

Segunda antología de poesía española

Volumen II

Renacimiento
Barroco
Siglo XIX

Cuaderno del
alumno

Imagen de la portada

Composición basada en el detalle del rostro de la figura central del temple sobre lienzo titulado *La nascita di Venere* (*El nacimiento de Venus*) realizado por Sandro Botticelli en 1464. Galería de los Uffizzi, Florencia.

2.ª Antología de poesía española (II)

Los siglos de Oro: XVI y XVII

El siglo XIX

Siglo XVI: consideraciones generales	5
Siglo XVII: consideraciones generales	9
Siglo XIX: consideraciones generales	11
Garcilaso de la Vega: <i>Égloga III</i> [18] (10 ejercicios)	14
Fray Luis de León: <i>Oda III</i> [19] (9 ejercicios)	20
San Juan de la Cruz: <i>Noche oscura del alma</i> [20] (12 ejercicios)	23
Luis de Góngora: soneto CLXVI [21] (5 ejercicios)	25
Lope de Vega: <i>Desmayarse, atreverse, estar furioso</i> [22] (12 ejercicios)	26
Francisco de Quevedo: <i>Amor constante más allá de la muerte</i> [23] (7 ejercicios)	27
Sor Juana Inés de la Cruz: <i>Hombres necios que acusáis</i> [24] (9 ejercicios)	29
José de Espronceda: <i>Marchitas ya las juveniles flores</i> [25] (5 ejercicios)	32
Gustavo Adolfo Bécquer: <i>Rima VII</i> [26] (6 ejercicios)	33
Rosalía de Castro: <i>Adiós ríos, adiós fontes</i> [27] (3 ejercicios)	33

Renacimiento

Autores y consideraciones generales

1 La obra de Garcilaso se imprimió por primera vez en Barcelona en 1543 junto a la de su amigo Boscán, gracias a los esfuerzos de la viuda del último, doña Ana Girón, tras su muerte un año antes de la publicación.

Son varios los hechos significativos en la vida de Garcilaso que tendrán impronta en su obra. El primero tendrá lugar en el Generalife de Granada. Con motivo de la entrada triunfal del emperador Carlos V para su boda (1526), Joan Boscà Almugàver es invitado por el embajador de Venecia, Andrea Navagero, a utilizar el endecasílabo en lengua castellana. Durante esos días, Garcilaso conocerá a Isabel Freyre, dama portuguesa de la que se enamora locamente, cuando formaba parte del cortejo que acompañaba al emperador en su boda con Isabel de Portugal. En 1530 asiste en Bolonia a la coronación de Carlos V y en 1532 será desterrado por el emperador a una isla del Danubio, más tarde conmutado por la ciudad de Nápoles.

Su obra poética se reduce a cuarenta sonetos, 38 reconocidos, (los sonetos poetizan, en su mayor parte, el dolor que produce en el poeta la indiferencia y crueldad de la amada), tres églogas, cinco canciones, una epístola y dos elegías. Garcilaso pronto fue considerado el primer poeta clásico en lengua castellana.

En los temas de su poesía, el amor es el principal, con improntas renacentistas italianas como de la poesía cancioneril de raíz hispánica; el marco siempre será pastoril y bucólico. Toda su obra amorosa se estructura según el modelo del cancionero de Petrarca, esto es, la historia de un proceso amoroso que progresa narrativamente desde un encuentro inicial con la amada hasta las reflexiones post mortem; si el *Canzoniere* de Petrarca gira en torno a Laura, los poemas de Garcilaso tienen en Isabel Freyre la referencia lírica de los sentimientos amorosos del poeta. Este proceso amoroso podría comenzar con el soneto VII y terminaría con la Égloga III; la alternancia de estructuras métricas forma parte del cancionero de Petrarca. Otros temas recurridos por Garcilaso son la naturaleza y la mitología. Otros menores son la religión –aunque varios autores han puesto de relieve el laicismo de Garcilaso–, la fortuna y el destino. A pesar de ser noble y militar, Garcilaso apenas tocó el tema bélico. No cultivó la poesía épica, aunque ya hemos visto referencias en este soneto XXXIII a las victorias militares de Carlos V. En este poema se refleja implícitamente la amistad que mantiene con su amigo Boscán aun en la distancia.

Influido por sus contemporáneos italianos y alentado por su amigo Boscán, Garcilaso pretende emular el movimiento cultural que se está forjando desde los siglos XIII, XIV y que eclosionará en el XV en Italia. Su atención no está puesta en un público y en una amplia difusión, pues no editó su obra en vida y ésta siempre estuvo supeditada a la de su amigo, editadas conjuntamente en un solo libro. Más tarde, tras varias ediciones posteriores, en 1569, sería editada ya de forma independiente y acuciada por la necesidad de estudio en medios universitarios salmantinos, la comentada de El Brocense en 1574 y la sevillana de Fernando de Herrera en 1580, ampliamente divulgada, lo que convirtió su poesía en clásica en muy temprano tiempo hasta nuestros días.

Las etapas e influencias en la vida y obra poética de Garcilaso son las que siguen:

1. La poesía de raíz hispana. Se trata de un conjunto de poemas escritos entre 1526 y 1532, en la que se puede percibir una clara influencia de la poesía de los cancioneros medievales, así como de la poesía de Ausiàs March (1297-1459).
2. La asimilación del arte nuevo. Entre 1529 y 1532 es posible encontrar también una influencia decisiva y constante de Francesco Petrarca (1304-1374), junto a Ausiàs March, que sigue destilando en sus canciones. Este autor le sirvió de modelo para el empleo del endecasílabo y sus tipos de acentuación, para la estructura de sus sonetos, para otras combinaciones métricas como las estancias de sus églogas y no hay que olvidar la clara analogía existente entre el amor imposible, la soledad y el desencanto que caracterizan los amores de Petrarca hacia Laura y los de Garcilaso hacia Isabel. En esta época se insertan la boda de Isabel Freyre y su destierro danubiano conmutado por el napolitano.
3. La madurez del periodo napolitano (1532-1536). Esta época marca el esplendor de su

poesía, ahora decisivamente influida por los humanistas y poetas italianos, quienes le llevan a un nuevo reencuentro con los clásicos. Merece especial mención Iacopo Sannazaro (1456-1530) con la *Arcadia*, de quien tomará el gusto por el mundo pastoril. Entre los poetas clásicos destaca Virgilio (s. I a.C.), de quien tomará el gusto por la mitología en el tema pastoril; Horacio (s. I a.C.), de quien recibió los tópicos del *beatus ille* y el *carpe diem*.

La **Égloga III** se compone en total de 47 octavas reales que se pueden agrupar en diferentes partes:

1. Una introducción, en las que se alude a las virtudes de la ilustre y hermosísima *María*, seguramente la mujer del virrey de Nápoles, protector de nuestro poeta, y se da cuenta del contenido de la égloga (siete primeras octavas).
2. La descripción del marco: ribera del Tajo en las cercanías de la ciudad de Toledo (siguientes tres octavas).
3. La aparición de cuatro ninfas que tejen tapices con diferentes historias. Tres de las historias proceden de la mitología clásica: Orfeo y Eurídice, Apolo y Dafne, Venus y Adonis. La cuarta recrea un hecho contemporáneo, ocurrido junto al Tajo: la muerte de la ninfa Elisa, que desata el llanto de Nemoroso. Elisa y Nemoroso se corresponden con sus homónimos de la *Égloga I*; se trata, pues, de Isabel Freyre y Garcilaso (siguientes veintisiete octavas).
4. El canto amebado entre Tirreno y Alcino encareciendo las propiedades de sus respectivas amadas, Flérida y Filis (últimas diez octavas).

Garcilaso dejará huella en la lírica posterior, desde Fray Luis de León o San Juan de la Cruz, hasta la poesía contemporánea: Rafael Alberti, Pedro Salinas o García Nieto.

2 La **Oda III** de **Fray Luis de León** (15271-1591), seguramente escrita después de su permanencia en la cárcel durante 5 años acusado por la Inquisición de expresar opiniones que alteraban el verdadero significado del mensaje bíblico (después de 1577 o hacia ese año), está dedicada a su amigo Francisco Salinas, organista de la catedral de Salamanca, ciudad donde ambos estudiaron y ejercieron de profesores en su universidad. Como catedrático de Sagrada Escritura, conoce la Biblia, tanto como mensaje revelado y de origen divino, como obra artística en tanto que lenguaje humano. De ahí que el pensamiento bíblico sea la base de la arquitectura temática de su poética.

La obra de Fray Luis de León es breve: a él se le consideran veintitrés poemas. Su obra poética no fue publicada en vida del autor. No fue hasta mediados del siglo XVII que su poesía fuera compilada y editada. Aun así, Fray Luis es considerado uno de los escritores más importantes de la segunda mitad del siglo XVI junto a escritores como Fernando de Herrera y San Juan de la Cruz. Pero su obra también se extiende a la prosa, tanto en castellano como en latín, y a las traducciones y estudios bíblicos.



El propósito de Fray Luis es poderosamente didáctico-moralista: da cuenta a través del texto de la necesidad de cultivar nuestra vida de forma armónica, perfecta y ordenada en la tierra para merecer la armonía divina. En este caso, esta búsqueda del orden se presenta más como un deseo personal que como un logro, y que pretende exportar a sus íntimos. Si su deseo es aglutinar colectivamente la experiencia de una experiencia religiosa, debemos rechazar la naturaleza mística del poema.

