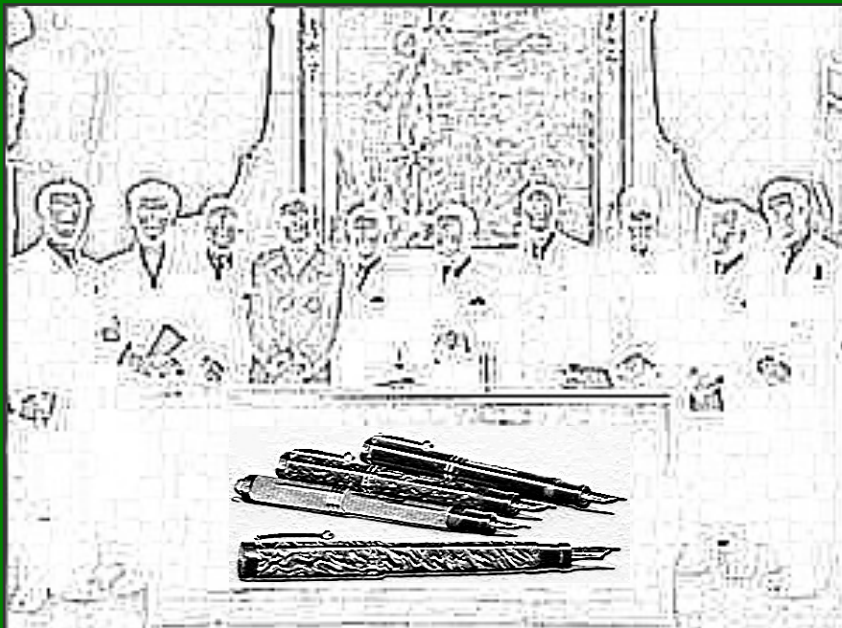


CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN  
Delegación Provincial de Córdoba

LA GENERACIÓN DEL 27,  
ENTRE GÓNGORA Y LAS VANGUARDIAS.  
Estrategias metodológicas de trabajo en el aula.



Bartolomé Delgado Cerrillo  
Diego Delgado Cerrillo

La Generación del 27, entre Góngora y las Vanguardias.  
Estrategias metodológicas de trabajo en el aula

© Junta de Andalucía  
Consejería de Educación  
Delegación Provincial de Córdoba

Bartolomé Delgado Cerrillo  
Diego Delgado Cerrillo

ISBN:  
Depósito legal:

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

PRESENTACIÓN -----	4
A MODO DE INTRODUCCIÓN -----	5
1. LA GENERACIÓN DEL 27 Y LAS VANGUARDIAS -----	11
2. EL TALLER DE POESÍA -----	15
3. ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS DE TRABAJO EN EL AULA ----	18
3.1. TÉCNICAS BASADAS EN PROCEDIMIENTOS	
VANGUARDISTAS -----	18
3.1.1. Asociaciones extrañas -----	18
3.1.2. Caligramas -----	19
3.1.3. Robo de palabras -----	21
3.1.4. Paisaje con palabras -----	22
3.2. EL COLLAGE -----	24
3.3. POEMA MECANICISTA -----	27
3.4. LA GREGUERÍA -----	28
3.5. HAIKU -----	32
3.6. POEMA PERSONAL -----	33
3.7. CREACIÓN COLECTIVA -----	34
3.8. ORIENTACIONES DIDÁCTICAS SOBRE EL ACERCAMIENTO A LA POESÍA EN EL AULA -----	35
4. ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS EN EL COMENTARIO DE TEXTOS -----	38
4.1. COMENTARIOS DE TEXTO SOBRE POEMAS DE LUIS DE GÓNGORA -----	39
4.2. TEXTOS Y PROPUESTAS DE TRABAJO EN EL AULA -----	56
4.2.1. <i>Andeme yo caliente</i> -----	56
4.2.2. <i>Amarrado al duro banco</i> -----	60
4.2.3. <i>A Lope de Vega</i> -----	62
4.2.4. <i>Al río Guadalquivir que baña los muros             de Córdoba</i> -----	65
4.2.5. <i>Arrojóse el mancebito</i> -----	68
4.2.6. <i>Alegoría de la brevedad de las cosas humanas</i> ----	73
4.2.7. <i>De Tisbe y Píramo quiero</i> -----	77
5. APÉNDICE: ORIENTACIONES DIDÁCTICAS PARA EL TRABAJO CON LOS MITOS EN LA POESÍA DE GÓNGORA -----	82
5.1. EL MITO DE ORFEO Y EURÍDICE -----	84
5.1.1. Textos -----	86
5.1.2. Objetivos -----	86
5.1.3. Actividades -----	87
5.1.4. Evaluación -----	88
5.2. EL MITO DE ÍCARO -----	88
5.2.1. Textos -----	90
5.2.2. Objetivos -----	90
5.2.3. Actividades -----	91
5.2.4. Evaluación -----	91
5.3. EL MITO DE NARCISO -----	92
5.3.1. Textos -----	93
5.3.2. Objetivos -----	94
5.3.3. Actividades -----	94
5.3.4. Evaluación -----	95
BIBLIOGRAFÍA -----	96

Contraportada.- Poema "GÓNGORA". Luis Cernuda (2006), *Obras completas*. Barcelona, RBA-Instituto Cervantes, pp. 330-332.

