

CLÁSICOS HISPÁNICOS

Soluciones
a las
Actividades
de

Antología poética del Siglo de Oro

Varios autores

Edición de José Antonio Torregrosa Díaz

Ilustraciones de Beatriz Martín Vidal

ANAYA

ACTIVIDADES DE COMPRENSIÓN E INTERPRETACIÓN

(Se recomienda leer la anotación de los poemas y el apartado «Análisis de la obra»)

JUAN BOSCÁN

SONETO [QUIEN DICE QUE EL AUSENCIA CAUSA OLVIDO]

- 1 Busca en Internet la letra del bolero *La barca* (1957), de Roberto Cantoral (1935-2010), y explica las coincidencias y diferencias que muestra con el poema de Boscán.

La barca es un célebre bolero compuesto por el mexicano Roberto Cantoral e interpretado por conocidos cantantes (Los Panchos, Lucho Gatica, Luis Miguel). Cantoral es igualmente autor de la famosa canción *El reloj* («Reloj, no marques las horas»).

El poema de Boscán se refiere, de forma impersonal, a «quien dice que el ausencia causa olvido». El bolero de Cantoral comienza de la misma manera: «Dicen que la distancia es el olvido». En ambos casos se desacredita tal afirmación, pues ambos autores manifiestan que el amante verdadero sigue viviendo enamorado y deseando el reencuentro.

Boscán no aclara el motivo de la ausencia, pero indica que esta causa desazón y tormento al amante, cuya pasión se enciende aún más. En el bolero de Cantoral sí se presupone la causa de la «distancia»: la mujer abandona al hombre. El enamorado recuerda serenamente los momentos de compartida felicidad y aguarda con fidelidad «hasta que tú decidas regresar».

GARCILASO DE LA VEGA

SONETO V [ESCRITO ESTÁ EN MI ALMA VUESTRO GESTO]

- 1 En la Antigüedad era frecuente que los poetas, al comenzar una composición literaria, pidieran a Apolo o a las Musas que guiasen su mano, y estas divinidades inspiradoras eran quienes *escribían* el poema. ¿Cuál es la fuerza inspiradora de la voz poética de Garcilaso?

El rostro de la dama y todas las sensaciones que ella inspira al enamorado están escritos en el alma de este. El amante no tiene más que leer en su propia alma todo lo que ella ha ido imprimiendo. Desde esta perspectiva es la mujer, convertida en inspiración, quien guía la pluma del poeta. La formulación más exacta de esta idea aparece en un verso de la *Égloga III* del propio Garcilaso: «la voz a ti debida», expresión que tomó literalmente el poeta Pedro Salinas para su célebre poemario amoroso de 1933.

- 2 El poema muestra un determinismo amoroso. Lo podríamos formular como «nacido para...». Explícalo. ¿Tiene vigencia hoy este planteamiento?

En efecto, en los tercetos aparecen expresiones como «Yo no nací sino para quereiros», «por vos nací, por vos tengo la vida,/ por vos he de morir y por vos muero»,

que subordinan toda la vida del amante a la entrega amorosa. La dama es la razón de ser del amante.

Aunque la respuesta sobre la vigencia actual de este determinismo pide la expresión personal del lector, lo cierto es que, por simplificar mucho la cuestión, podríamos citar la frase que cualquiera habrá oído (o pronunciado) alguna vez «han (hemos) nacido el uno para el otro».

SONETO VIII [DE AQUELLA VISTA PURA Y EXCELENTE]

- 3 El poema presenta una clara oposición entre presencia y ausencia de la dama. Comenta esa oposición.**

De manera intencionada, las palabras «presente» y «ausente» aparecen en posición contigua en el poema con el fin de resaltar su contraste. «Presente» cierra el segundo cuarteto y «ausente» abre el primer terceto. Los dos primeros cuartetos explican el proceso amoroso vivido a partir de la mirada de la dama. Se habla de su «vista pura y excelente», de sus «espirtus vivos y encendidos», de la interiorización que el amante hace de esa mirada, que le llega hasta donde siente el mal de amores (el corazón, órgano de los sentimientos), y de cómo la mirada de él (sus espíritus alterados) no puede hacer otra cosa que poner su atención en aquel bien (la dama) que está presente.

En los tercetos se nos muestra la desesperación del amante ante la ausencia de la amada. Solo le queda el pensamiento («memoria»). Este compone la figura de ella de manera tan real que parece hacerla presente. Entonces los espíritus visivos pugnan por salir hacia los ojos de ella. Pero como es imposible, por su ausencia, el amante rompe a llorar. En la nota pertinente al poema se transcribe un pasaje de *El cortesano*, de Castiglione, a propósito de este proceso amoroso.

Por lo demás hay otras oposiciones evidentes: «Éntranse en el camino fácilmente»-«no hallando fácil el camino», «salen fuera de mí»-«no hay salida».

- 4 Quevedo definió la mirada de la dama como «incendio hermoso [...] partido en dos breves esferas». Intenta explicar tal definición a partir del poema de Garcilaso.**

En un soneto que comienza «En este incendio hermoso que, partido», Quevedo se refiere al fuego amoroso que traslada la mirada de la dama a través de sus ojos («dos breves esferas»). En el petrarquismo es tónica la asociación amor-fuego. En el poema de Garcilaso se habla de «espirtus encendidos», «calor», «se encienden», «derretidos».

SONETO X [¡OH DULCES PRENDAS POR MI MAL HALLADAS]

- 5 Analiza los contrastes que contiene el poema.**

El dolor que nos traslada el poema nace de la confrontación entre un pasado feliz y un presente dolorido. Hay oposición de adjetivos, sustantivos y verbos. Por ejemplo: «dulce»/«alegres»-«tristes», «tanto bien»-«grave dolor», «el bien»-«el mal», «llevastes»-«distes».

- 6 En el poema hay dos alusiones a la muerte. ¿Cómo se explican si tenemos en cuenta que Garcilaso puede estar recordando un pasaje de *La Eneida*, de Virgilio?**

En *La Eneida*, la reina Dido, desesperada por el abandono de Eneas, se quita la vida. Sobre esa base, el sujeto del poema de Garcilaso estaría aludiendo a su suicidio como consecuencia de hechos tristes y dolorosos. Si se trata de un abandono amoroso real, resulta claro que no puede atenderse el parecer de los comentaristas de los siglos XVI y XVII, que interpretaron en el poema una circunstancia biográfica: la muerte de Isabel Freyre y el hallazgo de un mechón de cabellos que en otro tiempo le habría dado la amada, episodio novelesco que no se halla documentado.

SONETO XIII [A DAFNE YA LOS BRAZOS LE CRECÍAN]

- 7** El poema nos presenta el momento exacto de la metamorfosis de la ninfa Dafne en un laurel. Destaca los elementos vegetales que aparecen en el poema con su correspondencia en los miembros corporales de la ninfa. No olvides la adjetivación.

«Luengos ramos»-«brazos», «verdes hojas»-«cabello», «áspera corteza»-«tiernos miembros», «torcidas raíces»-«blancos pies». La adjetivación de los elementos de la naturaleza se realiza a base de epítetos. Los adjetivos dedicados a las partes del cuerpo inciden en la delicada belleza de Dafne y se añade la identificación entre su cabello y el oro (todo a la manera renacentista).

SONETO XXIII [EN TANTO QUE DE ROSA Y DE AZUCENA]

4

- 8** Explica el origen y el significado del tópico literario *collige, virgo, rosas*.

El poeta Décimo Magno Ausonio (s. IV d. C.) utilizó este verso en su *Idilio XIV*, para animar a una joven a gozar de su juventud, pues el tiempo fluye muy deprisa y se acabarán las delicias de ese momento primaveral de la vida. A veces se enuncia con la denominación de otro tópico literario, el *carpe diem*, expresión que proviene de un poema de Horacio (s. I a. C.). En el primero aparecen unos elementos característicos: mujer joven, belleza, invitación al disfrute y reflexión sobre el tiempo. El *carpe diem* puede ser dirigido a cualquier ser humano sin que importe su edad.