Vivió durante el reinado de Felipe II, momento histórico en el que el imperio hispánico se encuentra con serias dificultades para mantener sus dominios europeos y la posibilidad de contrarrestar la reforma protestante se da por acabada. Es un periodo de enclaustramiento cultural y de alejamiento de las influencias europeas de renovación religiosa: el erasmismo y otras

¹ Mismo año de nacimiento que Felipe II.

heterodoxias religiosas son perseguidas. La religiosidad castellana se impregna de ensimismamiento y ultrarreligiosidad que desembocará en el ascetismo y misticismo literario.

Garcilaso de la Vega se ha convertido en un clásico a seguir y copiar por los poetas castellanos. Pese a ello, Fray Luis de León se muestra ajeno a las corrientes que todavía ejercen su influencia en la lírica castellana, pese a que estén en decadencia: no tomó parte en la prolongación de las tradiciones medievales como la lírica tradicional, el romancero, la poesía culta de autores como Juan de Mena o Jorge Manrique, ni la poesía del cancionero. Si bien cultivó el uso del endecasílabo y practicó el soneto, lo hizo ajeno a la canción petrarquesca y a la octava real. En cuanto a los temas, se orienta hacia la reflexión moral y lo religioso. Frente a la escuela sevillana encabezada por el poeta Fernando de Herrera, su poesía se basa en un lenguaje sencillo, sobrio y de gran intensidad lírica, propio de lo que se ha venido a llamar escuela salmantina, que toma como modelos a Horacio y en segundo lugar a Virgilio. Como humanista, beberá en la tradición clásica en varias fuentes: el neoplatonismo filosófico, el estoicismo moral y la poética literaria, especialmente en el clasicismo de Horacio, autor del *beatus ille*.

Se suelen establecer tres etapas en la obra poética de Fray Luis: en la primera dominan temáticamente el ansia de soledad, el elogio de la virtud frente al desprecio de pasiones vulgares y de los fugaces placeres mundanos; la segunda coincide con su encarcelamiento y en los poemas predomina un tono más íntimo, donde alterna la queja frente a la injusticia y la envidia de sus enemigos y el consuelo de la noche: ya no canta lo que sabe, sino lo que siente; la tercera etapa, a la que pertenece la Oda III, es un periodo de serenidad y de un agudo deseo de huida del mundo hacia un cielo evocado con nostalgia.

Fray Luis se aleja de las convenciones de la época y explora un mundo de reflexión íntima como medio de perfeccionamiento personal y para desvincularse de la tragedia de vivir en una época de cambios religiosos extremados. Se descuelga de la intensidad de vivir de Garcilaso y el primer Renacimiento para pasar por el camino interior de acercamiento a Dios.

3 Obra de **San Juan de la Cruz** (1542-1591), ***Cántico Espiritual*** es la composición poética más extensa de la producción literaria de este autor. Este poema viene acompañado de una extensa y detallada explicación en prosa del propio autor. Se trata de un autor que ha sido tachado de místico junto a Santa Teresa de Jesús. Este tipo de escritores concilian perfectamente la vida activa con la contemplativa y aspiran a la unión total del alma con Dios. Para llegar a este goce, se establecen tres vías:

1. **Vía purgativa:** en ella el alma se purifica de sus vicios mediante la oración y la mortificación.
2. **Vía iluminativa:** el alma comienza a gozar de la presencia de Dios.
3. **Vía unitiva:** se produce la unión amorosa del alma con Dios.

San Juan de la Cruz canaliza y trasvasa tradiciones de distinto origen, combina elementos líricos y paganos y hace converger corrientes diversas, que, por estar dependiendo en todos los casos de la experiencia única que aglutina estos factores, van adquiriendo, como los mismos vocablos que los expresan, un significado múltiple que salta por encima de su propia procedencia. Las fuentes literarias que se pueden reconocer en el poema son las siguientes:

1. **El núcleo bíblico.** No tan solo le sirve de fuente de inspiración (temas, símbolos y figuras) sino que constituye la garantía de veracidad y respaldaba con su autoridad la fidelidad a la Iglesia. A la vez, se convierte en modelo lingüístico para comunicar un mensaje tan elevado y expresar estados tan complejos: paralelismos, antítesis, paradojas, comparaciones, metáforas y símbolos. Más concretamente, se inspira en el Cantar de los Cantares del rey hebreo Salomón.
2. También se ha apuntado una influencia del **misticismo árabe**, particularmente sufí, a través del uso de símbolos como el de la noche, el vino (ver estrofas 16 y 17), el cabello, la

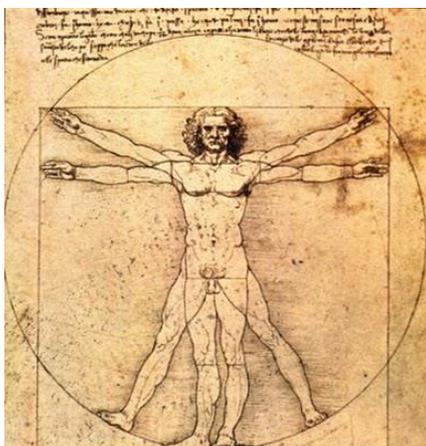


granada, la caballería o el pájaro solitario. También se ha hablado de la influencia del misticismo hebreo a través de la contraposición de la luz y la oscuridad de la noche.

3. El neoplatonismo y el Humanismo a través del concepto de amor como deseo de lo que nos falta y cuyo objeto es precisar aquello de que carecemos.
4. La huella de la poesía culta renacentista a través de Garcilaso de la Vega y Fray Luis de León.
5. El rastro de la poesía popular y del cancionero a través de romances y villancicos, este último muy usado por una mística contemporánea suya: Santa Teresa de Jesús. Esto da cuenta del carácter popular de la mística castellana.

La **ideología renacentista** se basa en los siguientes rasgos:

1. Se produce la separación entre lo natural y lo sobrenatural.
2. Antropocentrismo: crisis de la fe tradicional y aumento del secularismo.
3. Nuevo movimiento cultural: El **Humanismo**. Durante este periodo se produce una gran revalorización del mundo clásico grecolatino donde se encuentra una nueva escala de valores para el individuo y para la vida humana y terrenal (Humanismo) que se centra en un



marcado antropocentrismo, pues se exalta la razón frente a la pasión, se debe buscar el equilibrio y la medida y se debe tender a un desarrollo armónico de lo físico y espiritual. En Castilla, se articula un gran interés por la lengua, considerada una herramienta de reflexión. Se busca el cuidado, la sencillez, el equilibrio y la armonía en la expresión. Autores destacados en el estudio de la lengua castellana: Nebrija (1492, *Gramática*) y Juan de Valdés (1533, *Diálogo de la Lengua*). La cultura ya no es propiedad exclusiva de la Iglesia, sino que se extiende entre los seculares. Se intensifica también el interés sobre los clásicos (mitología clásica). Por su parte, cobra gran importancia la Universidad debido especialmente al impulso urbano. El ideal social del hombre del

Renacimiento se centra en el cortesano (tratado de Baltasar de Castiglione traducido por Boscán), diestro en las armas como en las letras, refinado y valiente, y que cultivará la música y el amor.

4. Conjunto de **idearios filosóficos** que influyeron en la poesía del siglo XVI:
 - Escepticismo: fomenta la actitud crítica del hombre ante la realidad.
 - Epicureísmo: invita al goce moderado de la vida. El hombre debe buscar la felicidad regulando su vida, de tal manera que ésta resulte más placentera que dolorosa.
 - Estoicismo: exalta el dominio de las pasiones y elogia la serenidad espiritual y la resignación del hombre ante la adversidad. Este ideal se centra en vivir según el orden natural y conduce al alcance del logro máspreciado: la virtud renacentista.
 - Neoplatonismo. Doctrina filosófica que supone la idealización, tanto de la naturaleza como del hombre lo que supone una visión idealizada de ambos), porque la contemplación de la naturaleza oculta en ellos produce la elevación del espíritu y, por tanto, la felicidad (equilibrio, armonía). Para conseguir el Amor en su versión idealizada, la Naturaleza se convierte en la guía que, a través de la belleza, conduce a Dios. De tal manera se producen dos maneras: la interioridad o sentimiento religioso, y la exterioridad, que se entrega a la contemplación de la naturaleza y el amor. Por su parte, el idealismo supone borrar o hacer desaparecer todo aquello que supone fealdad.

Barroco

Consideraciones generales

1 Se produce en aquella época una sucesión de crisis a todos los niveles: político, social, económico, religioso e ideológico-cultural, lo que supuso un profundo cambio respecto al pensamiento renacentista. Ante tal escenario, las respuestas de los creadores literarios resultan ser muy variadas. En el primer caso que nos ocupa, **Góngora** (1561 – 1627) apuesta por una literatura de evasión ante una penosa realidad, que se centra en el dominio de la estética pura.



El Barroco es sinónimo de contraste violento, dinamismo y complicación frente a la serenidad, el equilibrio y elegancia en el estilo del Renacimiento. Se asume la exuberancia, la artificiosidad y la dificultad rayando el oscurantismo, lo que se plasma en una sobredimensión de las imágenes poéticas. En este caso, Góngora representa el máximo exponente de la **poesía culterana**, corriente estilística que cultiva la forma para crear belleza e impresionar los sentidos del lector con estímulos de luz, color y sonido. Para potenciar al máximo este lenguaje se requiere de una expresión muy retórica, de un exceso de cultismos y de una complicación de la sintaxis. Con él se pretende hacer alarde de excesivo ingenio, refinamiento expresivo que demuestran erudición, tanto del creador como del posible lector que debe realizar la decodificación. La temática mitológica adquiere en esta época un gran protagonismo y sirve de continuidad al Renacimiento: se recrean escenas que constituyen una importante fuente de inspiración para otros autores. En el plano métrico se continúa con los modelos italianos importados durante el Renacimiento, pero se rompe con el dogma clásico del decoro, en que cada tema debía tratarse con una forma métrica determinada.