## **PRESENTACIÓN**

Esta publicación se enmarca en las actividades programadas por la Consejería de Educación para celebrar el 80º Aniversario de la constitución del Grupo Poético del 27. Esta iniciativa se desarrollará desde enero de 2007 hasta junio de 2008. Se pretende propiciar un marco de convivencia e intercambio cultural entre profesores y alumnos en torno a la literatura, crear un lugar de estudio y debate juvenil en torno a la literatura, así como reivindicar la lectura de la poesía entre los jóvenes, acercándoles a autores clásicos, como Góngora, los del 27 y los poetas vanguardistas de comienzos del siglo XX.

Esta obra está diseñada para que, desde el primer momento, los alumnos se obliguen a crear textos, basándose en unos procedimientos que ya utilizaron los poetas vanguardistas de principios de siglo (Dadaísmo, Ultraísmo, etc.). La metodología que se va a utilizar es activa. Tras el comentario pertinente del profesor sobre la técnica que se va a realizar y la presentación de poemas ejemplificadores, los alumnos, sin más cortapisas que las que ellos mismos pongan a su imaginación, dedicarán las sesiones de taller a crear pequeños textos que sirvan de punto de partida para la producción final de sus poemas personales.

En cuanto a las estrategias metodológicas, estas aparecen agrupadas en dos clases: la primera abarca las técnicas basadas en procedimientos vanguardistas y unas orientaciones didácticas sobre el acercamiento a la poesía en el aula. La segunda estrategia metodológica está integrada por una propuesta sobre la técnica del comentario de texto aplicada a una selección de poemas de Góngora y unas orientaciones didácticas para el trabajo con los mitos en su poesía.

**M<sup>a</sup>. Dolores Alonso del Pozo, Delegada Provincial  
de la Consejería de Educación en Córdoba.**

## A MODO DE INTRODUCCIÓN

En mayo de 1927, un grupo de jóvenes poetas españoles se dispuso a celebrar el tercer centenario de la muerte de Luis de Góngora (1561-1627). Se enfrentaban, de este modo, a la crítica oficial y académica, que hasta entonces había visto en el barroco cordobés al poeta oscuro por excelencia. Este homenaje puede ser considerado el acto central para la formación del grupo. Góngora, convertido en el emblema de la renovación esteticista y neobarroca, fue recuperado y valorado en su justa medida.

De todos modos, estos poetas no fueron los primeros en reclamar la figura de Góngora. El poeta francés Mallarmé ya había demostrado su interés por el poeta cordobés. Rubén Darío, el gran poeta modernista, publicó en *La Ilustración Española y Americana* (Madrid, 15 de junio de 1899) dos sonetos dedicados a Góngora en forma epistolar. El primero se titula "De D. Luis de Góngora y Argote a D. Diego de Silva Velázquez" y el segundo "De D. Diego de Silva Velázquez a D. Luis de Góngora y Argote". Se trata de dos supuestas cartas enviadas entre los dos genios de la literatura y de la pintura, en una especie de intento por parte de Darío de alabar y ensalzar la figura de ambos, especialmente la de Góngora. Estos sonetos fueron incluidos posteriormente en *Cantos de vida y esperanza* (1905).

Los proyectos de la conmemoración incluían la edición (a cargo de la *Revista de Occidente*) de doce volúmenes dedicados a la obra de Góngora. Dámaso Alonso, en efecto, publicó su ya famosa edición y versión en prosa de las *Soledades*, y José María de Cossío los *Romances*. No cumplieron con el compromiso adquirido ni Pedro Salinas, ni Jorge Guillén, encargados respectivamente de los *Sonetos* y de las *Octavas*. Por su parte, Gerardo Diego recopiló la *Antología Poética en honor de Góngora*. Federico García Lorca recogió este interés en su conferencia titulada "La imagen poética de Góngora", en la que negó la oposición entre lo popular y lo culto en la poesía del poeta cordobés y reclamó una lírica libre de las amarras realistas, basada en la metáfora y la creación sin ataduras. Rafael Alberti escribió una continuación de las *Soledades*, y el músico Manuel de Falla compuso el *Soneto a Córdoba*.