- 9** Establece la estructura y el tema del poema.

En los cuartetos se exalta la belleza juvenil femenina: el rostro, la mirada, el cabello. En el primer terceto se exhorta a la joven a gozar el momento esplendoroso de la juventud antes de que el paso del tiempo traiga la decadencia física. El último terceto es una reflexión general sobre las leyes inexorables del tiempo y su poder destructor. El tema del soneto es el exhorto a una joven para que goce de la vida mientras posea la belleza de la juventud.

CANCIÓN V. ODE AD FLOREM GNIDI

- 10** El rescate de la mitología posee gran importancia en el Renacimiento. En este poema, en el que Garcilaso intercede a favor de un amigo ante la dama que le es esquiva, se puede comprobar. Identifica las referencias mitológicas.

La alusión al poder sobrenatural de la lira y su música recuerda a Orfeo (también a Arión). La guerra es citada como «el fiero Marte airado». El poder del amor se vincula con la concha de Venus, a la que, como metafórico galeote, está amarrado Mario. Por fin, el desdeñado Mario y la desdeñosa Violante sirven al poeta para traer a su poema la leyenda trágica de Ifis y Anaxárete.

- 11 El soldado Garcilaso no se inclinó por la poesía épica, sino por la lírica. Sin embargo, en este poema aparecen alusiones bélicas como motivo secundario. Identifícalas.**

En primer lugar, ya declara el poeta que si su «lira» tuviese poderes sobrenaturales no la emplearía para cantar temas guerreros («el fiero Marte») como la muerte, el polvo, la sangre, el sudor, los capitanes, los carros triunfales («sublimes ruedas»). Más adelante, le hace saber a la dama que el enamorado Mario Galeota rehúye el campo de batalla desde que recibe desdenes amorosos.

ÉGLOGA I [¡OH MÁS DURA QUE MÁRMOL A MIS QUEJAS]

- 12 Comenta la función de la naturaleza a partir de la cuarta estancia seleccionada del canto de Salicio.**

La naturaleza no es aquí un telón de fondo, mero decorado de la doliente peripecia amorosa de Salicio, sino que participa al completo de los sentimientos del pastor y asume la tristeza de este. El mundo mineral (piedras) el mundo vegetal (árboles) y el mundo animal (aves y animales del monte) se conducen del llanto lastimero del amante abandonado. Reunir a toda la naturaleza en el mismo dolor resalta aún más, por contraste, la dureza de Galatea.

- 13 ¿Con qué tópico literario lamenta Nemoroso la muerte de Elisa?**

Nemoroso recuerda a su amada Elisa a través del conocido tópico elegíaco *ubi sunt?*. Hace una serie de preguntas retóricas cuya respuesta conoce perfectamente, y aun así él mismo se contesta, en los tres últimos versos de la estrofa, para resaltar su desdicha.

Secundariamente, cada pregunta retórica contiene también una parte de la descripción de la belleza de la dama (*descriptio puellae*). En esa descripción abunda la adjetivación.

DIEGO HURTADO DE MENDOZA

SONETO [CUAL SIMPLE MARIPOSA VUELVO AL FUEGO]

- 1 El motivo de la mariposa nocturna que insiste en acudir a la llama hasta que muere abrasada se convirtió en tópico amatorio en el Siglo de Oro. Lee el soneto «Como el toro el nacido para el luto», de Miguel Hernández y explica si guarda alguna similitud con el de Hurtado de Mendoza.**

Miguel Hernández, buen lector de los clásicos, sabía que perpetuar el tópico de la mariposa (que utiliza en otra parte de su obra) no conducía a ningún tipo de ori-

ginalidad. En su lugar utilizó la novedosa imagen del toro, mucho más dramática, sangrienta y trágica, para asimilarla a su propia condición de amante (insatisfecho) que obedece a un destino. El contenido es el mismo en ambos casos: la insistencia amorosa del enamorado y la indiferencia o el desaire de la mujer. Pero las sensaciones transmitidas al lector se «agrandan» en el caso del poeta oriolano. Es un ejemplo claro de utilización de la tradición literaria para superarla.

GUTIERRE DE CETINA

MADRIGAL [OJOS CLAROS, SERENOS]

1 ¿Qué características renacentistas presentan los ojos de la dama?

Los ojos son claros en tanto que irradian luz. Belleza y bondad se emparentan en el neoplatonismo, de modo que el sujeto lírico se extraña de que unos ojos tan bellos puedan mirar con desaire. Pero la importancia de la mirada en el amor es tan grande que el enamorado desea recibir la mirada de su dama, aunque sea airada.

HERNANDO DE ACUÑA

AL REY NUESTRO SEÑOR

1 Se dice de este poema que es un soneto «providencialista», es decir expresa en sus versos unas circunstancias que se producen por designio divino. Explícalas.

El soneto habla de la monarquía universal: un solo rey y un solo imperio. En el primer cuarteto se dice que el cielo promete que habrá en este mundo un solo rebaño y un solo pastor (el rey español). En el primer terceto, tenemos que esa monarquía universal es conseguida en «justa guerra» (por tanto, todo es designio de Dios). En el segundo terceto, es Cristo quien ha entregado al rey el estandarte de la cristiandad y, después de haberle ayudado en el mar (Lepanto), le hará vencer en tierra los obstáculos que faltan para conseguir su propósito. La idea central del poema se plasma en el célebre verso octavo: «un Monarca, un Imperio y una Espada».

FRAY LUIS DE LEÓN

ODA I. VIDA RETIRADA

1 Conviene recordar que el tópico del *beatus ille* proviene de un poema de Horacio (s. I a. C.), en el que se alaba la vida sencilla y natural, pero cuyos cuatro últimos versos deparan una sorpresa al lector. Busca el texto castellano en Internet (Horacio, *Epodos*, II) y después de leerlo explica esa sorpresa.

En el poema de Horacio se hace la alabanza, durante más de sesenta versos, de la vida retirada, en contacto con la naturaleza y disfrutando de los placeres sencillos. Pero en los cuatro últimos versos se nos dice que todo lo anterior es pronunciado por el usurero Alfio, quien se dispone a seguir prestando dinero para aumentar sus ganancias.

2 El retiro que fray Luis describe contiene abundantes elementos de la naturaleza que son acordes a sus anhelos espirituales. Señálalos.

La naturaleza en este poema de fray Luis debe mucho al tópico del *locus amenus*, pero ahora el paisaje no es el escenario de una historia amorosa, como ocurre con frecuencia en la poesía renacentista. Frente a las intrigas, recelos y vanidades del mundo, fray Luis alude al monte, a la fuente y al río como elementos naturales que le proporcionarán reposo espiritual. El canto de las aves, el huerto cubierto de «bella flor», la «fontana pura», la «verdura», las flores, los olores, el «manso ruido» de los árboles acompañarán su vivir tranquilo.

3 Fray Luis utiliza, en la quinta lira, una metáfora náutica que tendrá desarrollo más adelante. Comenta esa metáfora.

Si entendemos el poema en modo autobiográfico, fray Luis habla de «roto casi el navío» y «mar tempestuoso», en referencia a su propia vida agitada. Por eso, después de celebrar la vida retirada y preferir el abandono del mundo, desprecia riquezas y vanidades y las deja para aquellos que, de manera insensata, embarcándose en inseguros navíos, han de sufrir vientos arrebatados y acabarán ahogados en el mar tempestuoso. Se trata de una metáfora («falso leño», «cierzo», «ábrego», «antena», «noche», «día», «mar») que representa a quienes en busca de vanaglorias sobrellevan una vida intranquila y turbulenta.

ODA III. A FRANCISCO DE SALINAS

4 ¿De qué figuras literarias se vale fray Luis, en la antepenúltima estrofa, para expresar el gozo del alma unida con Dios, en un proceso «místico» favorecido por la música de Salinas?

Para expresar un proceso de difícil descripción en términos humanos, fray Luis recurre a la exclamación y al oxímoron o paradoja: «¡Oh desmayo dichoso!./ ¡oh muerte que das vida!./ ¡oh dulce olvido!».