La poesía gongorina trata con un lenguaje que explora sus límites, un nuevo estilo basado en la agudeza, cimienta del culteranismo que intensifica y acoge con generosidad imágenes poéticas que en ocasiones se superponen unas a otras encubriendo el mensaje poético de maneras casi herméticas (tratamiento nuevo del lenguaje), una poética alejada de la común y que exige del lector un esfuerzo interpretativo y unos conocimientos mitológicos previos para descifrar las perífrasis mitológicas o ciertas metáforas, lo que le convierte en un clásico de la literatura barroca. Totalmente denostado por en el siglo XVIII y casi olvidado en el XIX, Góngora fue revalorizado por la Generación del 27: creación de un lenguaje poético especial, basado en la metáfora y en la creación de imágenes nuevas.

2 Por su parte, **Lope de Vega** (1562 – 1635) cultivó todos los géneros literarios, particularmente la poesía y el teatro. Su producción lírica incluye composiciones de tipo popular (romances, seguidillas, villancicos, letrillas) y de carácter culto (sonetos, estancias, tercetos), muchas de las cuales aparecen incluidas en sus obras teatrales. Aunque intentó incorporar algunos rasgos culteranos, la poesía de Lope de Vega es, en líneas generales, más sencilla y natural que la de Góngora. También se distingue por su acento personal y auténtico: Lope hace de su propia vida la principal fuente de inspiración, por lo que gran parte de sus composiciones tiene un inconfundible sello autobiográfico que las hace más frescas y originales.



3 La corriente estética en la que queda adscrito **Francisco de Quevedo** (1580 – 1645) es la que se conoce con el nombre de **conceptismo**. Ésta es la tendencia que se sirve del concepto o sentido de las palabras a partir de una serie de juegos de agudeza verbal con el propósito de impresionar la inteligencia del receptor y forzar el lenguaje hasta el límite de su significación. A diferencia de los culteranistas, no les interesa destacar aspectos formales del lenguaje, sino el poder que éste tiene para manifestar estados y provocar sutiles razonamientos.

Los conceptistas mostraron especial predilección por los juegos de palabras, las paronomasias, las dilogías, los neologismos (creación de nuevas palabras), metáforas, uso de adjetivos de carácter más especificativo que formal o explicativo, hipérbolos y antítesis entre otros. En todo caso, lo que coincide en ambas corrientes estilísticas es la densidad de figuras retóricas, lo que incide directamente en dificultar la comprensión de sus textos: si en la poesía culteranista es el uso extremado del lenguaje a través de un léxico lleno de cultismos y una sintaxis latinizante, en la conceptista la densidad viene determinada por los recursos literarios ya listados.

Las clasificaciones que podemos tomar en consideración a propósito de la poesía quevediana, son fundamentalmente de dos tipos: la moderna, que responde a criterios temáticos, y que distingue poemas metafísicos, amorosos, morales, religiosos, poemas líricos a diversos asuntos, satíricos y burlescos, etc. y la clasificación reflejada en la edición, que responde a las intenciones del propio poeta de dividir su obra en nueve secciones, cada una adscrita a una musa distinta según las advocaciones genéricas atribuidas. Así, puede observarse en ese vasto y variado corpus poético de Quevedo tres grupos centrales:



- Los poemas que continúan la tradición petrarquista y recrean motivos y tópicos del discurso amoroso renacentista;
- Los poemas que rehacen motivos y tópicos de raigambre ética, comunes al discurso religioso cristiano y a las corrientes neoestoicas de la filosofía moral en el Renacimiento; y
- Los poemas que recrean figuras y situaciones características del discurso satírico.

De estas tres tradiciones, la satírica es la más representada cuantitativamente. Cada uno de estos tres grupos muestra fuerte cohesión, pero ello no se debe a razones estrictamente temáticas. Por el contrario, ciertos temas seminales de la obra de Quevedo atraviesan todos los subgéneros poéticos cultivados: la brevedad de la vida, el paso inexorable del tiempo, el cuerpo como sepulcro, son motivos que configuran tanto un soneto amoroso como un soneto moral o un poema satírico. Importa más destacar cómo cada uno de estos subgéneros se caracteriza principalmente por la utilización de códigos literarios específicos de la época, que estructuran no solo una semántica, sino también una sintaxis poética, y que maneja Quevedo de modo personal.

4 Sor Juana Inés de la Cruz (1650 – 1695), nacida en México, no pudo ver satisfecho su deseo de estudiar en la universidad, por lo que a los dieciocho años se hizo monja. Su poesía, muy variada, está llena de ingenio e inteligencia. Destaca en ella el dominio de los procedimientos formales del conceptismo barroco: los juegos de palabras, la contraposición de ideas, etc. Uno de los temas preferidos es el de la condición femenina. En los poemas en que trata esta cuestión muestra su convencimiento de la dignidad de la mujer –una actitud infrecuente en aquellos tiempos– y expresa su disconformidad ante las limitaciones que la sociedad impone.



En ***Hombres necios que acusáis...*** se puede observar en sus redondillas una voz femenina contra la hipocresía seductora de los hombres y una justificación del proceder instintivo de las mujeres, desde una óptica moralista, que, en última instancia, determina lo pasional como fuente del actuar humano. Además, constituye una muestra de conjunción entre una forma estructural perfecta y un contenido que marca trascendencia en las letras latinoamericanas. Así, aunque por razones obvias no se hizo presencia de ese juicio en el siglo XVII, hoy es posible contar con este tipo de muestras como la magistral pluma e ingenio de Sor Juana Inés de La Cruz.

La poesía en el siglo XIX. El Romanticismo

Autores y consideraciones generales

1 José de Espronceda (1808 – 1842) es un claro representante del Romanticismo exaltado y vinculado a las revoluciones liberales de su tiempo. Exiliado en Lisboa –donde conoció a su gran amor, Teresa Mancha, y de la que tuvo una hija– y en París tras la desaparición del Trienio Liberal (1820 – 1823), regresó a España en 1833 con la muerte del rey absolutista Fernando VII.

Los poemas líricos de Espronceda tratan diversos asuntos, como la defensa de los marginados (*Canción del pirata*) o sus ideales políticos de signo liberal y republicano. En el poema seleccionado, Espronceda oculta deliberadamente la identidad de la mujer a la que va dirigido.



2 Gustavo Adolfo Bécquer (1836 – 1870) representa la corriente intimista y sentimental del Romanticismo español. Una de las obras más importantes escritas en verso son las **Rimas**. Las *Rimas* son un conjunto de piezas de tema amoroso relacionadas directamente con la intimidad del autor, relativas a momentos de ellas, originados en su trato con varias mujeres amadas por el poeta.² A lo largo de ese conjunto aparecen exaltaciones y desánimos que suponen actualidad inmediata o recuerdo. El poeta escribe para hablar del amor; éste se ha presentado, alguna vez, con armonía y plenitud, como experiencia de un orden perfecto en el que no hay separaciones ni límites, sino unión: del individuo con la naturaleza, de las realidades con los deseos, del mundo con Dios.



Poco se sabe de la fecha de composición. En 1858 publica su primera leyenda³ y es, en ese mismo año⁴, cuando empieza a escribir sus Rimas. La primera edición de su obra, de carácter póstumo, data de 1871 y está a cargo de sus amigos que la reestructuraron siguiendo un orden temático bajo los criterios y gustos de la época. En 18685, Bécquer compra un libro en blanco de contabilidad donde decidirá recoger a partir de entonces sus obras literarias y recuperar y reescribir los poemas perdidos. Lo titulará el **Libro de los gorriones**⁶. En este libro se incluyen las poesías más conocidas, *Las rimas*, 76 poemas de extensión breve. El libro empieza con la **Introducción sinfónica** y el bosquejo de una leyenda, *La mujer de piedra*. Las poesías no empezarán hasta la página 529, donde aparece un índice de la mano del propio Bécquer, orden que no corresponde al que ahora manejamos. Así, las poesías empiezan a partir de la página 537 y están encabezadas por un título: **Poesías que recuerdo del libro perdido**. La última rima aparece en la página 600.

Podemos ordenar las series de la siguiente manera de acuerdo con la propuesta hecha por Gerardo Diego: 1) **Rimas I-XI**, consideraciones didácticas sobre la Poesía; 2) **Rimas XII-XXIX**, de

² Entre otras, no sólo Julia Espín, sino también su esposa Casta Esteban Navarro, y Elisa Guillén.

³ *El caudillo de las manos rojas*.

⁴ En 1858 consigue ser introducido en la tertulia de don Joaquín Espín, padre de las damas, Julia y Josefina, que cautivaron su atención, pues las suele ver asomadas al balcón de su casa. Bécquer acabaría enamorándose de Julia, quien nunca correspondería a sus sentimientos, por diferencia de clase.

⁵ En ese mismo año, en septiembre, estalla la revolución que acabará con la deposición y posterior huida de la reina Isabel II. Es durante la agitación revolucionaria, en el saqueo de la casa palacio de González Bravo, ministro de la Gobernación y protector de Bécquer, cuando desaparece el manuscrito que contiene diferentes poemas, muy seguramente finalizados el año antes y ya preparados para su publicación. Acompañando al gobernador a París, junto a su hermano Valeriano y los hijos de ambos, pues los dos están separados, será en la capital francesa donde Bécquer habrá de reconstruir de memoria las rimas en el *Libro de los gorriones*, manuscrito que hoy conservamos.