El año 1927 iba así a dar nombre a uno de los fenómenos más apasionantes de la cultura española contemporánea. La denominación "Generación del 27" ha hecho fortuna entre los críticos y los historiadores de la literatura, pero conviene advertir que también se la conoce como "Generación del 25", "... de la amistad, "... de la dictadura" (la de Primo de Rivera), "... de los poetas-profesores", "... de Guillén-Lorca", y con la quizá más adecuada denominación de "Grupo poético de 1927.

La denominación "Generación" o "Grupo del 27"

ha triunfado porque recoge el interés de estos autores por la recuperación de un poeta prácticamente olvidado a principios del siglo XX: Luis de Góngora y Argote. Un rasgo que destaca dentro de la poética de este grupo es la atención que prestan a todas las innovaciones aportadas por las Vanguardias artísticas, así como la atención preferente a la historia de nuestra literatura.

A diferencia de lo sucedido con los noventayochistas, la Generación del 27 no surgió como reacción y respuesta a una específica situación sociopolítica. Sus fundamentos, sus orígenes, hay que buscarlos en unos hechos de índole exclusivamente literaria. Eran personas dedicadas por entero (al menos en un primer período) a una pura labor artística, ajena a cualquier otro tipo de interés. Lo que une y, en buena medida, define a estos escritores es más una comunidad y similitud de gustos estéticos que una concreta realización literaria. No nos encontramos ante una escuela, sino ante un conjunto de poetas cuya obra es esencialmente distinta y que puede ir desde el frío intelectualismo de los versos de un Guillén hasta el popularismo de las coplas de Alberti.

A pesar de que eran unos innovadores, estos poetas no rompieron de un modo drástico con la poesía inmediatamente anterior. Ramón Gómez de la Serna no solamente fue el inventor de un nuevo género literario (la greguería) fundamental para la imaginería del 27, sino que además sirvió de vehículo de penetración de

las ideas de las Vanguardias. Ya en la temprana fecha de 1909, Gómez de la Serna publicó en la revista *Prometeo* la "Fundación y Manifiesto del Futurismo", del italiano Marinetti.

Dos "Ismos" destacaron en España en torno a 1920: el Creacionismo y el Ultraísmo. El primero de ellos fue introducido por el chileno Vicente Huidobro, quien en sus teorías repugnaba la transformación del poema en un organismo autónomo, desligado por completo de la realidad. El Ultraísmo puso especial acento en la imagen y en la metáfora. A estos dos movimientos hay que agregar la aparición del Surrealismo, hecho que fue fundamental para el desarrollo de la poética del 27.

Pero los poetas del 27 no sólo siguieron la línea lírica que había sido iniciada por Rubén Darío, rectificadas y continuadas por Juan Ramón Jiménez y subvertidas por el Creacionismo, el Ultraísmo y los poetas americanos. Una de las características más significativas del grupo poético fue la continua tensión que existió entre el peso de lo tradicional y lo clásico y la creciente importancia de las nuevas corrientes. Este interés y curiosidad por la poesía popular se da de modo especial en Alberti, García Lorca o Villalón, cuyos libros *Marinero en tierra*, *Romancero gitano* y *Romances del 800* son poco menos que inexplicables si no se tienen en cuenta los antecedentes.



La guerra civil vino a quebrar definitivamente su ritmo apacible y a empañar la alegría y la despreocupación que habían privado en el primer momento. Durante los tres años que duró la conflagración, la mayoría de estos poetas se vio arrastrada al compromiso y a la toma de posición. Concluida la guerra, sólo permanecieron en España tres miembros de la generación: Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Gerardo Diego. Federico García Lorca y José María Hinojosa habían muerto, víctimas de la violencia desatada en uno y otro bando. Los demás emprendieron el exilio: fueron una parte mínima de la *España peregrina*. Pero los poetas no dejaron de escribir. Claro está que sus versos ya no pudieron ser los mismos. La palabra se torna reflexión sobre el propio ser o la propia circunstancia. En otras ocasiones buscó su savia en el recuerdo, en la añoranza, intentando resucitar lo que estaba decididamente muerto.

En conclusión, podemos afirmar que, a la hora de caracterizar al grupo poético del 27, nos encontramos dos influencias fundamentales: Góngora y los deslumbrantes cambios estéticos con los que se esfuman de "Ismos" y procedimientos vanguardistas en los principios del siglo XX. Influjos complementarios, sólo en apariencia contradictorios, que marcan la pauta, sin formar una normativa rígida, y valen de acicate para el singular desarrollo de las voces de cada uno de esos amigos poetas.