ODA XI. AL LICENCIADO JUAN DE GRIAL

5 ¿Qué elementos del poema señalan el tiempo del otoño?

Las tres primeras estrofas aluden al tiempo otoñal: la hermosura del campo se repliega, la luz es más débil, caen las hojas de los árboles, las horas de sol son más escasas, sopla el viento y pasan nubes. Es el momento propicio para el encerramiento provechoso dedicado a los estudios.

6 Atendiendo a su contenido, señala las cuatro partes que se evidencian en el poema.

Las tres primeras liras nos muestran el tiempo otoñal; la cuarta lira indica que estamos en el tiempo más conveniente para «los estudios nobles», gracias a los cuales

se puede conseguir la inmortalidad; la quinta, la sexta y la séptima exhortan a Grial a comenzar ese camino de los estudios y de la poesía, sin dejarse tentar por otras cosas materiales; en la última lira expone fray Luis por qué él no podrá acompañar al amigo en esa dedicación.

BALTASAR DEL ALCÁZAR

CENA JOCOSA

- 1 Señala los elementos humorísticos del poema. ¿Crees que existe relación entre el aire popular y cotidiano del poema y la métrica utilizada?**

El comienzo y el cierre del poema suponen un juego humorístico por parte del poeta, pues este promete contar a Inés una historia curiosa y al final no cuenta tal historia. La personificación de la morcilla o del vientre y la visión doble después de beber abundante vino son otros elementos humorísticos.

Tras la llegada del endecasílabo, el octosílabo siguió utilizándose en España, pero en muchos casos quedó vinculado a la poesía de cuño popular, frente al verso culto de once sílabas.

FRANCISCO DE FIGUEROA

SONETO [PERDIDO ANDO, SEÑORA, ENTRE LA GENTE]

- 1 ¿De qué manera hiperbólica expresa el enamorado su daño?**

El enamorado confiesa andar trastornado («perdido») por el desvío de la dama. Su dolor es tan grande que con hiperbólica expresión confiesa preferir cien mil veces la muerte antes que su actual vida. El último terceto reúne, en perfecta gradación intensificadora, su pena: «preso», «herido» y «muerto».

FERNANDO DE HERRERA

SONETO [POR UN CAMINO, SOLO, AL SOL ABIERTO]

- 1 El poema presenta un paisaje indeterminado (no remite a una localización concreta), árido, agreste e inhóspito. Señala los elementos de ese paisaje y su correspondencia con el estado de ánimo del sujeto lírico.**

Es un paisaje quemado por el sol, lleno de espinas, desierto y silenciosamente triste. Riscos y despeñaderos completan el cuadro. El sujeto lírico camina en soledad en medio de él y cuando cree finalizado ya ese tortuoso camino se le representa de nuevo toda la adversidad que tiene delante. En el último terceto advertimos que todo lo anterior es una alegoría de la desdichada circunstancia amorosa de ese yo lírico que solo en su dama ve el remedio a tanto mal.

CANCIÓN I [VOZ DE DOLOR Y CANTO DE GEMIDO]

- 2** Esta canción épica no canta una victoria, sino que lamenta una derrota, que el poeta achaca a la confianza excesiva de los cristianos, cuya soberbia castigó Dios. Esta falta (o pecado) es desarrollada mediante la comparación con un árbol bíblico. Comenta esta comparación.

Herrera recuerda un pasaje de la Biblia en que se habla del cedro del Líbano, el árbol mayor entre los árboles, poblado de vida y querido por el hombre. Pero su alta condición le llenó de presunción y soberbia. Por designio de los cielos, y para castigar su vanagloria, fue talado y todo rastro de vida huyó de él.

FRANCISCO DE ALDANA**SONETO [EL ÍMPETU CRUEL DE MI DESTINO]**

- 1** ¿Qué aspectos emparentan este soneto con la *Carta para Arias Montano*?

Una parte de la poesía de Aldana tiene un contenido ascético y muestra el deseo del poeta de huir de una vida agitada y llena de pesadumbres. El soneto expone ese ideal de manera muy concentrada: el alma ansía romper la cárcel del cuerpo y elevarse hasta las alturas celestes, su «patria verdadera». A Aldana le gustaría que esta ascensión espiritual ocurriese en compañía de algún amigo cercano. En la *Carta* descubrimos que ese amigo podría ser el humanista Arias Montano. Este segundo poema presenta las mismas aspiraciones, pero su mayor extensión permite que el autor se extienda en algunos detalles. Por ejemplo, su dedicación a la guerra, de la que no se muestra orgulloso, o los detalles que se refieren a la contemplación de la divinidad, una vez que el alma se haya liberado de los lazos terrenos. Por otra parte, algo que diferencia a la *Carta* del soneto es el tono más sereno, confesional e íntimo.

CARTA PARA ARIAS MONTANO

- 2** Aldana hace un balance de su vida hasta el presente y, a partir del mismo, decide cambiar su camino. Resume las ideas que expone a Arias Montano.

Aldana tenía cuarenta años cuando escribió este poema (murió un año después). Militar descontento con la guerra, se define a sí mismo como «un hombre desvalido y solo», que se ha estado engañando a sí mismo. Pero ahora desea acabar con este engaño. Desea caminar por una senda nueva para estar en contacto íntimo con su alma y cerca de Dios. Para favorecer esta vida contemplativa y espiritual, se retirará a un lugar solitario y le gustaría que le acompañase su amigo Arias Montano.

SANTA TERESA DE JESÚS**VILLANCICO [VÉANTE MIS OJOS]**

- 1** ¿Cómo consigue santa Teresa hacer un poema religioso a partir de un estribillo de amor profano?

Santa Teresa cambia unos versos del estribillo «Véante mis ojos,/ y muérame yo luego,/ dulce amor mío/ y lo que yo más quiero», que alude a la satisfacción máxima que constituye la contemplación de la persona amada. Dar una interpretación religiosa a versos profanos fue un procedimiento corriente a partir de la segunda mitad del siglo XVI.

VILLANCICO [VIVO SIN VIVIR EN MÍ]

- 2** La paradoja y la antítesis son elementos esenciales en este poema religioso. Comenta tales aspectos.

Desde el propio estribillo, se plantea la oposición vida-muerte, que será recurrente a lo largo del poema. El deseo de una vida nueva junto a Dios hace necesario el fin de la vida terrena, de modo que en alusión a esas dos vidas dirá la autora: «para ganarte perderte». La «dulce muerte» será la encargada de favorecer ese tránsito hacia lo deseado, de ahí el verso «Muerte do el vivir se alcanza». Es tal el deseo de la autora de alcanzar ese bien que podrá decir: «muero porque no muero». Como se ve, el poema acumula paradojas.

SAN JUAN DE LA CRUZ**CÁNTICO ESPIRITUAL**

- 1** La literatura pastoril tuvo importante cultivo en el siglo XVI. Señala y explica el mundo pastoril que aparece en el poema.

Novelas y églogas pastoriles son géneros del siglo XVI. La naturaleza idealizada aparece con frecuencia en ellos como escenario de la peripecia amorosa. San Juan escribe un poema religioso, pero utiliza muchos materiales de la literatura de pastores, especialmente la naturaleza. El vocabulario es constante: «pastores», «majadas», «oteros», «montes», «riberas», «bosques», «espesuras», «prado de verduras», «flores», «sotos», «fuente»... La aventura amorosa del poema transcurre, sobre todo, en la naturaleza.

- 2** Para trasladar la experiencia mística, san Juan de la Cruz se vale de la simbología, utilizando palabras que ofrecen un significado profundo. Identifica algunos símbolos.

San Juan de la Cruz escribió unas *Declaraciones* para aclarar el sentido que él quería transmitir a sus versos. En ellas explica el simbolismo religioso de su poesía. Elementos simbólicos son la esposa, el amado, la salida, la llaga, el robo, la fuente, el huerto, la bodega, el agua pura, la subida, la llama...