⁶ El subtítulo añadido es este: *Colección de proyectos, argumentos, ideas y planes de cosas diferentes que se concluirán o no según sople el viento*.

asunto amoroso, con carácter afirmativo y de júbilo; 3) **Rimas XXX-LI**, de desengaño, cuya causa es diversa y arranca de una realidad inmediata que apenas trasciende; 4) **Rimas LII-LXXVI**, donde domina el dolor y la desesperación absoluta que se proyecta sobre la condición humana, la muerte y la pregunta por la inmortalidad, y también se advierte una tendencia a la descripción. Independientemente de que las experiencias aludidas como base o arranque del poema puedan estar revestidas de rasgos extremados, sean positivas o negativas, su expresión se mantiene en un claro nivel de medida estilística.

Bécquer plantea un problema que será recogido posteriormente por poetas como Juan Ramón Jiménez o por Vicente Aleixandre: la palabra es insuficiente, pues no está a la altura de los pensamientos del autor y no puede expresar todo lo que el poeta quiere y siente en ese momento. La única solución para no desistir y plasmar las ideas en un poema es dominar la palabra, es decir, someter la lengua ordinaria a un proceso de elaboración superior para que diga aproximadamente lo que el escritor quiere transmitir; de ahí que las palabras se conviertan en portadoras de vivencias, sentimientos y sugerencias: la poesía como medio de conocimiento de la realidad íntima del creador y la realidad que lo rodea. El problema es que la única posibilidad que le queda al poeta es emitir sus ideas para un único receptor, que constituirá la clave temática de su obra: la mujer (*Poesía... eres tú*).

La **rima VII** es una de las más populares, y su tema es una reflexión sobre la propia poesía y la inspiración artística. El poeta, para ser poeta, tiene que expresar sobre todo lo que siente, incluso las ideas y sensaciones en el fondo del alma.

3 Todo el lenguaje de la poesía de **Rosalía de Castro** (1837 – 1885), y aquí vemos un ejemplo, es de una gran sencillez, tanto en lo semántico como en lo sintáctico. Las imágenes también son sencillas y está lleno de paralelismos. En su aspecto léxico, destacable el uso de sustantivos que presentan el sufijo de diminutivo, lo que incrementa, si cabe, la afectuosidad y el cariño con el que se trata aquello que se deja, tal como si lo acariciara antes de desprenderse de él. Todo ello le proporciona un profundo sentido y tono popular, aspecto que le valió pronto la estima y el reconocimiento del pueblo gallego.

La poesía de Rosalía tiene para el emigrado dos vertientes: por una parte es el instrumento por el que transmite ciertos valores a sus descendientes tales como sentimientos, paisajes, costumbres, música; por la otra, es el reflejo de su propia situación personal y de la situación política, social y económica que lo empujó al desarraigo.

Su visión es parcial: "El emigrante no es jamás en los versos de Rosalía el indiano enriquecido y vanidoso, satirizado principalmente en las obras de los novelistas asturianos y montañeses, sobre todo de Pérez de Ayala y de Pereda; sino el pobre y desgraciado que ha sido arrancado a la fuerza de su casa y de su terruño por el trágico destino que juega con el hombre como si fuera un muñeco. Rosalía no tiene ojos para ver, ni pensamientos para entretenerse en satirizar a los pocos que han triunfado a su manera en las tierras americanas; sólo tiene sentimientos para los tristes y para los desgraciados que no encontraron la felicidad en el mundo que dejaron y difícilmente tendrán mejor suerte en este otro nuevo al que vinieron".

Dos fueron las migraciones cantadas por Rosalía: La intrapeninsular y la transoceánica, y aparecen en sus tres grandes libros: *Cantares gallegos* (1863), *Follas novas* (1880) y *En las orillas del Sar* (1884).

En *Follas Novas* (1880) incluyó toda una parte, el quinto libro, a poetizar la triste situación de los emigrantes y de las familias que dejan su tierra, libro que tituló *As viudas dos vivos e as viudas dos mortos*. En *Follas Novas* Rosalía contempla el éxodo de las gentes de Galicia que emigran para América. Con inmensa tristeza los ve ir, pensando que no hay nada más doloroso que dejar la propia tierra en busca de un porvenir incierto. En su libro *En las orillas del Sar* vuelve a tratar el tema, "pero contemplado ahora desde un punto de vista diferente. Ya no ve la poetisa la marcha de los emigrantes, sino que piensa en los que se han ido y están ya en América. Y Rosalía, entristecida por su larga ausencia de la tierra, los llama para que se reintegren a la patria amada.



Esta llamada, que tiene el dolor de una madre que se dirige a sus hijos extraviados por el mundo, se expresa en una serie de poemas que recoge bajo el título de *Volved*, que son lo más sentido y bello que se ha escrito en la poesía castellana sobre la emigración. (...) No es Rosalía quien llama a los emigrantes, sino toda Galicia: es toda la tierra, su viento, sus ríos y sus bosques que se han quedado abandonados por los que se fueron".

Afirma haber puesto en *Cantares gallegos* "el mayor cuidado en reproducir el espíritu de nuestro pueblo". "En este 'esprito do pobo', en la identificación con la poesía popular, en la lengua viva y coloquial, en el acercamiento a los sentimientos del mundo rural, reside el secreto del éxito mantenido por los *Cantares* (...) Se trata de un libro de juventud, por eso no tiene la densidad de pensamiento, el intimismo, la hondura reflexiva de *Follas Novas*. Sin embargo, inicia ya los motivos claves de su lírica: la ternura, la manera dolorida de sentir, la saudade, el buscado sufrimiento. La ternura vibra en la visión del paisaje, en las relaciones amorosas, en la tendencia de la escritora a prodigar los diminutivos. La satisfacción en el sufrimiento se manifiesta en algunas composiciones demasiado quejumbrosas. La saudade aparece como desamparo, como honda tristeza. Pero, sobre todo, la morriña florece dolorida por el abandono o la ausencia de la tierra. Con razón 'lejanía y saudade van esencialmente unidas'. Por ejemplo, el emigrante de ***Adiós ríos, adiós fontes*** (1861), que en un monólogo desbordante de emoción, se despide de los prados, de las arboledas, del molino, del castaño, de las noches claras de luna, de la casa perdida en la campiña. La *saudade* es una herida sangrante, una nube espesa.

El sufrimiento es el protagonista de la obra de la poetisa gallega, el sufrimiento en sus múltiples manifestaciones. Junto a su tragedia personal —su origen y dos terribles enfermedades—, vibra en su poesía el sentimiento del dolor colectivo, la desolación de un pueblo abandonado por Dios y por sus compatriotas. La indignancia, el subdesarrollo de los campesinos gallegos, se vuelven materia poética, adquiriendo una fuerza que emana de su propia condición autobiográfica. Nada se retrata mejor que lo que se conoce por experiencia; Rosalía sabe de las amarguras de su pueblo, y las canta.

Al Romanticismo debemos el interés por las tradiciones y culturas, por las lenguas regionales y sus modismos. A mediados del siglo XIX, y como consecuencia de este nuevo sentimiento de la historia, se produjo el renacer de la poesía en lengua gallega, que tanto tiempo había sido relegada. La figura de Rosalía de Castro aparece vinculada a la de Gustavo Adolfo Bécquer, quien —a criterio de Emilio González López— influyó considerablemente en la obra de la compostelana; ambos son considerados poetas postrománticos, entendiéndose bajo esa denominación a los poetas que no escribieron en la época propiamente romántica, cuando ya triunfaba el Realismo.

7. Garcilaso de la Vega

Más información en:

www.cervantesvirtual.com/portales/garcilaso_de_la_vega/

www.garcilaso.org/

cvc.cervantes.es/actcult/garcilaso/

[18] *Égloga III* (antes de 1535)

Tras una dedicatoria a una dama de alto rango llamada María, a quien el poeta colma de alabanzas (estrofas 1-7), Garcilaso se centra en la historia de cuatro ninfas que viven en el río Tajo, justo al pie de la ciudad de Toledo, lugar de nacimiento del poeta. Una de las ninfas, Nise, saca la cabeza de las aguas y queda conmovida por la belleza del paisaje (estrofas 8-10).

[8] Cerca del Tajo, en soledad amena⁷,
de verdes sauces hay una espesura,
toda de hiedra revestida y llena
que por el tronco va hasta el altura 60
y así la teje arriba y encadena
que'l sol no halla paso a la verdura⁸;
el agua baña el prado con sonido,
alegrando la hierba y el oído.

[9] Con tanta mansedumbre el cristalino 65
Tajo en aquella parte caminaba
que pudieran los ojos el camino
determinar apenas que llevaba⁹.
Peinando sus cabellos d'oro fino,
una ninfa del agua do moraba 70
la cabeza sacó, y el prado ameno
vido¹⁰ de flores y de sombra lleno.

[10] Movióla¹¹ el sitio umbroso¹², el manso viento,
el suave olor d'aquel florido suelo;
las aves en el fresco apartamiento 75
vio descansar del trabajoso vuelo;
secaba entonces el terreno aliento
el sol, subido en la mitad del cielo;
en el silencio solo se 'scuchaba
un susurro de abejas que sonaba. 80

Nise regresa al fondo del río, donde dialoga con sus tres hermanas y las convence para que salgan al exterior y pasen la tarde en el prado. Una vez allí, cada una de ellas se dedica a su ocupación predilecta: tejer finísimas telas hechas con algas y filamentos de oro. El poeta se detiene en describir con detalle la escena que ha representado cada ninfa en su tela relacionada con hechos de la mitología clásica griega y romana. Nise, sin embargo, ha entretejido en su tela un caso real que ha tenido lugar a orillas del Tajo: la muerte y sepelio de la ninfa Elisa y el canto de estremecido

⁷ Agradable.

⁸ Verdor, hierba. Es tanto el espesor de la vegetación que los rayos del sol no la pueden atravesar.

⁹ A los ojos les costaba determinar por dónde iba el río.