Sobre el porqué de incluir al propio autor del Siglo de Oro en este trabajo, sirvan de iluminación, desde dentro, las palabras de Jorge Guillén, escritas al hilo de la celebración del Centenario Gongorino, en 1927: "*Aunque esto de las generaciones es casi un mito y casi una tontería; sin embargo, siento cada día más vivamente la convivencia con mis contemporáneos. Sí, creo en la contemporaneidad de los espíritus. Leyendo, atisbando su Góngora, me siento tan aludido*". Ese mismo modo de entender el ser contemporáneo, el reconocimiento como algo propio de la tradición, y su fusión con las formas de la vanguardia, ha sido la guía para realizar la selección de procedimientos y textos poéticos que componen esta publicación.

**Bartolomé Delgado Cerrillo**  
**Diego Delgado Cerrillo,**  
**Profesores de Lengua Castellana y Literatura.**

## 1. LA GENERACIÓN DEL 27 Y LAS VANGUARDIAS.

Entendemos por Vanguardias los movimientos literarios renovados que se desarrollaron en la primera mitad del siglo XX en Europa y América. Posteriormente se desarrolló el concepto entre los movimientos artísticos que se proponían romper con las convenciones estéticas vigentes. La política y las artes han compartido desde entonces, unidas o relativamente separadas, el uso de la palabra vanguardia. Tanto España como los países americanos se harán eco —y reelaborarán— las Vanguardias surgidas sobre todo en Francia, en Alemania y en Italia.

Los primeros vanguardistas se presentan en revistas como *Los Quijotes* (1915) y *Cervantes* (1916). El inmediato movimiento, denominado Ultraísmo, se expresa en numerosas revistas, como es típico en toda tendencia avanzada, entre las que cabe recordar *Cosmópolis* (1919), *Vértices* (1923) y, sobre todo, *Grecia* (Sevilla, 1918). La Generación del 27 fue pródiga en la creación de revistas: *Litoral* (Málaga, 1926), dirigida por Manuel Altolaguirre y Emilio Prados; *Carmen* y *Lola* (Santander, 1928), por Gerardo Diego; *Gallo* (Granada, 1928), por Federico García Lorca; *La Gaceta Literaria* (Madrid, 1927), por Ernesto Giménez Caballero; *Favorables París Poema* (París, 1926), por Juan Larrea y César Vallejo; *Los Cuatro Vientos* (Madrid, 1933), por Dámaso Alonso, Jorge Guillén y Pedro Salinas. A su paso por Madrid, Pablo Neruda dirigió *Caballo Verde para la Poesía* en 1933. Las izquierdas literarias se agruparon en *Octubre* (Madrid, 1933), dirigida por Rafael Alberti y María Teresa León. De orientación católica fueron *Cruz y Raya* (Madrid, 1933), por José Bergamín, y *El Gallo Crisis* (Orihuela, 1934),

por Ramón Sijé.

En 1916 Juan Ramón Jiménez había escrito *Diario de un poeta recién casado*, texto que señala un cambio en su evolución posterior y en la de la poesía española. Pero es el año 1918 el que marca un hito importante en el desarrollo de las Vanguardias en España y en América. En este año viajó a Madrid Vicente Huidobro, poeta chileno que defendía el Creacionismo, según sus propias palabras desde 1912, y comparó este movimiento con el Imaginismo inglés-americano de Ezra Pound, dando ejemplos del dadaísta Tristan Tzara y Francis Picabia, entre otros. El conflicto entre naturaleza y arte (ya Oscar Wilde había dicho: "la naturaleza imita al arte") se resuelve en Huidobro al decir que el poeta ha de crear su poema como la naturaleza crea un árbol.

En los últimos meses de 1918 comienzan las tertulias de Rafael Cansinos-Assens, rodeado de jóvenes (poetas y aspirantes a poetas) en el Café Colonial de Madrid. Son los gérmenes del Ultraísmo, movimiento ultrarromántico (al decir del propio Cansinos) que reniega de lo viejo (el Modernismo), de la oratoria y la retórica, de los prejuicios moralistas o académicos, y defiende, proclamando que la guerra no ha servido para nada, un estar "adelante siempre en arte y en política, aunque vayamos al abismo", construyendo la fraternidad universal a través de las nuevas estéticas, siempre "subversivas y heréticas" porque "atacan al régimen y a la religión".