NOCHE OSCURA

- 3** De nuevo, los símbolos funcionan para expresar la experiencia mística. Intenta explicar «noche», «mi casa sosegada», «la secreta escala» y la «luz».

La noche, que en la poesía amorosa profana es el tiempo propicio para el encuentro de los amantes, es aquí la oscuridad del alma, las tinieblas en las que se halla y de las que habrá de salir (vía purgativa); «mi casa sosegada» es el orden del alma, su desapego de lo sensual; la «secreta escala» ('escalera') es símbolo del movimiento ascendente del alma y, por tanto, de su alejamiento de lo terreno y material como proceso purgativo. «Luz» es símbolo antiguo, usado ya en la Biblia. En este caso es la llama del amor divino que ilumina los movimientos del alma.

- 4** La unión mística (vía unitiva) es expresada por san Juan de la Cruz mediante la idea de la transformación de los amantes, de gran arraigo en el neoplatonismo: el amante se transforma en la persona amada formando un todo unitario. Señálalo en el poema.

El alma, que había iniciado el camino hacia Dios, acaba fundiéndose con la divinidad: «¡Oh noche, que juntaste/ Amado con amada,/ amada en el Amado transformada!».

LLAMA DE AMOR VIVA

- 5** ¿Qué recursos expresivos utiliza san Juan de la Cruz en el poema?

El recurso expresivo más evidente es la sucesión de exclamaciones con que se pondera el momento de la unión mística. Todas las estrofas contienen exclamaciones, a veces en concatenación de anáforas. También aparece el oxímoron: «tiernamente hieres», «cauterio suave», «regalada llaga», «muerte en vida la has trocado». Estas paradojas se explican porque la muerte de lo sensitivo terreno permite acceder a un conocimiento nuevo.

- 6** La unión amorosa se expresa a través de un vocabulario perteneciente a la lírica amorosa profana. Señálalo.

La mística se vale de la tradición literaria profana. Palabras como «llama», «hierres», «esquiva», «llaga», «muerte», «vida», «fuego», «bien», «gloria» son de uso corriente en la poesía amatoria.

MIGUEL DE CERVANTES

AL TÚMULO DEL REY QUE SE HIZO EN SEVILLA

- 1** ¿Qué particularidad métrica presenta este poema?

Se trata de un soneto que está formado por diecisiete versos, en lugar de catorce. El añadido se conoce con el nombre de *estrambote*.

SONETO [MAR SESGO, VIENTO LARGO, ESTRELLA CLARA]

- 2** El amor como navegación es tópico literario. ¿En qué consiste el tópico? ¿Qué proclama este soneto?

La navegación peligrosa (vientos, tempestades, escollos) es metáfora de las peripecias desdichadas del amor (desdenes, celos, etc.). El «puerto seguro y abrigado» es el amor conseguido de la amada. En el soneto de Cervantes se defiende la actitud firme del amante para que este no se arredre ante la adversidad y continúe constante y sin mudanza hacia su puerto seguro: el amor.

ANÓNIMO**A CRISTO CRUCIFICADO**

- 1** El soneto incluye de manera reiterada la primera y la segunda persona. ¿Qué aporta esto a la expresividad del poema?

En primer lugar, la sinceridad de los sentimientos se acentúa por el uso constante de la primera persona a través de pronombres («me», «yo») y de formas verbales. Pero esa primera persona se dirige directamente a Cristo como si lo tuviese delante. Y en verdad puede tenerlo delante a través de la iconografía dramática de Cristo crucificado. Esa proximidad crea un tono confesional y directo de gran emoción.

LUPERCIO LEONARDO DE ARGENSOLA**AL SUEÑO**

- 1** Compara este soneto con el de Juan Boscán que comienza: «Dulce soñar y dulce congojarme».

El soneto de Argensola se basa en un sueño amoroso perturbador. La dicha amorosa es la única felicidad que acompaña al sujeto lírico, por eso este apostrofa al «sueño cruel» para que no le quite la paz quebrándole esa dicha, y le dice que moleste el descanso del tirano o del avaro. Como experiencia negativa el sueño es, más todavía, «imagen espantosa de la muerte».

El soneto de Boscán parte de la situación contraria. En sueños el enamorado ha vivido una dicha amorosa que no es real, por eso desearía no haber despertado de tan gozosa experiencia. El sueño es «dulce placer».

BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA**A UNA MUJER QUE SE AFEITABA Y ESTABA HERMOSA**

- 1** El poema muestra la contraposición, tan barroca, entre apariencia y realidad, pero interesa también su segundo cuarteto para la controversia entre Naturaleza y Arte. ¿Qué doctrina se desprende de este pasaje?

El Barroco valora especialmente el artificio. La Naturaleza es punto de partida para el Arte, pero el ingenio se aplicará a conseguir formas bellas o sorprendentes que superen las formas naturales. De esta manera, Argensola manifiesta que la belleza natural de una dama no puede competir con la belleza de doña Elvira (la mujer del poema), conseguida, precisamente, mediante el artificio.

LUIS DE GÓNGORA

ROMANCILLO [LA MÁS BELLA NIÑA]

- 1 El poema presenta elementos que son propios de la lírica tradicional. Identifícalos.**

El lamento amoroso de una muchacha que tiene como confidente a su madre es motivo que hunde sus raíces en las más antiguas manifestaciones de la lírica castellana, las jarchas medievales. También presenta semejanzas con las cantigas de amigo. Aquí la ausencia del amado (marido) se debe a que ha sido llamado para la guerra.

Por otra parte, el pareado que forma el estribillo acerca este poema a formas poéticas tradicionales, como el villancico castellano.

- 2 Comenta la importancia de los ojos en el poema.**

La importancia de los ojos reside en que el poema expresa reiteradamente el llanto de la muchacha. Tanto que ella misma dice que a partir de la marcha del marido a la guerra dedicará sus ojos no a mirar sino a llorar.

En la poesía petrarquista se concede gran importancia a la mirada y a los ojos, por los que fluye el amor. Góngora se vale de esa tradición en este poema (sin que el romancillo sea petrarquista). La muchacha habla de su «dulce mirar», que es tanto como decir ‘su mirada amorosa hacia el marido’. Pero también alude a su marido con estos versos: «los ojos que hacían/ los míos velar». Y al comienzo del poema ya leemos esta metonimia: «viendo que sus ojos/ a la guerra van».

El poema tiene un evidente aire popular, pero contiene bastantes elementos de la tradición culta.

LETRILLA [ÁNDEME YO CALIENTE]

- 3 Comenta la ambientación cotidiana, materialista y utilitaria (ya reflejada en los versos del estribillo) en que Góngora inserta los tópicos *beatus ille* y *aurea mediocritas*.**

Los tópicos *beatus ille* y *aurea mediocritas* invitan a retirarse de la vanagloria del mundo y llevar una vida austera y sin ostentación, libre de las preocupaciones que alteran el ánimo. Aparecen muchas veces en poemas de doctrina moral. No es el caso de esta letrilla de Góngora, que ya en el estribillo lo deja claro: «Ándeme yo caliente/ y ríase la gente». Hay alusiones a lo primario y material como fuente de placer y tranquilidad: mantequillas, pan tierno, naranjada, aguardiente, morcilla, asador, bellotas, castañas, las patrañas del rey que rabió, el lagar, el vino («blanca o roja corriente»), pastel.

4 Comenta la desidealización de los mitos clásicos en el poema.

Además de la mención meramente ornamental de Filomena ('ruiseñor'), el poema cita a dos parejas de enamorados: Leandro y Hero y Píramo y Tisbe. La primera es aludida con indiferencia e incluso desdén. Pero en el segundo caso se hace incluso una burla de la muerte de los enamorados, traspasados por la misma espada, como el poeta traspasará un pastel con sus dientes.

SONETO [MIENTRAS POR COMPETIR CON TU CABELLO]**5 Explica los tópicos petrarquistas sobre la belleza femenina que aparecen en el poema.**

El poema no se escribe para hacer una *descriptio puellae*, pero dado su tema (exhortación a una joven para que aproveche su juventud), aparecen los elementos típicos de la descripción, en este caso cabello, frente, labio y cuello, metaforizados, respectivamente, en oro, lilio, clavel y cristal luciente. Esta insistencia de la poesía áurea en estos tópicos hará que algunos poetas escriban poemas paródicos al respecto.