¹⁰ Vio.

¹¹ La emocionó.

¹² Oscuro, pues no le llega la luz.

dolor del pastor Nemoroso (estrofas 25-32).

- [25] La blanca Nise no tomó a destajo¹³
de los pasados casos la memoria¹⁴,
y en la labor de su sutil trabajo
no quiso entretejer antigua historia; 195
antes, mostrando de su claro Tajo
en su labor la celebrada gloria,
la figuró en la parte dond' él baña
la más felice tierra de la España¹⁵. 200
- [26] Pintado el caudaloso rio¹⁶ se vía,
que en áspera estrechez reducido,
un monte casi alrededor ceñía¹⁷,
con ímpetu corriendo y con ruido
querer cercarlo todo parecía 205
en su volver, mas era afán perdido;
dejábase correr en fin derecho,
contento de lo mucho que había hecho¹⁸.
- [27] Estaba puesta en la sublime¹⁹ cumbre
del monte, y desde allí por él sembrada, 210
aquella ilustre y clara pesadumbre²⁰
d'antiguos edificios adornada.
D'allí con agradable mansedumbre
el Tajo va siguiendo su jornada²¹
y regando los campos y arboledas 215
con artificio de las altas ruedas²².
- [28] En la hermosa tela se veían,
entretajadas, las silvestres diosas
salir de la espesura, y que venían
todas a la ribera presurosas, 220
en el semblante tristes, y traían
cestillos blancos de purpúreas²³ rosas,
las cuales esparciendo derramaban
sobre una ninfa muerta que lloraban²⁴.
- [29] Todas, con el cabello desparcido²⁵, 225

¹³ Como trabajo; quizás se trate de una expresión coloquial.

¹⁴ No tomó como tarea el recuerdo de hechos pasados. El tema de su tejido es la muerte de Elisa (Isabel Freyre) y el dolor de Nemoroso.

¹⁵ Alusión a su Toledo natal.

¹⁶ Se destruye el hiato por sinéresis por lo que una palabra bisílaba computa métricamente como una monosílaba.

¹⁷ *Que, haciéndose estrecho, ceñía un monte casi alrededor suyo.* Se trata del monte donde está asentada la ciudad de Toledo (ver también los versos 211 y 212).

¹⁸ *Había* es bisílabo, por sinéresis, mientras que la *h* de *hecho* es aspirada e impide la sinalefa.

¹⁹ Alta.

²⁰ Se refiere a los nobles edificios de la ciudad de Toledo.

²¹ *Su curso.*

²² Norias.

²³ Es trisílabo, por sinéresis. *Purpúreas*: de color entre rojo y violeta.

²⁴ Se refiere a la muerte del personaje de Elisa. Garcilaso reproduce aquí una costumbre propia de los antiguos griegos y romanos, quienes solían depositar flores sobre los muertos.

- lloraban una ninfa delicada
cuya vida mostraba que había sido
antes de tiempo y casi en flor cortada;
cerca del agua, en un lugar florido,
estaba entre las hierbas igualada²⁶ 230
cual queda el blanco cisne cuando pierde
la dulce vida entre la hierba verde²⁷.
- [30] Una d'aquellas diosas qu'en belleza
al parecer a todas ecedía²⁸,
mostrando en el semblante la tristeza 235
que del funesto y triste caso había,
apartada algún tanto, en la corteza
de un álamo unas letras escribía
como epitafio²⁹ de la ninfa bella,
que hablaban así por parte della³⁰: 240
- [31] "Elisa soy, en cuyo nombre suena
y se lamenta el monte cavernoso,
testigo del dolor y grave pena
en que por mí se aflige Nemoroso
y llama '¡Elisa!'; '¡Elisa!' a boca llena 245
responde el Tajo, y lleva presuroso
al mar de Lusitania³¹ el nombre mío,
donde será escuchado, yo lo fío".
- [32] En fin, en esta tela artificiosa³²
toda la historia estaba figurada 250
que en aquella ribera deleitosa³³
de Nemoroso fue tan celebrada,
porque de todo aquesto y cada cosa
estaba Nise ya tan informada
que, llorando el pastor, mil veces ella 255
se enterneció escuchando su querella³⁴;

Está atardeciendo cuando las ninfas abandonan su labor para volver al fondo del río. Justo entonces oyen la voz de un par de jóvenes pastores llamados Alcino y Tirreno. Ambos se dedican a cantar las penas que les produce el amor, alternando sus voces como en un diálogo que, seguidos atentamente por las ninfas, encarecen la hermosura de sus respectivas amadas pastoras, Flérida y Filis, con la esperanza de reunirse con ellas al anochecer (estrofas 39-47).

²⁵ Cabello suelto; en la tradición literaria es sinónimo de tristeza.

²⁶ Tendida y envuelta de las hierbas que harían a modo de mortaja; quizás se refiera a la muerte de Isabel Freyre por sobrepardo de su tercer hijo.

²⁷ La muerte de la ninfa se presenta de una forma borrosa, sin especificarse la causa. El símil de los dos versos finales no disipa el enigma, pero lo poetiza con sus epítetos *blanco cisne*, *dulce vida*, *hierba verde*. La armoniosa oposición se acentúa con el quiasmo del verso último: adjetivo, sustantivo / sustantivo, adjetivo.

²⁸ Excedía, superaba.

²⁹ Inscripción funeraria.

³⁰ En boca de ella.

³¹ Posible alusión a la nacionalidad de la ninfa Elisa, identificada con Isabel Freyre.

³² Artesanal, hecha a mano.

³³ Agradable.

³⁴ Expresión de un sentimiento doloroso.

[39] Tirreno:

Flérida, para mí dulce y sabrosa 305
más que la fruta del cercado ajeno³⁵,
más blanca que la leche y más hermosa
qu'el prado por abril de flores lleno:

si tú respondes pura y amorosa
al verdadero amor de tu Tirreno, 310
a mi majada³⁶ arribarás primero
qu'el cielo nos amuestre su lucero³⁷.

[40] Alcino:

Hermosa Filis, siempre yo te sea
amargo al gusto más que la retama³⁸,
y de ti despojado yo me vea 315

cual queda el tronco de su verde rama,
si más que yo el murciégalo desea
la oscuridad³⁹, ni más la luz desama⁴⁰,
por ver ya el fin de un término tamaño⁴¹,
deste día para mí mayor que un año. 320

[41] Tirreno:

Cual suele, acompañada de su bando,
aparecer la dulce primavera,
cuando Favonio y Céfito⁴², soplando,
al campo tornan su beldad primera,
y van artificiosos esmaltando 325
de rojo, azul y blanco la ribera⁴³:
en tal manera, a mí Flérida mía
viniendo, reverdece mi alegría.

[42] Alcino:

¿Ves el furor del animoso⁴⁴ viento
embravecido en la fragosa⁴⁵ sierra 330
que los antiguos robles ciento a ciento
y los pinos altísimos atierra⁴⁶,

³⁵ Fruta prohibida.

³⁶ Lugar donde se recoge de noche el ganado y se refugian los pastores.

³⁷ Antes de que anochezca (*Lucero vespertino*). Se refiere a la aparición de Venus en el firmamento, dotando de erotismo la escena, pues la diosa Venus (Afrodita en griego) estaba relacionada en la mitología latina con el amor, la belleza y la fertilidad.

³⁸ Arbusto silvestre cuyas hojas son de sabor amargo.

³⁹ Estructura condicional donde, de manera irregular, la apódosis o elemento subordinado va primero (*siempre yo te sea amargo...*) y después la prótasis o elemento principal (*si más que yo el murciélago desea la oscuridad...*). Vendría a decir que *Alcino ama la oscuridad como los murciélagos y odia la luz como se puede detestar el gusto amargo de la retama o la imagen de un tronco sin ramas, por lo que desea que acabe el día, pues dura ya demasiado su sufrimiento.*

⁴⁰ Detesta, odia.

⁴¹ Tan grande.

⁴² Viento suave de poniente. En realidad son dos nombres para un solo viento, el primero en latín y el segundo en griego. En ambos casos son nombres de vientos cuyo significado radica en que favorecen la vida.

⁴³ Es decir, *van adornando la orilla del río con flores de color rojo, azul y blanco.*

⁴⁴ Que sopla con fuerza.

⁴⁵ Rocosa, áspera.

el álamo, el laurel y el mirto callen. 360

[46] Alcino:

El fresno por la selva en hermosura
sabemos ya que sobre todos vaya;
y en aspereza y monte d'espesura
se aventaja la verde y alta haya;
mas el que la beldad de tu figura 365
dondequiera mirado, Filis, haya,
al fresno y a la haya en su aspereza
confesará que vence tu belleza.

[47] Esto cantó Tirreno, y esto Alcino
le respondió, y habiendo ya acabado 370
el dulce son, siguieron su camino
con paso un poco más apresurado;

siendo a las ninfas ya el rumor vecino,
juntas s'arrojan por el agua a nado,
y de la blanca espuma que movieron 375
las cristalinas ondas se cubrieron.