Lo nuevo se reveló en una mezcla de influencias: desde el Dadaísmo y el Expresionismo, hasta el Futurismo y el Cubismo. El Ultraísmo se expresó sobre todo a través de revistas, en las que publicaban poetas del círculo de

Cansinos-Assens. Estuvieron ligados al Ultraísmo Jorge Luis Borges, quien más tarde se arrepentiría de sus devaneos; Ramón Gómez de la Serna, cuyas greguerías estaban muy próximas al culto de la imagen sorprendente e ingeniosa, quien escribió, bajo el seudónimo de Tristán, una “proclama futurista a los españoles”; Guillermo de Torre, en quien abundan los neologismos, las imágenes cinemáticas, el abandono de los signos de puntuación, los juegos con la disposición tipográfica; y además Gerardo Diego, César Vallejo y Juan Larrea.

Entre los integrantes de la Generación del 27 coexisten diversas tendencias, desde los que recuperan los hallazgos más interesantes del Ultraísmo y del Surrealismo hasta los que crean una poesía más pura (dado el influjo de Góngora y ciertos principios de Juan Ramón Jiménez) o buscan un contacto con la lírica tradicional y popular.

La recuperación del poeta barroco Luis de Góngora plantea una diferencia sustancial con el movimiento ultraísta: mientras éste proponía una búsqueda constante de lo nuevo, en la Generación del 27 se produce un encuentro entre ciertos principios de las Vanguardias literarias y la poesía española clásica, desde la lírica popular, Gonzalo de Berceo o Gil Vicente, hasta poetas barrocos, además de Góngora, como el conde de Villamediana, Pedro Soto de Rojas, Bocángel, Polo de Medina y, entre otros, Gustavo Adolfo Bécquer y fray Luis de León, a quien la revista *Carmen*, dirigida por Gerardo Diego, rindió homenaje en 1928, con ocasión del cuarto centenario de su nacimiento.

En efecto, como muy bien definiera al grupo del 27 uno de sus poetas representativos, Rafael Alberti, ellos eran

"vanguardistas de la tradición". Tienen incluso una actitud de reconocimiento hacia la Generación del 98 aunque, más interesados por una literatura de alcance universal, no se ocuparon tanto de asuntos relacionados con las debilidades de la estructura social española. No obstante, un escritor joven del 98, el filósofo José Ortega y Gasset, aporta con *La deshumanización del arte* (1925) una visión crítica y en cierto modo descriptiva de la estética del 27. Además de la recuperación de Góngora y de la influencia del pensamiento de Ortega y Gasset, la Generación del 27 tuvo especial admiración por Juan Ramón Jiménez, sobre todo por su idea de la poesía pura, que implicaba, en su afán de superar las formas del Realismo, un culto de la imagen (que también realizó, a su manera, el Ultraísmo) y una elaboración del sentimiento ajeno al desborde y a la emoción fácil.

Al mismo tiempo proponían la pluralidad de estilos y de lenguajes, sin renunciar a las formas clásicas. Pero también se hizo visible la presencia del Surrealismo, que permitió incorporar nuevos temas e imágenes a la poesía, desde el mundo de los sueños hasta otros lenguajes (las hipérbolas numéricas en el poeta Federico García Lorca o los juegos matemáticos en Alberti), sin desdeñar impurezas tales como la denuncia y la burla dirigidas contra las instituciones.

Destacan, por su clara filiación surrealista, obras como *La flor de California* (1926) y *La sangre en libertad* (1931) de José María Hinojosa (1904-1936); *Sobre los ángeles* (1929) de Rafael Alberti (1902); *Los placeres prohibidos* (1931) de Luis Cernuda (1902-1963); *Poeta en Nueva York* (1929-1930) de Federico García Lorca. Esta obra de Lorca, así como sus piezas teatrales *El público* y *Comedia sin título*, y el guión cinematográfico *Viaje a la luna*, fueron el

resultado del viaje del poeta a Nueva York en 1929 y revelan una afinidad con las búsquedas estéticas de Luis Buñuel y de Salvador Dalí, cuyo cortometraje *Un chien andalou* (Un perro andaluz) se había estrenado ese mismo año en París, al que siguió *L'âge d'or* (La edad de oro), con guión sólo de Buñuel.

En 1945 surgió en Madrid el Postismo, representado sobre todo por Eduardo Chicharro y Carlos Edmundo de Ory, que se encuentran en el Café Pombo. Su intento, muy próximo al Surrealismo, es, no obstante, revisar la estética de todas las Vanguardias de las primeras décadas del siglo. Declaran que en poesía pisan "directamente sobre las pálidas cenizas de Lorca y Alberti", lo que nos da una idea del alejamiento progresivo que tuvieron los poetas de generaciones posteriores con respecto a las Vanguardias y el 27.

## **2. EL TALLER DE POESÍA.**

El objetivo de los talleres literarios es crear un espacio y clima adecuados para desarrollar la creatividad literaria de los alumnos, precisamente en un período, la adolescencia, en el que muchos jóvenes sienten la necesidad de expresar por escrito sus propias vivencias y sensaciones sobre el mundo que los rodea (Peña Martín, 1996).