6 ¿Qué concepción de la vida nos traslada el poeta en el último verso?

El último verso presenta una gradación de elementos que concluye con la aniquilación total del ser como consecuencia del paso del tiempo. En el soneto XXIII de Garcilaso, que trataba el mismo tópico del *collige, virgo, rosas*, asistíamos a la advertencia de que la belleza física decaerá con el tiempo y habrá de llegar la vejez; pero el poema de Góngora va más allá y plantea con crudeza nuestro final: la muerte. Es una nueva visión de la vida, más pesimista y desgarrada.

ROMANCE [AMARRADO AL DURO BANCO]**7 Traza la estructura de este romance atendiendo a su contenido.**

El cuerpo central del poema lo constituye el lamento del cautivo cristiano. Este recuerda a su esposa cuando la galera en la que rema forzado pasa cerca de la costa de Marbella. Es la parte lírica del poema, la más importante. Antes y después de este lamento en primera persona, interviene la voz narradora en tercera persona para situar el lugar y la acción.

8 En el poema se dice que el cautivo tiene «ambas manos en el remo/ y ambos ojos en la tierra». Estos versos paralelísticos contienen la esencia del poema. Comenta por qué.

El primero de los versos («ambas manos en el remo») alude a la condición de forzado del protagonista. El cautivo es prisionero de la galera turca de Dragut y en ella debe remar a fuerza de látigo. El segundo verso («y ambos ojos en la tierra»), que tiene la misma estructura gramatical, alude a su condición de esposo enamorado. Los ojos actúan como elemento afectivo. Su vista se ancla en Marbella, pues allí debe estar su esposa, aunque el cautivo sabe que no la ha de ver. El mar le separa de la tierra y al mar se dirige con emoción, pidiendo noticias de ella.

A CÓRDOBA

- 9** Llama la atención la arquitectura del soneto. Góngora utiliza un procedimiento de diseminación de elementos a lo largo de los cuartetos y en el último terceto se produce su recolección. Señala esta técnica y ponla en relación con el soneto «Mientras por competir con tu cabello».

El autor invoca a Córdoba a través de sustantivos que portan adjetivación ennoblecedora: «excelso muro», «torres coronadas/ de honor...», «gran río», «fértil llano», «sierras levantadas», «gloriosa patria». En el último terceto recoge todos los sustantivos en el mismo orden de su aparición en el poema: muro, torres, río, llano, sierra, patria.

La misma técnica aparece en el soneto «Mientras por competir con tu cabello». En los cuartetos, se van diseminando los atributos de la belleza juvenil femenina, que vencen a sus correspondientes elementos de la naturaleza (el cabello vence al oro; la blanca frente, al lilio bello; los labios, al clavel; el cuello, al cristal). En el primer terceto se recogen unos y otros: los elementos reales en orden distinto a su aparición anterior; y los metafóricos, en el mismo orden.

Sin duda, llama la atención la arquitectura artificiosa de los sonetos de Góngora.

FÁBULA DE POLIFEMO Y GALATEA

- 10** Señala algunas de las metáforas que utiliza Góngora en la descripción del lugar y del personaje Polifemo.

Por ejemplo:

- ◇ Una alta roca es «mordaza» de la boca de una gruta.
- ◇ La gruta es un espantoso «bostezo de la tierra».
- ◇ El cíclope era un «monte (...) eminente» ('elevado').

SOLEDAD PRIMERA

- 11** Explica, a partir de los ocho primeros versos de la silva, la técnica conceptista de no nombrar la realidad directamente, sino de aludir a ella mediante otras realidades con las que puede guardar semejanza.

Algunos términos que se eluden:

- ◇ Primavera: «Era del año la estación florida (...) paze estrellas».
- ◇ Signo zodiacal de Tauro: «...en que el mentido robador (...) paze estrellas».
- ◇ Zeus-Júpiter: «mentido robador de Europa».
- ◇ Toro: «media luna las armas de su frente/ y el Sol todo los rayos de su pelo».
- ◇ Astas: «media luna las armas de su frente».
- ◇ Cielo: «campos de zafiro».
- ◇ Ganimedes: «el garzón de Ida».
- ◇ Hermoso joven (el protagonista): «el que ministrar podía la copa/ a Júpiter mejor que el garzón de Ida».

12 Identifica en el texto seleccionado las expresiones metafóricas que se refieren a: a) mar desierto, b) trozo de tabla salvadora, c) el joven escurre la ropa empapada, d) lumbre de la cabaña.

- ◇ Mar desierto: «Libia de Ondas».
- ◇ Trozo de tabla salvadora: «piadoso miembro roto».
- ◇ El joven escurre la ropa empapada: «cuanto ya el vestido/ océano ha bebido,/ restituir le hace a las arenas».
- ◇ Lumbre de una cabaña: «farol de una cabaña».

LOPE DE VEGA

ROMANCE [MIRA, ZAIDE, QUE TE AVISO]

1 Zaida reconoce que su enamorado posee muchas cualidades que lo hacen estimable. ¿Cuáles son?

Zaide es valiente y fuerte, animoso en la guerra, buen jinete y cortesano (danza, canta y toca instrumentos), ha tenido buena crianza, es de piel clara y de distinguido linaje. Zaida sabe que «pierdo mucho en perderte/ y gano mucho en amarte».

2 ¿Cuál es la falta principal que Zaida reprocha a su amado? Busca información sobre la biografía de Lope y encuentra alguna circunstancia que pueda inspirar este romance.

Zaida se queja de que su amado Zaide ha ido revelando las conversaciones y el trato íntimo que son propios de dos enamorados. Zaide es «pródigo de lengua» (deslenguado). Lope mantuvo una aventura amorosa con una joven casada, la actriz Elena Osorio. Cuando Elena decidió acabar la relación, Lope, que ya era poeta conocido, escribió e hizo circular unos versos difamatorios contra ella y su familia. Denunciado, sufrió cárcel en 1588 y fue condenado a ocho años de destierro de la corte y a dos del reino de Castilla. En el romance «Mira, Zaide, que te aviso», Lope adopta el velo del ambiente morisco para trasladar una circunstancia de su propia biografía.

SONETO [IR Y QUEDARSE, Y CON QUEDAR PARTIRSE]

3 ¿Qué efectos convulsos, y contrarios, produce el mal de ausencia?

Produce la indecisión del amante, vivir con el alma de la persona amada y desprenderse de la suya, desesperarse como Ulises oyendo el canto de las sirenas, crearse ilusiones sin fundamento, ser un ángel caído al infierno, hablar solo, creer lo que son solo sospechas que le dañan y no aceptar, por desconfianza, la verdad que le favorece y, al fin, consumirse en el fuego del amor.

SONETO [DESMAYARSE, ATREVERSE, ESTAR FURIOSO]

4 El último verso del soneto aporta sinceridad a lo expresado en los trece versos anteriores. ¿De qué manera?

El soneto discurre como una descripción del amor hecha a base de infinitivos y adjetivos antitéticos, que muestran los efectos contrarios del enamoramiento. No se adjudican tales sensaciones a ningún sujeto lírico, lo que podría «enfriar» un tanto la sinceridad de lo que se plantea. Pero en el último verso, aunque esté en tercera persona, aparece la comprobación de que todo lo anterior es exactamente como se expresa: «quien lo probó lo sabe». Es una frase en la que vemos reflejado al propio poeta, pero también se puede sentir concernido cualquier lector enamorado.

SONETO [SUELTA MI MANSO, MAYORAL EXTRAÑO]

- 5** Este soneto parece corresponderse con circunstancias biográficas amorosas de Lope, ahora escondido el poeta detrás del disfraz de pastor. Señala el campo semántico del mundo pastoril.

«Manso», «mayoral», «esquila», «hierbas», «vellocino» o «choza» son palabras del mundo pastoril con que Lope recrea una historia personal de su relación con Elena Osorio, después de que esta le dejara por un rico caballero.