Actividades

1. En la *Égloga III* se producen tres focos de atención para el lector. Averigua cuáles son, acótalos y descubre cómo se enlazan entre ellos.
2. El tema principal que reflejan estos fragmentos seleccionados de la *Égloga III* es el amor, pero plasmado mediante el contraste del dolor entre el amor perdido y la alegría por reencontrarse de nuevo con él. Explícalo y justifícalo razonadamente. ¿Cuál es el nexo de unión entre esos dos tipos de amores?
3. Enumera y localiza los temas secundarios que sustentan el tema principal.
4. Uno de los tópicos literarios aquí usados está en las estrofas 8, 9 y 10. Di su nombre y explica en qué consiste.
5. Otro tópico literario aparece en boca de los pastores Tirreno y Alcino. Explica en qué consiste. A partir de aquí, busca a lo largo de todas las estrofas rasgos femeninos que respondan al tópico de la mujer renacentista.
6. Las estrofas 28-32 recogen el entierro de la ninfa Elisa, otro plano importante del tapiz tejido por la ninfa Nise. Recréalo con tus propias palabras.
7. A partir de la estrofa 39 son los pastores Tirreno y Alcino los protagonistas, que aparecen claramente contrastados. ¿Qué sentimientos amorosos experimenta cada uno de ellos y cómo se reflejan estos en el paisaje?
8. Completa la columna de la derecha de las tablas siguientes con la información recogida de la lectura del poema.

Respuestas:

- De Tirreno para Flérida:

más	dulce y sabrosa	que >	
	blanca		
como	hermosa	como >	
	embellecedora		
	destructora		

más	verde sauz	más querido que >	
	poderosa		que >

- De Alcino para Filis:

más	deseada	que	
	furia poderosa		
	reverdecedora y revivificadora		
	beldad de figura		

9. La actitud del poeta ante la realidad es claramente idealizante. Justifícala teniendo en cuenta estos dos elementos para la argumentación: el paisaje y los personajes.
10. ¿Cuáles son las principales secuencias textuales que aparecen en esta composición? Justifica razonada y brevemente tus respuestas.

8. Fray Luis de León

Más información en:

www.cervantesvirtual.com/portales/fray_luis_de_leon/

[19] Oda III (mediados del siglo XVI)

A Francisco Salinas

Catedrático de Música de la Universidad de Salamanca y organista de la catedral de esa ciudad

- 1 El aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada⁶⁰,
Salinas, cuando suena
la música estremada⁶¹,
por vuestra sabia mano gobernada. 5
- 2 A cuyo son⁶² divino
el alma, que en olvido está sumida,
torna a cobrar el tino⁶³
y memoria perdida
de su origen primera esclarecida⁶⁴. 10
- 3 Y como se conoce⁶⁵,
en suerte⁶⁶ y pensamientos se mejora;
el oro desconoce⁶⁷,
que el vulgo vil adora,
la belleza caduca, engañadora⁶⁸. 15

⁶⁰ Pura, divina: hace referencia a la hermosura. De todas maneras, Francisco Salinas era ciego.

⁶¹ *Extremada*, excelente.

⁶² Sonido. El arte, como creación que refleja en cierta medida la belleza de Dios, es divino.

⁶³ Juicio, cordura. Éste permite recobrar la orientación al alma que consigue retomar la dirección correcta.

⁶⁴ La música de Salinas es capaz de conseguir que el alma se haga consciente (*esclarecida*) de su procedencia celestial (*su origen primera*), es decir, de su naturaleza divina.

⁶⁵ *Y al irse reconociendo* [el alma].

⁶⁶ Estado.

⁶⁷ Aborrece.

- 4 Traspasa⁶⁹ el aire todo
hasta llegar a la más alta esfera⁷⁰,
y oye allí otro modo
de no precedera
música, que es la fuente y la primera⁷¹. 20
- 5 Ve cómo el gran Maestro⁷²,
aquesta⁷³ inmensa cítara⁷⁴ aplicado,
con movimiento diestro
produce el son sagrado,
con que este eterno templo es sustentado. 25
- 6 Y como está compuesta
de números concordantes⁷⁵, luego envía
consonante⁷⁶ respuesta;
y entrambas a porfía⁷⁷
se mezcla una dulcísima armonía⁷⁸. 30
- 7 Aquí la alma navega
por un mar de dulzura, y finalmente
en él así⁷⁹ se anega⁸⁰
que ningún accidente⁸¹
extraño y peregrino oye o siente⁸². 35
- 8 ¡Oh, desmayo dichoso!
¡Oh, muerte que das vida! ¡Oh, dulce olvido!
¡Durase en tu reposo⁸³,

⁶⁸ Versos 11-15. Estos versos desarrollan una idea de Platón en su obra *El Banquete*: «Si alguna cosa da valor a esta vida es la contemplación de la belleza absoluta; y si llegas a contemplarla, ¿qué te parecerán después el oro y las joyas y las personas más bellas?»

⁶⁹ El sujeto léxico de los verbos *traspasa*, como el de los posteriores *oye* y *ve*, es el alma.

⁷⁰ Se refiere al cielo.

⁷¹ La estrofa refleja la concepción geocéntrica del mundo y las teorías pitagóricas sobre la música. A la Tierra, ubicada en el centro del universo, la rodean las esferas concéntricas en que giran los planetas. Cada cuerpo celeste produce una nota al moverse, y la suma de todas es la llamada *música celestial*. A través de la música de Salinas, el alma alcanza la *más alta esfera*, es decir, la bóveda que cubre el universo, y allí conoce otro modo de música: la música eterna de Dios, que es fuente y origen de todas las demás; esta última afirmación retoma las teorías pitagóricas sobre la música.

⁷² Dios.

⁷³ *Aquesta*: contracción resultante de la expresión *a aquesta*.

⁷⁴ Instrumento musical antiguo semejante a la lira.

⁷⁵ Perfección.

⁷⁶ Perfecta.

⁷⁷ Insistentemente.

⁷⁸ Versos 16-30. Estos versos reflejan la concepción pitagórica del universo, constituido por una serie de sucesiva de esferas, en cada una de las cuales se movían determinados astros; estos emitían una música armoniosa, la cual, por su mutua concordancia, permitía el equilibrio entre ellos; la última esfera correspondía a Dios, el gran Maestro (v. 21) que con su *cítara* emite los sonidos fundamentales que producen el mantenimiento de la armazón celeste. Los versos siguientes se entienden pensando que el alma, como está hecha a imagen y semejanza del Creador, armoniza con la música divina.

⁷⁹ Así.

⁸⁰ *Se hunde*.

⁸¹ Nota desentonada.

⁸² El alma se hunde tanto en la dulzura que ya no oye ni siente ningún hecho de la vida terrenal (*accidente extraño y peregrino*).

⁸³ *Ojalá durase yo en tu reposo*.

sin ser restituido⁸⁴
jamás a aqueste bajo y vil sentido! 40

9 A este bien os llamo,
gloria del apolíneo⁸⁵ sacro coro⁸⁶,
amigos a quien amo
sobre todo tesoro;
que todo lo visible es triste lloro⁸⁷. 45

10 ¡Oh, suene de continuo⁸⁸,
Salinas, vuestro son en mis oídos,
por quien al bien divino
despiertan los sentidos
quedando a lo demás amortecidos⁸⁹! 50

Actividades

1. Establece el contenido del poema agrupando las diferentes estrofas comunes.
2. Habrás podido comprobar tras una lectura atenta del poema que la música es un elemento destacado en esta composición poética. Identifica y escribe todas las expresiones de tipo musical que son explicitadas en el texto (no olvide señalar el número de estrofa y el verso correspondiente).
3. ¿Por qué crees que el elemento musical es tan importante en el poema? Relaciona su importancia con las teorías pitagóricas vinculadas a su visión cosmogónica (teorías científicas que tratan del origen y la evolución del universo).
4. Identifica el tema principal de esta composición.
5. ¿Qué deseo expresa Fray Luis en la última estrofa?
6. ¿Cómo consigue el texto una perfecta coherencia? ¿En qué partes podemos dividir el texto? Identifícalas y justifícalas.
7. ¿Cuál es la disposición que expresa el autor a través de su texto frente a la realidad?
8. Realiza un análisis de las funciones del lenguaje presentes en la composición, tanto las principales como las secundarias. Razona adecuadamente tus respuestas.
9. Distingue esquemáticamente los elementos que pertenecen a la tradición cristiana de los que son propios de la tradición clásica.

⁸⁴ Revivificado.

⁸⁵ Referido al dios Apolo, dios de la poesía y de las musas.

⁸⁶ Música celestial producida por los ángeles. El sacro coro de Apolo eran las musas. En este caso, Fray Luis se refiere a los poetas.

⁸⁷ El poeta se dirige a los poetas y artistas que son sus amigos en Salamanca, y a los que llama *apolíneo sacro coro* (grupo sagrado perteneciente a Apolo). Los invita a disfrutar de la contemplación de la armonía cósmica (*a este bien os llamo*), y les advierte que el mundo que perciben los ojos es causa de infelicidad, al contrario que el mundo eterno que percibe el alma.

⁸⁸ Sin cesar.

⁸⁹ Versos 49 y 50. Como muertos: los sentidos quedan como muertos para todo lo que no sea esa contemplación espiritual.

9. San Juan de la Cruz

Más información en:

www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/sjuandelacruz/

[20] *Noche oscura*⁹⁰ (segunda mitad del siglo XVI)

Canciones del alma que se goza de haber llegado al alto estado de la perfección, que es la unión con Dios, por el camino de la negación espiritual.

- 1 En una noche⁹¹ oscura,
con ansias⁹² en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada. 5
- 2 A oscuras⁹³ y segura,
por la secreta escala disfrazada⁹⁴,
¡oh dichosa ventura⁹⁵!
a oscuras y en celada⁹⁶,
estando ya mi casa sosegada⁹⁷. 10
- 3 En la noche dichosa⁹⁸,
en secreto, que⁹⁹ nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía. 15
- 4 Aquesta me guiaba¹⁰⁰
más cierto que la luz del mediodía,
a donde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía¹⁰¹. 20
- 5 ¡Oh noche que guiaste!,
¡oh noche amable más que el alborada¹⁰²!,
¡oh noche que juntaste
Amado con amada,

⁹⁰ Se trata, en efecto, de un poema autobiográfico, compuesto tras su evasión de la cárcel de Toledo (mediados de agosto de 1578).