Para la realización de estos talleres conviene tener presente que el verdadero protagonista de los mismos es el alumno. El profesor, como orientador, debe proporcionar el apoyo instrumental y teórico necesarios, así como matizar sus creaciones personales. Aunque haya una planificación previa, se debe desarrollar en un marco de entera libertad, en donde el alumno pueda generar textos sin imposiciones de ningún

tipo.

Por otro lado, debemos respetar la peculiaridad de cada alumno, su realidad y su sensibilidad, para que se desinhiba de toda carga cultural e ideológica que no sienta como propia y escriba al dictado de las ideas, voliciones y sentimientos que lleva en su interior.

Las estrategias que se presentan están pensadas para que, desde el primer momento, los alumnos se obliguen a crear textos, basándose en unos procedimientos que ya utilizaron los poetas vanguardistas de principios de siglo (Dadaísmo, Ultraísmo, etc.). La metodología que se va a utilizar es activa. Tras el comentario pertinente del profesor sobre la técnica que se va a realizar y la presentación de poemas ejemplificadores, los alumnos, sin más cortapisas que las que ellos mismos pongan a su imaginación, dedicarán las sesiones de taller a crear pequeños textos que sirvan de punto de partida para la producción final de sus poemas personales.

Nos hemos olvidado, conscientemente, de aquellas técnicas dirigidas al aprendizaje de la rima y la medida, porque pensamos que éstas son ataduras que impiden a los alumnos de estas edades crear poemas. No obstante, éstas son posibles en el taller, una vez que han desarrollado capacidades y adquirido destrezas en el manejo del vocabulario y en la expresión variada y personal de sus propios sentimientos, que es lo que se pretende conseguir con las estrategias que presentamos.

Las siguientes técnicas que exponemos a continuación están basadas, muchas de ellas, en el atractivo que tiene el



absurdo para los jóvenes escolares, encorsetados por actuaciones lógicas en todas las materias. Consideramos que el sentido lúdico que impregnan estas estrategias es un componente ideal para que el alumno se sumerja en la creación poética con agrado.

Debemos tener en cuenta que este sentido de juego no significa, necesariamente, una actividad infantil. Nuestra experiencia nos indica que este es un buen procedimiento no sólo para “entrar” en el hermetismo de cierta poesía irracional y surrealista, sino también, para generar en el alumno de Enseñanza Secundaria el gusto por la creación poética.

Sería interesante, además, que todos los trabajos realizados por cada alumno se pasaran de mano en mano para ser leídos por todos los compañeros, lo que podría servir de estímulo mutuo.

En cuanto a la configuración de este taller de poesía, hemos creído conveniente estructurarlo en dos clases de estrategias metodológicas, de forma que la primera abarca las técnicas basadas en procedimientos vanguardistas, el collage, el poema mecanicista, la greguería, el haiku, el poema personal, la creación colectiva y unas orientaciones didácticas sobre el acercamiento a la poesía en el aula.

La segunda estrategia metodológica está integrada por una propuesta sobre la técnica del comentario de texto aplicada a una selección de poemas de Góngora y unas orientaciones didácticas para el trabajo con los mitos en su poesía.

### **3. ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS DE TRABAJO EN EL AULA.**

#### **3.1. TÉCNICAS BASADAS EN PROCEDIMIENTOS VANGUARDISTAS.**

Para echar por tierra la falsa muralla que encasilla y que aísla la expresión poética del dominio de todos, nada mejor que abrazarse al ariete del vanguardismo literario de comienzos del siglo XX; aquel mismo vanguardismo que liberó a la poesía tradicional, entre otras "ataduras", de la rima.

Muchas de las técnicas utilizadas por los poetas vanguardistas, que aprovechaban cualquier elemento para producir un poema, son muy motivadoras para que los alumnos den los primeros pasos en un taller de poesía. La ruptura lógica del discurso, los valores visuales del verso, la imaginación desbordada, la metáfora, como columna vertebral en la composición de los poemas... son, entre otros, aspectos muy sugerentes para el alumno, ya que no le condicionan en su creación como la estructura hermética de otros autores.

##### **3.1.1. Asociaciones extrañas.**

El Futurismo fue un movimiento artístico de comienzos del siglo XX que rechazó la estética tradicional e intentó ensalzar la vida contemporánea, basándose en sus dos temas dominantes: la máquina y el movimiento. La locomotora, por ejemplo, era definida por los futuristas como *vapor que olfatea el horizonte*, en donde se puede observar que realizaban asociaciones extrañas de palabras, referidas al mundo de la industria, con verbos de sentido.

