veselja leta,
de smrtna žetev vsak dan bolj dozôri.

Znabiti, de kdor zděj vesel prepeva,
v mrtvaškem prtí nam pred koncam dneva
molčé trobéntal bo: »Memento mori!«¹⁶

→ **Vivir es caminar breve jornada**

y muerte viva es, Lico, nuestra vida,
ayer al frágil cuerpo amanecida,
cada instante en el cuerpo sepultada.

Nada que siendo es poco y será nada
en poco tiempo, que ambiciosa olvida,
pues de la vanidad mal persuadida
anhela duración, tierra animada.

Llevada de **engañoso pensamiento**
y de **esperanza burladora y ciega,**
tropezará en el mismo monumento;

como el que divertido el mar navega
y sin moverse vuela con el viento,
y antes que piense en acercarse, llega.

Los dos sonetos se preocupan por la conciencia de la brevedad de la vida, estableciendo semejanza ya desde el primer verso. La afinidad se hace aún más evidente en los tercetos donde ambos poetas plantean el problema del engaño de la vida que nos priva del conocimiento de nuestra última hora que está más cerca de lo que pensamos. Quevedo habla del «engañoso pensamiento» y de la «esperanza burladora y ciega», mientras que Prešeren, refiriéndose a la misma idea, hace mención de la «ceguera». Salta a la vista que, para ilustrar el tema del individuo engañado por la vanidad y sorprendido por la muerte, en la última estrofa los dos recurren a una imagen muy parecida, representándola mediante un oxímoron típicamente barroco: Quevedo con el verso «sin moverse vuela con el viento» y el poeta esloveno con el verso «en silencio tocará la trompeta: ¡Memento mori!».

5. Conclusión

Según muestran las páginas precedentes, la influencia del parnaso barroco español y portugués sobre la poesía de Prešeren parece indiscutible. El análisis comparativo de los poemas prešernianos, cuyo rasgo común es la noción del mundo barroca, con diferentes sonetos de los poetas barrocos castellanos y de Camões, ha revelado analogías notables que demuestran que el poeta esloveno se inspiraba en esa parte de la literatura europea. A lo largo del artículo se han presentado varias circunstancias que apoyan la relación del poeta esloveno con el mundo castellano y lusitano, entre ellas la predilección del romanticismo alemán por el barroco español y portugués y la numerosa colección de libros que su amigo Matija Čop conservaba en su biblioteca.

¹⁶ Breve es la largura de nuestra vida, / amigos muchos ha enterrado ya la pala, / de noche y de día la tumba está abierta, / pero ningún libro el día nos revela. // La suave piel no nos guarda de la muerte, / ni el oro de ella nos rescata, / al ladrón de la vida no lo ahuyenta, / el alboroto de la vida ni la canción grata. // Que piense, quien la ceguera ama de la vida / y de alegría corre en alegría, / que la cosecha de la muerte se aproxima. // Posible es que quien alegre canta ahora, / antes que anochezca en la mortaja / en silencio tocará la trompeta: ¡Memento mori!

Por otro lado, hay que tener claro que el hecho de inspirarse en los ejemplos poéticos de Quevedo, Lope, Calderón, Camões, etc., no le quita el valor a la poesía prešerniana; justamente lo contrario, Prešeren, lejos de limitarse a la mera imitación de los modelos dados, crea su propia expresión poética entretejiendo con maestría la tradición barroca con su propia condición existencial y con las características de su lengua materna. Tratándose de la obra fundadora, la poesía prešerniana demuestra una clara intención de elevar el lenguaje y la expresión a un nivel superior, logrando ese fin también a través de sus propios conocimientos profundos del mundo barroco y la introducción de patrones barrocos a su poesía.