⁹¹ La noche se convierte en un elemento aliado y confidente del amor, de forma muy parecida a las numerosas coplas líricas de tipo popular recogidas en los cancioneros del Renacimiento. O como en el parlamento de Melibea en el auto XIX de *La Celestina*: *La media noche es pasada, y no viene; sabed si hay otra amada que le detiene.*

⁹² Deseos.

⁹³ A oscuras.

⁹⁴ *Oculto a los ojos de quien no la puede ver. Disimulada.*

⁹⁵ ¡Oh afortunada suerte!

⁹⁶ *Oculto, encubierta.*

⁹⁷ *Tranquila, serena.*

⁹⁸ Feliz.

⁹⁹ *Pues.* Con significado causal-explicativo.

¹⁰⁰ Se refiere a la *noche dichosa* (ver v. 11).

¹⁰¹ *Aparecía.*

¹⁰² *Amanecer.*

amada en el Amado transformada!	25
6 En mi pecho florido ¹⁰³ , que entero para él solo se guardaba, allí quedó dormido, y yo le regalaba ¹⁰⁴ , y el ventalle de cedros ¹⁰⁵ aire daba.	30
7 El aire de la almena, cuando yo sus cabellos esparcía ¹⁰⁶ , con su mano serena en mi cuello hería, y todos mis sentidos suspendía.	35
8 Quédeme ¹⁰⁷ y olvídeme, el rostro recliné sobre el Amado; cesó todo, y déjeme ¹⁰⁸ , dejando mi cuidado entre las azucenas ¹⁰⁹ olvidado.	40

Actividades

1. ¿Quién puede ser la voz que, expresada en 1.^a persona, aparece en este poema? ¿Qué aspectos la caracterizan de acuerdo con la información de la primera estrofa?
2. Realiza ahora una interpretación de las tres primeras estrofas. Sustenta tu respuesta con versos tomados como ejemplos de esas estrofas.
3. En la 3.^a estrofa, y en la 4.^a también, la luz sirve de guía al alma. ¿De dónde surge esa luz, qué sentido religioso hay que darle y en qué expresiones del poema se recogen?
4. A partir de la 6.^a estrofa, el personaje de la amada recupera su identidad corpórea. ¿Cómo es caracterizada ésta, cómo lo logra el poeta de manera expresa y mediante qué recurso poético materializa esa identidad (explica este último)?
5. En la 6.^a estrofa se recogen los siguientes vocablos: *florido*, *cedro* y *aire*. ¿A qué tópico literario hacen referencia?
6. Este texto poético presenta una forma narrativa propia del viaje a la vez que deja ver una historia de amor con tonos eróticos. Realiza un resumen interpretativo.
7. Relaciona los diferentes núcleos temáticos que se te ofrecen en esta tabla con el

¹⁰³ *Fronroso, bien revestido*. Hace alusión a un corazón (pecho) sano y generoso.

¹⁰⁴ *Acariciaba*.

¹⁰⁵ *Abanico*. La alusión a la madera de cedro es una referencia simbólica extraída de la Biblia, algo muy común en la obra poética de San Juan de la Cruz. El cedro representa la fuerza, el crecimiento, la elevación y la gloria humana.

¹⁰⁶ La amada, el alma, ha llegado al castillo o fortaleza del Amado (sinécdoque en almena) y allí descubre los cabellos, que ondean al aire ya sueltos, del Amado en señal de entrega. La expresión de los cabellos sueltos es frecuente en la poesía amorosa del Renacimiento, aunque en un sentido muy diferente al que aquí se expresa. Cabe recordar el verso 225 (estrofa 9.^a) de la *Égloga III* de Garcilaso de la Vega, donde se quiere expresar, según antigua tradición literaria, simplemente el sentimiento de tristeza.

¹⁰⁷ Verbo con significado elíptico, que tanto podría referirse a la acción más inmediata *quédeme suspendida* (ver v. 35) como al verso 28: *quédeme dormida*.

¹⁰⁸ *Abandóneme, entrégume*.

¹⁰⁹ La azucena es una flor de una intensa blancura en sus pétalos. Esta representa el candor, la majestuosidad y la pureza por su color. En el *Cantar de los cantares* del rey Salomón aparece frecuentemente usada simbólicamente.

conjunto de estrofas que configura el poema.

Respuestas:

1	<i>Se esclarece el destino final de la amada</i>	Estrofas 1, 2 y 3	
2	<i>La acción se reanuda con la aparición del Amado</i>	Estrofa 4	
3	<i>Los amantes alcanzan la plenitud</i>	Estrofa 5	
4	<i>Salida ansiosa y rápida de una voz inflamada en amores, amparada en el secreto de la noche y en busca de alguien que encarna para ella la plenitud de sus deseos</i>	Estrofas 6 y 7	
5	<i>Un coro de voces irradia de alegría mística la proximidad del encuentro entre los amantes</i>	Estrofa 8	

8. Identifica la estructura interna de este poema y el argumento de cada una de sus partes.
9. En este poema se recogen dos planos totalmente distintos: uno es el real o literal, otro es el simbólico o literario. Identifícalos. ¿Qué tipo de relación existe entre ellos? ¿Con qué propósito?
10. El símbolo es el recurso poético más utilizado por el poeta para poder expresar sus propias experiencias. ¿Cuál crees que es el símbolo más destacado y cuáles son los símbolos secundarios que permiten entender el proceso místico que representa el poema? Intenta buscar sus términos reales correspondientes.
11. El poeta hace uso de la expresión amorosa para dar cuenta de una experiencia religiosa. ¿Qué tienen en común ambos lenguajes para usar uno sin comprometer la realidad del otro?
12. ¿En qué estrofa se produce el éxtasis y qué recursos se emplean para representarlo más vivamente?

10. Luis de Góngora

[21] Soneto CLXVI: *Mientras por competir con tu cabello...* (ca. 1582)

Mientras por competir con tu cabello,
 oro bruñido¹¹⁰ al sol relumbra en vano¹¹¹;
 mientras con menosprecio en medio el llano¹¹²
 mira tu blanca frente el lilio¹¹³ bello¹¹⁴;
 mientras a cada labio, por cogello¹¹⁵.
 siguen más ojos que al clavel temprano¹¹⁶;

5

¹¹⁰ Pulido, brillante.

¹¹¹ *Mientras el oro abrigantado (pulido) trata inútilmente de reflejar el sol compitiendo con el dorado de tu cabello...*

¹¹² En medio del llano.

¹¹³ Lirio o azucena.

¹¹⁴ La frente de la amada es tan blanca que puede mirar con desprecio al lirio, flor de extraordinaria blancura.

¹¹⁵ Cogerlo.

¹¹⁶ Los labios de la amada son tan rojos como el clavel, y tan deseados por quienes los miran como el primer clavel de la primavera.

olvidar el provecho, amar el daño;
creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño;
esto es amor: quien lo probó lo sabe.

Actividades

1. El tema principal de este texto poético aparece de manera expresa en la última estrofa. Identifícalo y escribe la respuesta.
2. De acuerdo con la pregunta anterior, ¿de qué manera es caracterizado el concepto clave que queda expresado en el poema?
3. ¿Qué relaciones semánticas caracterizan a la categoría gramatical más abundante en el poema? Define los conceptos identificados y lista las palabras seleccionadas de acuerdo con el siguiente criterio: proporciona un sentido positivo o negativo.
4. ¿Por qué crees que utiliza la antonimia el autor para definir el amor?
5. ¿Podemos afirmar lo siguiente: *Este poema es una definición del amor por oposición léxica*? Justifica tu respuesta.
6. La visión que aporta el autor sobre la definición del *amor*, ¿es más personal o logra la objetividad en la definición del concepto? Justifica tu respuesta.
7. ¿Por qué crees que deja la aparición del término de definición para el final y no lo presenta al principio como si fuese la definición de un diccionario?
8. Ahora que ya sabes cuál es el tema principal, ¿cuál es la estructura interna que forma este poema? Caracterízalas.
9. ¿Cuáles son los referentes sintácticos a los que alude el pronombre demostrativo neutro *esto* que aparece en el verso final?
10. Reconstruye la oración del último verso *quien lo probó lo sabe* de tal manera que aparezcan de forma explícita todos los elementos elididos.
11. En el último verso aparece repetida en dos ocasiones la palabra *lo*. Caracterízalas gramatical y sintácticamente, además de señalar sus referentes.
12. ¿De qué clase es el texto por su propósito comunicativo? Describe sus partes y justifica tus respuestas.

12. Francisco de Quevedo

Más información en:

www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/quevedo/

www.franciscocodequevedo.org

[23] Amor constante más allá de la muerte (ca. 1620)

Encontraréis un profundo análisis literario de este poema en el siguiente enlace:

http://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/p_amorosa/jauralde.htm

¹²⁷ Dulce, grato a los sentidos.

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra¹²⁸, que me llevare¹²⁹ el blanco día¹³⁰;
y podrá desatar esta alma mía¹³¹
hora¹³², a su afán ansioso lisongera¹³³:

Mas no de esotra¹³⁴ parte en la ribera 5
dejará la memoria, en donde ardía¹³⁵;
nadar sabe mi llama¹³⁶ la agua fría,
y perder el respeto a ley severa¹³⁷.