- 6** ¿Qué formas verbales predominan en los cuartetos?

Los cuartetos contienen formas imperativas, como reflejo de la expresión clara y concluyente del pastor, necesitado de recuperar su manso: «suelta», «deja», «pon[le]», «no le engañen», «toma».

SONETO [UN SONETO ME MANDA HACER VIOLANTE]

- 7** El soneto de Lope de Vega es una buena muestra del ingenio barroco. Compáralo con el de Baltasar del Alcázar que comienza «Yo acuerdo revelaros un secreto». Explica la mínima anécdota de la que parte cada uno de ellos.

En el soneto de Alcázar, el sujeto lírico se dispone a contarle a Inés un secreto, utilizando la forma métrica del soneto. Escribe el soneto, pero el molde no le alcanza para revelar el secreto.

El soneto de Lope aún posee menos anécdota y se reduce al simple admirable ingenio, pues el sujeto lírico no hace otra cosa que cumplir el mandato de Violante: escribir un soneto. Y lo hace a base de afirmaciones autorreferenciales, que son verdaderas en el punto del poema en que se dicen y solo en ese lugar.

SONETO [¿QUÉ TENGO YO, QUE MI AMISTAD PROCURAS?]

- 8** Este soneto religioso adopta la forma de una ronda amorosa que el enamorado hace a la amada. Explica de qué manera.

La ronda queda patente en expresiones como «a mi puerta», «no te abrí», «asómate ahora a la ventana», «con cuánto amor llamar porfía», «mañana le abriremos».

El alma de Lope (entendemos que el autor es el sujeto lírico) recibe la atención amorosa de Cristo, convertido en amado. Aparece la dureza de la amada y el sacrificio abnegado del amante, quien con dramatismo aguarda bajo la cruda intemperie

un gesto amable. Las preguntas y las exclamaciones denotan el arrepentimiento de Lope por la aspereza de su alma, que no ha cesado de enviar desdenes a Cristo.

A UNA CALAVERA

9 Este poema reflexiona sobre la inconsistencia de la belleza humana. ¿Qué tópico literario maneja? Comenta el verso final a la luz del pensamiento barroco.

El autor se halla ante una calavera (el determinante «esta» y el adverbio repetido «aquí» declaran esta proximidad). Nos muestra el contraste entre el pasado de una belleza admirable y el terrible presente de los puros huesos inertes. Podemos entender aquí el tópico literario *vanitas vanitatum*: este mundo es solo apariencia inconsistente. El último verso desciende a la macabra realidad de la vida y la muerte. Ni siquiera los gusanos encuentran ya apetecible la calavera. El pensamiento barroco desengañado encuentra en motivos como este la expresión de su pesimismo ante la vida y sus pompas.

CANTAR DE SIEGA

10 El canon áureo de belleza femenina presentaba a una mujer de piel blanca. Comenta el tono de justificación que presenta la voz que oímos en este villancico.

La mujer manifiesta que si ahora es morena es por estar dedicada a las tareas de la siega, a la intemperie. Pero anteriormente no era morena, era blanca como las azucenas. En la poesía áurea aparece con frecuencia la metáfora de la azucena (blanca) en la descripción física de la mujer.

RODRIGO CARO

CANCIÓN A LAS RUINAS DE ITÁLICA

1 Señala los sustantivos y adjetivos que denotan la ruina material de Itálica.

El tono elegíaco y apesadumbrado del poema se lo confiere, entre otros elementos, un vocabulario que expresa abandono y destrucción.

Sustantivos: «soledad», «reliquia», «sombros», «cenizas», «pesadumbre», «estrago», «silencio», «despojos», «muerte», «ruina».

Adjetivos: «mustio», «derribado», «lastimosa», «desdichadas», «despedazado», «trágico», «desierta», «mudo», «destruidas», «destrozados», «tendidas», «sepultados».

2 El poeta no solo muestra la destrucción presente, sino que recuerda y describe el esplendor pasado ¿Qué efecto produce este procedimiento?

Recordar el pasado esplendor de Itálica contribuye, por contraste, a transmitir con más intensidad el dolor por su pérdida. Imaginar que toda aquella grandiosidad tuvo su edad de gloria, pero finalmente vino a ser sepultada por el tiempo, invita a la reflexión y al llanto.

ANDRÉS FERNÁNDEZ DE ANDRADA**EPÍSTOLA MORAL A FABIO**

- 1** El ideal de vida que anhela Andrada corresponde al tópico *aurea mediocritas*, vivir en una dorada medianía. Identifica en el poema en qué se concreta exactamente tal ideal.

Se concreta en una huida de la agitada vida cortesana, en el desprecio de las vanidades y las riquezas materiales (cuya improbable consecución causa pesadumbres y desengaños), en una morada modesta y en unas costumbres sencillas: lectura, cultivo de la amistad, morigerada comida, dormir breve, vestimenta adecuada (ni ostentosa ni rota).

- 2** ¿Qué visión de la vida y de la muerte ofrece el autor? Identifica algunos tópicos literarios que utiliza para expresar dicha visión.

Desde que nacemos hasta que morimos, la vida nos acosa con una sucesión de contrarios sucesos; nuestra vida es un breve día: apenas sale el sol y ya comienza a anochecer (*tempus fugit*). Poca consistencia tiene la vida, pues ni el pasado ni el futuro tienen materialidad. La muerte está unida a la vida: todos los días morimos un poco (*quotidie morimur*); por eso deberíamos aprender a morir de verdad antes de que llegue el último día. Esta concepción del vivir hace que el autor desee un tranquilo alejamiento de todas las vanidades (*beatus ille*).

CRISTOBALINA FERNÁNDEZ DE ALARCÓN**CANCIÓN AMOROSA**

- 1** Señala las imágenes hiperbólicas del llanto presentes en el poema.

Dentro de la tradición petrarquista, el amor no correspondido encuentra en el llanto una retórica que expresa, aun sin palabras, el sufrimiento amoroso. En este poema, la voz enamorada se expresa a través de la hipérbole: ojos convertidos en «corrientes ríos», «es justo que lloréis eternamente», «las tiernas lluvias que mis ojos llueven», «se deshace el alma en triste llanto».

PEDRO ESPINOSA**FÁBULA DE GENIL**

- 1** Destaca la importancia de la descripción colorista en el poema.

La historia triste de los amores de Genil y Cínaris se enmarca en una naturaleza de extraordinaria riqueza vegetal, presentada en todo su esplendoroso colorido. Destaca la descripción de las márgenes de Genil en las dos octavas que comienzan: «Vestida está mi margen...» y «Hay blancos lirios...». También es exuberante la descripción del aposento de Betis: «Vido entrando Genil...». En estos pasajes aparece

una gama variada de plantas, flores y colores y un marcado sensualismo que ha sido destacado como uno de los principales valores del poema.

FRANCISCO DE QUEVEDO

REPRESÉNTASE LA BREVEDAD DE LO QUE SE VIVE...

- 1 Comenta el uso particular que se hace de algunas palabras que adquieren un valor distinto al que tienen gramaticalmente: verbos y adverbios usados como sustantivos.**

El paso del tiempo es el tema central del poema. De ahí, la importancia de los adverbios «ayer», «hoy» y «mañana» usados ahora en función sustantiva para acentuar su sentido trascendente. Lo mismo sucede con los tiempos verbales pasado presente y futuro: las formas «fue», «será» y «es» se usan igualmente como sustantivos.

SIGNIFÍCASE LA PROPIA BREVEDAD DE LA VIDA...

- 2 ¿Qué idea de la vida plantea el soneto y con qué recursos expresivos lo hace?**

La vida del ser humano es un simple «punto» del círculo que representa su proceso completo («cerco»). Existe en ese proceso un antes y un después de la vida, periodos que son inmensamente más extensos y por ello mismo no cabe que el ser humano se envanezca de su condición o ambicione triunfos, pues vino de la nada y regresará a la tierra.