En realidad, se da un entrecruzamiento de varios recursos literarios como la *sinestesia* y la *personificación*. El Futurismo se caracterizó por el intento de captar la sensación de movimiento. Para ello superpuso acciones consecutivas, una especie de fotografía estroboscópica o una serie de fotografías tomadas a gran velocidad e impresas en un solo plano.

Los alumnos pueden generar textos en los que asocien objetos de cualquier naturaleza con animales, a los que añadirán un adjetivo cromático y un verbo de sentido, como en la siguiente tabla:

<i>Nombres de objetos</i>	<i>Nombres de animales</i>	<i>Verbos de sentido</i>	<i>Adjetivos Cromáticos</i>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ avión</li> <li>▪ locomotora</li> <li>▪ estación</li> <li>▪ fábrica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ pájaro</li> <li>▪ caballo</li> <li>▪ hormiguero</li> <li>▪ colmena</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ ver</li> <li>▪ oler</li> <li>▪ tocar</li> <li>▪ oír</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ verde</li> <li>▪ negro</li> <li>▪ amarillo</li> <li>▪ marrón</li> </ul>

Mezclando las diferentes palabras de las columnas de la tabla, en la que sólo se han puesto unos pocos casos, se pueden conseguir sensaciones muy distintas. Por ejemplo:

- *La gaviota metálica huele el azul de las nubes.*
- *Una colmena de aviones tiñe de rojo sangre el cielo amarillo.*

Ejercicios de este tipo provocan en el alumno la necesidad de expresar con libertad, fuera de las etiquetas uniformadoras que la sociedad impone a los nombres (colmena de abejas, cielo azul).

### **3.1.2. Caligramas.**

Un caligrama (del francés calligramme) es un poema

visual en el que las palabras "dibujan" o conforman un personaje, un animal, un paisaje o cualquier objeto imaginable. Debemos al poeta vanguardista Guillaume Apollinaire la moda de la creación de este tipo de poemas visuales en el siglo XX. La influencia de Apollinaire en la poesía posterior a 1918 supuso la creación de numerosos ejemplos de poemas visuales en diversas lenguas y culturas. Cabe recordar, no obstante, que los orígenes del caligrama se remontan a la antigüedad, y se conservan en forma escrita desde el período helenístico griego.

En su mayoría publicados en revistas, estos poemas, escritos entre 1913 y 1918, suponen la invención de una forma nueva. Fruto de sus profundos conocimientos y de su interés por la pintura de la época, en particular el Cubismo, en los *Caligramas* de Apollinaire se fusionan la poesía y la pintura. Esta forma poética entronca con la antigua tradición de los ideogramas: los versos adoptan gráficamente la forma de su contenido.

Apollinaire escoge, por ejemplo, un chorro de agua, una paloma, la torre Eiffel o una cabeza. En estos poemas sobre la guerra y el amor cabe toda la riqueza de Apollinaire, que mezcla sutilmente temas graves y banales, irónicos y nostálgicos.

A la manera de los *Caligramas*, los alumnos redactarán pequeños textos sobre objetos diferentes de la realidad y distribuirán las palabras sobre el papel, dibujando con ellas el objeto seleccionado.

La puerta se abre	
s	a
a	l
l	m
u	u
a	n
s	d
a	o
l	p
e	a
d	r
s	a
orajáp sol a ratlos	

Presentamos en el recuadro un ejemplo de cómo puede ser el resultado final.

### **3.1.3. Robo de palabras.**

Los dadaístas, partidarios de suprimir la lógica, propiciaban el encuentro de los contrarios, de todas las contradicciones y de toda la incoherencia. Con el fin de expresar el rechazo de todos los valores sociales y estéticos del momento, y todo tipo de codificación, recurrían con frecuencia a la utilización de métodos artísticos y literarios deliberadamente incomprensibles, que se apoyaban en lo absurdo e irracional.

Sus representaciones teatrales y sus manifiestos buscaban impactar o dejar perplejo al público con el objetivo de que éste reconsiderara los valores estéticos establecidos. Para ello, utilizaban nuevos materiales, como los de desecho encontrados en la calle, y nuevos métodos, como la inclusión del azar para determinar los elementos de las obras. Partiendo de las técnicas dadaístas, los alumnos leerán un texto corto del que escogerán palabras sin un orden preestablecido, dejándose llevar por la fuerza de las palabras. Con ellas escribirán un nuevo texto, destruyendo el discurso lógico. Ejemplo de texto y su transformación:

*Los centinelas vigilan, los revolucionarios conspiran, las calles están vacías. La ciudad se ha dormido al ritmo monocorde de la lluvia; ¡as aguas de la bahía, viscosas de petróleo, lamen, lentas, los muelles. (Eduardo Galeano, Vagamundo).*

- Los centinelas han dormido a las aguas.
- Conspiran las calles de petróleo vacías.