Alma, a quien todo un dios prisión¹³⁸ ha sido, 10
venas, que humor¹³⁹ a tanto fuego han dado,
médulas¹⁴⁰, que han gloriosamente ardido;

su cuerpo dejarán, no su cuidado¹⁴¹;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

Actividades

1. ¿Qué visión de la vida se presenta en la primera estrofa, recogida particularmente en los versos 3 y 4? Para mejorar tu comprensión no dejes de leer las notas a pie de página, de la 134 a la 139.
2. Realiza una interpretación del texto teniendo en cuenta el título que lo encabeza.
3. Identifica ahora las dos partes en las que se puede dividir el poema, así como el tema principal y los temas secundarios. A continuación contesta: relacionado con el tema principal, ¿cuál es el tópico que se trata en este poema?
4. Identifica las alusiones mitológicas en este poema y justifica su empleo.
5. Explica qué clase de estructura organizativa presenta el texto y justifícala.
6. Otro tópico literario presente en este poema es el de *Non omnis moriar*. Significa *no moriré del todo*, y así dijo de sí el poeta latino Horacio para expresar que sus obras iban a sobrevivirle. Justifica esta afirmación en relación con el poema de Quevedo.
7. Busca información sobre el tópico *Omnia vincit Amor* (significado, autoría, en qué obra

¹²⁸ La muerte.

¹²⁹ Separe.

¹³⁰ La vida. El poeta prevé el momento en que la sombra última de la muerte le cerrará los ojos y le arrebatará la luz de este mundo.

¹³¹ La muerte separa, *desata*, el alma del cuerpo.

¹³² La hora de la muerte.

¹³³ Es decir, y *la hora agradable de la muerte podrá dejar libre mi alma, que está ansiosa por liberarse* (de la cárcel del cuerpo) *para acceder así a la vida eterna*. Una vez más se alude a la separación del alma del cuerpo después de la muerte.

¹³⁴ *Esa otra*.

¹³⁵ Las almas de los muertos, una vez han entrado en el reino de Hades (el reino de los muertos), ayudadas por el barquero Caronte, realizaban un viaje en el que olvidaban todo lo ocurrido. La *ribera* es la laguna Estigia, corriente de agua que separaba los infiernos del mundo de los vivos. El alma, al cruzar el río Leteo (*la agua fría*), el río del olvido, no abandonará el recuerdo del amor con que ardía (amor).

¹³⁶ Amor apasionado.

¹³⁷ Ley divina que obligaba a olvidar para siempre al atravesar el Leteo.

¹³⁸ Eros, dios del amor.

¹³⁹ Sangre.

¹⁴⁰ Tuétano. Sustancia interior de los huesos.

¹⁴¹ Sentimiento amoroso, pena de amor.

¿Qué humor¹⁵² puede ser más raro
que el que, falto de consejo,
él mismo empaña el espejo¹⁵³
y siente que no esté claro?

Con el favor y el desdén
tenéis condición igual,
quejándoos, si os tratan mal,
burlándoos, si os quieren bien.

Opinión ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata
y si os admite, es liviana¹⁵⁴.

Siempre tan necios andáis
que con desigual nivel
a una culpáis por cruel
y a otra por fácil culpáis.

Pues ¿cómo ha de estar templada¹⁵⁵
la que vuestro amor pretende,
si la que es ingrata ofende
y la que es fácil enfada?

Mas entre el enfado y pena
que vuestro gusto refiere,
bien haya la que no os quiere
y quejaos enhorabuena.

Dan vuestras amantes penas¹⁵⁶
a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada,
la que cae de rogada
o el que ruega de caído?¹⁵⁷

¿O cuál es más de culpar,
aunque cualquiera mal haga:
la que peca por la paga
o el que paga por pecar?¹⁵⁸

¹⁵¹ Dama romana que llegó a suicidarse para no ser violada. Con el recuerdo de estos dos personajes antiguos, sor Juana señala la siguiente contradicción: al hombre le gusta que la mujer sea sensual y desenfrenada cuando sólo la quiere como compañera de cama, pero exige pureza absoluta en la mujer con la que se ha de casar.

¹⁵² Comportamiento.

¹⁵³ Representa la virtud y la virginidad de la mujer.

¹⁵⁴ Ligerera, sin principios.

¹⁵⁵ Serena, tranquila.

¹⁵⁶ Quejas amorosas con que se convence a una mujer.

¹⁵⁷ ¿Quién es más culpable cuando dos se entregan a una pasión inadecuada: la mujer que sucumbe después de que un hombre le haya suplicado mucho o el hombre que, caído en la pasión desde el primer momento, ruega sin cesar a la mujer?

Pues ¿para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis. 60

Dejad de solicitar,¹⁵⁹
y después, con más razón,
acusaréis la afición
de la que os fuere a rogar¹⁶⁰.

Bien con muchas armas fundo 65
que lidia vuestra arrogancia,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo¹⁶¹.

Actividades

1. ¿Con qué figura literaria se abre el poema y a quién se dirige? ¿Cuál es el tono general del poema?
2. Realiza un resumen del texto. A su vez, identifica las partes en las que se puede dividir el poema e identifica el tema principal y los temas secundarios.
3. ¿Cuál es la idea central del poema? ¿En qué versos se vuelve a insistir en ella?
4. Explica qué clase de estructura organizativa presenta el texto y justifícala, así como los recursos lingüísticos que le proporcionan cohesión lingüística.
5. Es característico de la poesía barroca el juego de palabras. Señala ejemplos de esta afirmación.
9. ¿Qué puede significar la última estrofa?

¹⁵⁸ ¿Quién es más culpable, la prostituta que cobra por su amor o el cliente que paga por pecar?

¹⁵⁹ Pedirle a alguien una relación amorosa.

¹⁶⁰ Y entonces criticaréis justamente la insistencia de la mujer que os vaya a suplicar amores. El hombre sólo podrá quejarse cuando sea la mujer quien busque su amor y no a la inversa.

¹⁶¹ Comprendo bien que vuestra arrogancia es muy poderosa, pues en las súplicas y promesas que le hacéis a las mujeres se concentran el diablo, la carne y el mundo (el mal, la lujuria y lo efímero), que son los tres enemigos del alma según la doctrina católica.

Autores y poesía del siglo XIX

14. José de Espronceda

Marchitas ya las juveniles flores

Más información en:

www.cervantesvirtual.com/biblib_ autor/espronceda/

[25] *Marchitas ya las juveniles flores...*

(A ***, *dedicándole estas poesías*)¹⁶² (ca. 1840)

Marchitas ya las juveniles flores,
nublado el sol de la esperanza mía,
hora tras hora cuento y mi agonía
crecen y mi ansiedad y mis dolores¹⁶³.

Sobre terso¹⁶⁴ cristal, ricos colores 5
pinta alegre, tal vez mi fantasía,
cuando la triste realidad sombría
mancha el cristal y empaña sus fulgores¹⁶⁵.

Los ojos vuelvo en su incesante anhelo,
y gira en torno indiferente el mundo, 10
y en torno gira indiferente el cielo.

A ti las quejas de mi mal profundo,
hermosa sin ventura, yo te envío:
mis versos son tu corazón y el mío.

Actividades

1. Ordena las palabras de los versos 3 y 4. ¿Cuál es el sujeto del verbo *crecen*? ¿Qué dos recursos poéticos se acumulan en estos dos versos?
2. Realiza una paráfrasis del texto. A su vez, identifica las partes en las que se puede dividir el poema e identifica el tema principal y los temas secundarios.
3. Identifica las partes en las que se puede dividir este texto poético, los temas que las sustentan y cuál de ellos es el principal y cuáles son los secundarios.
4. ¿Qué disposición siguen los temas que has identificado?
5. Completa con ejemplos extraídos del texto, solo cabe indicar los versos, las siguientes características generales del Romanticismo:

¹⁶² Esta dedicatoria en forma de soneto figura al frente de *Poesías* (1840) de Espronceda. La oculta destinataria pudo ser Carmen Osorio, mujer de vida frívola y amante del poeta, o bien su prometida Bernarda de Beruete, aunque lo más probable es que se tratara de Teresa Mancha.

¹⁶³ Esto es, y *mi agonía y mi ansiedad y mis dolores crecen*.

¹⁶⁴ Limpio, reluciente.

¹⁶⁵ Resplandor.

15. Gustavo Adolfo Bécquer

Del salón en el ángulo oscuro...

Más información en:

www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/becquer/

www.materialesdelengua.org/LITERATURA/HISTORIA_LITERATURA/BECQUER/index_becquer.htm

[26] *Rima VII*

Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueña tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo
veíase el arpa.
¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas 5
como el pájaro duerme en las ramas,
esperando la mano de nieve
que sabe arrancarlas!
¡Ay! pensé; ¡cuántas veces el genio
así duerme en el fondo del alma, 10
y una voz, como Lázaro¹⁶⁶, espera
que le diga: «¡Levántate y anda!».

Actividades

1. ¿Sobre qué imagen se construye este poema?
2. Realiza una paráfrasis del texto.
3. De la evocación de la imagen del arpa se pasa a una reflexión. ¿Cuál es esa reflexión y en qué consiste?
4. ¿Cuál es el tema principal de este poema?
5. Identifica la organización o estructura interna de este poema.
6. Señala las comparaciones que aparecen y explica su uso y sentido en este texto.

16. Rosalía de Castro

Adiós ríos, adiós fontes

Más información en:

www.letrasgalegas.org/bib_autor/rosalidecastro/

rosaliadecastro.org

[27] *Adiós ríos; adiós fontes;...* (*Cantares galegos*, 1863)

Adiós, ríos; adios, fontes;
adios, regatos pequenos;
adios, vista dos meus ollos:
non sei cando nos veremos¹⁶⁷.

Adiós, ríos, adiós fuentes,
adiós, arroyos pequeños,
adiós, visión de mis ojos;
no sé cuándo nos veremos.

¹⁶⁶ Personaje del Evangelio que fue resucitado por Jesús.

¹⁶⁷ Esta primera estrofa es un poema popular, que la autora glosa en el resto de la composición.