Las metáforas «sueño» y «nada», «tierra» y «humo» se refieren al no-ser. De la misma manera, cada instante de la vida es contemplado metafóricamente como la azada que va cavando nuestra tumba.

- 3 Explica el sentido del segundo cuarteto.**

El ser humano pelea por vivir, pero según va viviendo va dejando atrás lo vivido, que se convierte en muerte. De manera que defendiendo la vida va generando muerte detrás de él (por eso se convierte en enemigo de sí mismo). El cuerpo es la posada que nos hospeda, pero, más aún, es una tumba que va recibiendo cadáveres de lo que hemos sido. Es una visión desengañada y pesimista que contempla la cotidianidad de la muerte (tópico *quotidie morimur*).

- 4 La voz lírica del poema se hace reproches a sí misma. Señálalo.**

En el primer cuarteto hay un claro ejemplo. Después de exponer resueltamente qué fuimos antes de la vida y qué seremos después de ella, viene la exclamación del desengaño: el sinsentido de las ambiciones mundanas o del envanecimiento del ser humano.

En el segundo cuarteto se dice que el ser humano contribuye a generar muerte con su deseo de vivir, de modo que se convierte en enemigo de sí mismo.

SONETO [MIRÉ LOS MUROS DE LA PATRIA MÍA]

- 5** La acumulación de palabras que llevan en sí el significado de declive u ocaso nos transmite la general sensación de decadencia. Identifícalas señalando el lugar preeminente que ocupa una de ellas.

Adjetivos, sustantivos y verbos contribuyen a esa sensación de agotamiento de la vida: «desmoronados», «cansados», «caduca», «sombras», «amancillada», «anciana», «despojos», «vencida», «muerte». También expresiones como «el sol bebía los arroyos», «hurtó su luz al día», «mi báculo, más corvo y menos fuerte».

Resulta significativo que todo lo enumerado vaya a confluír, como cierre, en la palabra clave del poema: «muerte».

- 6** No estamos ante un poema estático, sino dinámico (el sujeto lírico se mueve), y ello contribuye a la verdad de lo expresado. ¿De qué manera?

Para poder decir: «Y no hallé cosa en que poner los ojos/ que no fuese recuerdo de la muerte», es necesario haber puesto antes los ojos en muchas cosas. En efecto, el poema comienza con una evocación del paso del tiempo a través del tema barroco de las ruinas; a continuación (segundo cuarteto) el verbo *salir* (que implica movimiento, dinamismo) nos traslada al campo; por último, el verbo *entrar* (igualmente dinámico) lleva la reflexión hasta lo más personal y cercano, la propia casa. De modo que la verdad del juicio expuesto en los dos últimos versos viene avalada por la variedad de testimonios, observados en diversos lugares.

SONETO AMOROSO DEFINIENDO EL AMOR

- 7** En la definición del amor, este poema contiene paradojas, sobre todo, y alguna antítesis. Intenta diferenciar unas de otras proponiendo algunos ejemplos.

Es tópico petrarquista (aunque en realidad se remonta a mucho antes) presentar los efectos contrarios del amor, incluso hasta llegar a la paradoja. En esta antología, recogemos el famoso poema de Lope de Vega «Desmayarse, atreverse, estar furioso». El poeta renacentista Francisco de Figueroa compuso un soneto bendiciendo al amor (también recogido en la presente antología) y otro, simétrico, maldiciéndolo.

◇ Ejemplos de oxímoron: «hielo abrasador», «fuego helado», «herida que duele y no se siente», «descanso muy cansado», «libertad encarcelada», «enfermedad que crece si es curada».

◇ Ejemplos de antítesis. «Bien»-«mal», «cobarde»-«valiente».

AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA MUERTE

- 8** Explica el uso del tiempo verbal dominante en el poema y su valor expresivo.

Dominan en el soneto las formas de futuro. Con ellas se alude a una doble circunstancia. Por un lado, se certifica la realidad de la vida humana: la muerte llegará, el alma saldrá del cuerpo, las venas se convertirán en ceniza, las médulas («medulas») serán reducidas a polvo. Es decir, sucederá todo aquello que obedece a ley natural

y ante lo que no cabe rebelión. Pero, por otro lado, hay otros usos del futuro que sí muestran la participación voluntaria del sujeto lírico en lo que ha de suceder tras la muerte del cuerpo: su alma no perderá la memoria amorosa de su vida terrenal, la ceniza en que se convertirán sus venas seguirá teniendo sensaciones («sentido»), las médulas serán polvo enamorado; es decir, aquello que supone «perder el respeto a la ley severa».

9 Analiza la perfecta arquitectura de los dos tercetos y las correspondencias que se establecen entre versos del primero y versos del segundo.

Los seis versos finales han de ser comprendidos teniendo en cuenta que cada uno de los tres primeros ofrece un sujeto («alma», «venas», «medulas») cuyo verbo y complementos aparecen, por el mismo orden, en cada verso del segundo terceto: el «alma (...) su cuerpo dejará, no su cuidado», las «venas (...) serán ceniza, mas tendrá sentido», las «medulas (...) polvo serán, mas polvo enamorado».

A UN HOMBRE DE GRAN NARIZ

10 El primer verso contiene las palabras «hombre» y «nariz». Pero crea una desautomatización de la realidad. Coméntala.

Nada hay de extraño en un hombre y en una nariz. La desautomatización aparece cuando se considera que la nariz es más grande que el hombre: «Érase un hombre a una nariz pegado».

11 ¿Qué crees que aporta el uso del «érase» desde el principio del poema y su repetición anafórica?

«Érase» es expresión utilizada en los cuentos maravillosos. Su repetición en el poema supone que la nariz descrita está fuera de lo cotidiano y entra en el espacio de lo legendario: tal es su tamaño. Con la misma intención, se alude a elementos hiperbólicos como elefantes, pirámides, espolones de galera o las doce tribus de Egipto.

12 Quevedo juega con el campo léxico de la palabra «nariz» para crear neologismos, Señálalos.

La palabra *nariz* aparece cuatro veces (una en plural), sin contar el título. Pero también aparecen términos como «narigado», «naricísimo» y «archinariz», creaciones del autor. El conceptismo quevedesco es proclive a esta técnica de invención de palabras.

LETRILLA SATÍRICA [PODEROSO CABALLERO]

13 La sátira de Quevedo adopta aquí la forma de ciertos poemillas tradicionales con personaje femenino. ¿En qué sentido?

La voz femenina del poema se dirige a su madre haciéndola confidente de la relación con el amado. Esto ya ocurría en los más antiguos testimonios poéticos castellanos: las jarchas. Pero ahora es solo una parodia: el amor de la muchacha es el caballero don Dinero, que es presentado como si fuese un galán enamorado.

14 ¿Qué propiedades del dinero se censuran en el poema?

En la segunda parte de cada estrofa es donde con más claridad se observa el poder que tiene el dinero, expresado con ironía por el autor. Por ejemplo: hace hermoso al feo, da y quita honras, quebranta leyes, iguala al duque y al ganadero, procura dignidades al plebeyo, al cobarde lo hace ardoroso, rompe honestidades, ablanda jueces severos, ennoblece al pordiosero, doblaga la voluntad de las mujeres...

CONDE DE VILLAMEDIANA**SONETO [DEBE TAN POCO AL TIEMPO EL QUE HA NACIDO]****1 El poema presenta una visión muy negativa de la época (primera mitad del siglo XVII). ¿Qué aspectos se censuran?**

Hay una crítica de índole moral. Triunfan el delito y el engaño, se hace burla del mérito, el trabajo y el desnudo no sirven, pues las prebendas las consiguen los recién llegados; el ofendido se postra ante el ofensor, la palabra dada se quebranta, la mentira tiene fuerza de ley... Es una visión muy pesimista del ambiente moral de la época.