BIBLIOGRAFÍA

- Adam, L. (1998): *Knjižnica Matije Čopa*. [Tesina inédita] Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Bouterwek, F. (1801–1819): *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*, I. Göttingen: [Röwer].
- Calderón de la Barca, P. (1960): *Sus mejores poesías*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Camões, L. de [s. a.]: *Sonetos*. [s. l.] Lisboa: Publicações Europa-América.
- Čop, D. (1997): «Čopovo življenje in delo». En: *Matija Čop 1797-1835*. Jesenice: Muzej Jesenice, 11–23.
- Čop, M. (1986): *Pisma Matija Čopa*, I. Anton Slodnjak y Janko Kos (ed.). Ljubljana: SAZU.
- Giesemann, G. (2002): «Emblematische Strukturen in der Lyrik Prešerens». En: *France Prešeren - kultura - Evropa*. Ljubljana: ZRC SAZU, 159–183.
- Giesemann, G. (2003): «Die barocke Komponente und ihre Varianten in der Lyrik France Prešerens». En: *Zeitschrift für Slavistik*, 2, 127–140.
- Hatzfeld, H. (1966): *Estudios sobre el barroco*. Madrid: Gredos.
- Keber, J. (2003): *Frazeološki slovar slovenskega jezika. Poskusni zvezek*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- Kidrič, F. (1925): «Matija Čop». En: *Slovenski biografski leksikon*, I. Ljubljana: SAZU, 97–109.
- Kos, J. (1955): «Ideološke osnove Čopovega nazora o umetnosti». En: *Naša sodobnost*, 3-4, 267–282.
- Kos, J. (1970): *Prešeren in evropska romantika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kos, J. (1979): *Matija Čop*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- Ludvig, D. (1949): «Čopov zapuščinski akt in Čopova knjižnica». En: *Slavistična revija*, 1/2, 151–154.
- Neumeister, S. (2004): «La romantización del drama áureo en Alemania». En: Alfredo Hermenegildo, F. R. R. (eds.) (2004): *Proyección y significación del teatro clásico español*. Madrid: SEACEX, 123–137.
- Oman, Š. (2008): *Prešernova recepcija španskega in portugalskega baroka*. [Tesina inédita] Ljubljana: Filozofska fakulteta.

- Paternu, B. (1976): *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, I. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Paternu, B. (1989): «Barok pri Prešernu». En: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 41–53.
- Paternu, B. (2001): «Sonet in konstituiranje slovenske poezije». En: *Književne študije*. Ljubljana: Gyrus, 83–94.
- Prešeren, F. (1996a): *Zbrano delo*, I. Ljubljana: DZS.
- Prešeren, F. (1996b): *Zbrano delo*, II. Ljubljana: DZS.
- Quevedo, F. de (1986): *Antología poética*. Madrid: Espasa Calpe.
- Rousset, J. (1954): *La littérature de l'âge baroque en France*. Circé et le paon. Pariz: José Corti.
- Siguán, M. (1996): «Übersetzung als Normverstoß: Deutsche Romantik und spanisches Barock.» En: Victor Millet (ed.), *Norm und Transgression in deutscher Sprache und Literatur*. München: Iudicium, 153–168.
- Slodnjak, A. (1962): «Opombe». En: *France Prešeren: Pesnitve in pisma*. Ljubljana: Mladinska Knjiga.
- Slodnjak, A. (1964): *Prešernovo življenje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Stojanović B. (1987): «Barokni elementi u Prešernovoj i Sterijinoj poeziji». En: *Obdobje baroka v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 79–88.
- Vega, L. de (1963): *Rimas*. Madrid: Taurus.

RECEPCIJA ŠPANSKEGA IN PORTUGALSKEGA BAROKA PRI PREŠERNU

Ključne besede: France Prešeren, Matija Čop, barok, španska baročna poezija, Camões

V Prešernovi poeziji je ob močnem pečatu romantike, ki ga v njej odkriva literarna veda, močno prisotna tudi baročna tradicija, ki jo pesnik sistematično sprejme v nekatere od pesmi, da bi tako nadomestil pri Slovencih literarno nerazvito obdobje baroka. Most do baročnih idejnih in motivnih prvin, po katere seže na sam vrh baročnega pesništva, na španski in portugalski parnas, mu v prvi vrsti predstavlja Matija Čop. Prešernov prijatelj in svetovalec se preko nemškega literarnega zgodovinopisja in del bratov Schlegel že v študijskih letih seznanil z zakladnico španske književnosti Zlatega veka, ki jo nemška romantika postavlja na pedestal, hkrati pa svojo knjižnico ves čas zalaga z deli najpomembnejših španskih in portugalskih pesnikov ter s svojim obširnim poznavanjem tega dela evropske literature odigra odločilno vlogo pri Prešernovi recepciji španskega in portugalskega baroka, najmočneje vidni v elegiji *Slovo od mladosti*, v *Sonetih nesreče* in v sonetu *Memento mori*.