FRANCISCO DE RIOJA**A LA ROSA****1 Se dice que Rioja es el cantor de las flores (por los varios poemas que les dedicó). Pero esta silva no es una exaltación de la belleza de la rosa. Justifica cuál es realmente su tema**

En realidad este poema es más bien un lamento. El tema es la fugacidad de la belleza de la rosa, arrasada por el sol y la fuerza ardiente de este. Por supuesto, se evoca la hermosura y lozanía de la flor, sus colores, su delicadeza, pero se insiste en lo efímero de tales primores. La vida de la rosa es momentánea: «Tan cerca, tan unida/ está al morir tu vida». Precisamente, esta característica de la rosa ha sido aprovechada por los poetas para convertirla en metáfora de la juventud (que pasa con rapidez) o, en general, de la vida misma.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA**SONETO [ESTAS, QUE FUERON POMPA Y ALEGRÍA]****1 El poema de Calderón tiene una enseñanza moral que lo hace distinto del poema de Rioja *A la rosa*. Desarrolla esta cuestión.**

En este soneto, la vida fugaz de la rosa sirve para destacar, por comparación, la inconsistencia de las fortunas humanas, también efímeras y fugaces según vemos en el

último terceto. Como se lee en uno de los versos, los bellos colores de la flor, pronto desvanecidos, servirán de «escarmiento de la vida humana».

El poema de Rioja no buscaba una comparación con el vivir humano, se centraba exclusivamente en la rosa.

GABRIEL BOCÁNGEL

SONETO [HUYE DEL SOL, EL SOL, Y SE DESHACE]

1 Como en Quevedo, vida y muerte van indisolublemente unidas. Explica el sentido profundo de la interrogación del segundo cuarteto.

El poema de Bocángel contiene ideas que aparecen en algunos sonetos de Quevedo recogidos en esta antología y que ya hemos comentado.

El sentido de la interrogación es que no deberíamos temer la muerte definitiva, pues, en realidad, cada ser humano vivo se sustenta sobre una sucesión de cadáveres que ha ido acumulando. La *última* muerte no trae nada nuevo.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

ARGUYE DE INCONSEQUENTES... [HOMBRES NECIOS QUE ACUSÁIS]

1 En su censura de los hombres hipócritas, la autora utiliza con frecuencia la antítesis y el quiasmo (o retruécano). Señala ejemplos.

◇ Ejemplos de antítesis que presentan ideas contrapuestas: «bien»-«mal», «resistencia»-«liviandad», «ingrata»-«liviana», «cruel»-«fácil», «malas»-«buenas».

◇ Ejemplos de quiasmo: «la que cae de rogada/ o el que ruega de caído», «la que peca por la paga/ o el que paga por pecar», «Queredlas cual las hacéis/ o hacedlas cual las buscáis».

La autora utilizó intensamente el quiasmo en el soneto que comienza «Al que ingrato me deja, busco amante;/ al que amante me sigue, dejo ingrata».

EN QUE SATISFACE UN RECELO CON LA RETÓRICA DEL LLANTO

2 ¿En qué consiste la retórica del llanto?

El llanto producido por el sufrimiento amoroso *habla* suficientemente de la sincera pena de la persona enamorada, sin que sea necesario que esta la explique con palabras. En este caso, cobra más importancia aún el llanto, pues la otra persona, en sus celos, se mostró áspera e insensible ante tales explicaciones. Las lágrimas hablan con elocuencia.

3 Explica el valor del complemento temporal que abre el poema: «Esta tarde».

Todo lo que ocurre entre los amantes en los dos cuartetos sucedió «esta tarde». Suponemos, por tanto, que la enunciación del poema se sitúa en el anochecer o

en la noche misma. Y quizá en soledad. Desde esa perspectiva temporal, uno de los amantes explica su vivencia subjetiva del suceso que ambos protagonizaron y aporta como nuevo el contenido de los tercetos. En ellos pide que cesen asperezas y rigores, pues el corazón destilado entre las lágrimas debió ser suficiente muestra de amor verdadero, sin que en adelante puedan obrar ya los celos.

ACTIVIDADES DE REDACCIÓN

- 1 El canon del cortesano renacentista y el canon de la belleza femenina áurea.
- 2 El tópico *beatus ille* aparece en varios poemas de la época. Escribe sobre los motivos que podrían llevar hoy a una persona a buscar el retiro en la naturaleza y anhelar una vida contemplativa, ajena a los ajetreos cotidianos (y quizá ajena también a la tecnología).
- 3 Recopila y ordena la información que te permita redactar con detalle la historia de Apolo y Dafne, Acis y Galatea y Leandro y Hero.
- 4 Lee atentamente el poema de Quevedo «Poderoso caballero», el poema de Góngora «Dineros son calidad», el fragmento del *Libro de buen amor* en que el arcipreste de Hita escribe sobre «las propiedades que el dinero tiene» (estrofas 490 y siguientes), y este parlamento de Celestina: «Todo lo puede el dinero: las peñas quebranta, los ríos pasa en seco; no hay lugar tan alto que un asno cargado de oro no lo suba». Finalmente, redacta un texto sobre la actualidad de lo que estas obras dicen acerca del dinero.
- 5 La visión de los restos arqueológicos se convirtió en el Siglo de Oro en motivo de reflexión sobre los efectos devastadores del tiempo. Lope escribió sobre la belleza convertida finalmente en fría calavera, Quevedo reflexionó sobre la cuestión en «Miré los muros de la patria mía». Escribe una redacción acerca del poder destructor del tiempo con nuevas referencias que puedas aportar.

ACTIVIDADES DE CREACIÓN EN GRUPO

- 1 Realizar un panel con las principales figuras retóricas (o figuras literarias) que incluya la definición de cada figura y, al menos, un ejemplo adecuado extraído de esta antología.
- 2 Realizar un panel que explique la estructura de las formas métricas más usadas en el Siglo de Oro (soneto, terceto, lira, octava, romance, villancico, etc.), e incluya, al menos, una muestra (aunque sea parcial, en el caso de poemas extensos) de cada forma.
- 3 Realizar un panel de curiosos sonetos sonetiles. A continuación se ofrecen algunos ejemplos.

Siglo XVI: Baltasar del Alcázar («Yo acuerdo revelaros un secreto»), Diego de Mendoza de Barros («Pedís reina un soneto; ya le hago»); siglo XVII: Lope de

Vega («Un soneto me manda hacer Violante»); siglo XVIII: Tomás de Iriarte («¿Un soneto a tus ojos, Laura mía?»), Tomás J. González Carvajal («Voy a hacer un soneto, porque ahora»); siglo XIX: José Campo Moreno («Tómese una palabra; ejemplo, *vasco*»); siglo XX: Manuel Machado («Háseme ayer pasado todo el día», «Un soneto me manda hacer don Paco»), Gerardo Diego («Un soneto me manda hacer Huidobro»), José Bergamín («Un soneto me pide que le haga»), José Luis Tejada («En el primer cuarteto del soneto»)...

- 4** Recital poético. Tema: *carpe diem* y *collige, virgo, rosas*. Se ofrece aquí un repertorio de poemas: Oda I, 11 (Horacio), Idilio 14 (Ausonio), Soneto XXIII (Garcilaso), «Cuando seas muy vieja, a la luz de una vela» (Pierre de Ronsard), «Mira, Filis, furiosa» (Francisco de la Torre), «Mientras por competir con tu cabello» (Góngora), «Que se nos va la Pascua, mozas» (Góngora), «Antes que el cierzo de la edad ligera» (Lope de Vega), «No esperes, no, perpetua en tu alba frente» (Francisco de Rioja»), *A Dorila* (Juan Meléndez Valdés), *Poema del Otoño* (Rubén Darío), «Tómame ahora que aún es temprano» (Juana de Ibarbourou), *Collige, virgo, rosas* (Francisco Brines), *Biografía para todos* (Antonio Colinas), *Collige, virgo, rosas* (Luis Alberto de Cuenca)...

ACTIVIDADES PARA DEBATE

- 1** Los arquetipos de belleza femenina y masculina a través de la publicidad y de la moda.
- 2** La imagen de la mujer en la poesía del Siglo de Oro (canon de belleza, actitud ante el amor, actitud ante el enamorado, mujer inalcanzable, mujer objeto, mujer noble, mujer plebeya, mujer poeta...).