- La ciudad lame monocorde la viscosa lluvia.
- Las aguas vigilan el ritmo lento de la bahía.

El resultado puede ser un texto de gran expresividad. Lo importante es acostumbrar al alumno a que haga uso de estas asociaciones extrañas para que despierte su imaginación y logre expresar lo que quiera con entera libertad.

#### **3.1.4. Paisaje con palabras.**

El Ultraísmo se basa en el ritmo y en la velocidad imaginativa, despreciando la rima e, incluso, los signos de puntuación. Con ello, el poema gana en visualización lo que pierde en sonoridad. La imagen la utiliza tanto como fuente de inspiración como para conseguir expresividad poética. Realmente, todo proceso de creación parte de una imagen a la que el poeta transforma en palabras. En realidad, lo que pretendía el Ultraísmo era hacer una poesía "ultra" que fuera más allá de todo el arte del Novecentismo a través de poemas visuales.

Son sus rasgos fundamentales: la condensación metafórica; la eliminación de nexos inútiles; el avance de la "imagen refleja o simple", según los comentarios de Gerardo Diego, hacia la "imagen múltiple", que supone la identificación más plena entre poesía y música; el valor plástico de la disposición tipográfica, herencia directa de los caligramas de Apollinaire.

Este ejercicio de creación consiste en dibujar un paisaje con las palabras, de tal manera que se distribuyan en la página como lo harían los distintos elementos del paisaje. Con estas premisas, los alumnos intentarán trasladar al

poema alguna imagen estática o en movimiento, como las del siguiente ejemplo, en el que reproducimos uno de los caligramas de Apollinaire, de su obra del mismo nombre, publicada en 1918, que recoge 86 poesías, entre ellas poemas gráficos como el que aquí se reproduce.

Apollinaire también fue el máximo representante del denominado "Imaginismo", entre otras razones, porque llegó a imitar con sus versos la forma material de los objetos que cantaba. Veamos un ejemplo muy ilustrador del escritor cubano Guillermo Cabrera Infante:

Y el dueño se achicó, si es que podía hacerlo todavía y  
fue el hombre increíblemente encogido, pulgarcito  
o meñique, el genio de la botella al revés y  
se fue haciendo más y más chico,  
pequeño, pequeñito, chirriquitico,  
hasta que desapareció por  
un agujero de ratones al  
fondo-fondo-fondo,  
un hoyo que  
empezaba  
con  
o.

Utilizando esta técnica, el profesor puede sugerir a los alumnos que piensen en el tipo de paisaje o imagen que quieren reproducir con sus palabras, incluso pueden dibujarlo previamente, a modo de esbozo inicial, antes de comenzar a hacerlo propiamente con palabras.

Mediante la utilización de esta técnica se pueden obtener resultados tan llamativos como el siguiente:

A  
ti,  
amigo:  
Quisiera  
armar en estos  
días  
un hermoso árbol de  
Navidad.  
Y colgar, en lugar de regalos,  
los nombres  
de todos mis amigos. Los de cerca  
y los de lejos. Los de siempre y los de  
ahora.  
Los que veo cada día, y los que raramente  
encuentro.  
Los siempre recordados, y los que a veces se me  
olvidan.  
Los constantes y los inconstantes. Los de las horas  
dificiles, y los de las horas alegres. A los que sin querer  
herí, sin querer me hirieron. Aquéllos a quienes conozco  
profundamente, y aquéllos a quienes apenas conozco por sus  
apariencias.  
Los que me deben, y a quienes debo mucho. Mis amigos humildes  
y mis amigos importantes. Por eso os nombro a todos, a todos los amigos  
que pasaron por mi vida. Los que recibís este mensaje y los que no lo recibirán.  
Un árbol de raíces profundas para que vuestros nombres nunca sean arrancados,  
un árbol que al, florecer el año próximo, nos traiga ilusión, salud, amor y paz.  
Ojalá que en Navidad nos podamos encontrar para compartir los mejores deseos de  
esperanza,  
poniendo un poco  
de felicidad en aquellos  
que todo lo han perdido.

### **3.2. EL COLLAGE.**

En pintura se denomina con este nombre a la técnica pictórica que consiste en pegar diversos materiales como lienzo, madera, papel o cartón sobre una superficie plana. La diferencia decisiva y característica entre la técnica del collage (del francés "coller", pegar) y la pintura es que, en lugar de crear una imagen con color y línea, se construye el dibujo con materiales aparentemente tan incompatibles como periódicos, fotografías, ilustraciones, tejidos, madera, plumas y alambre, en realidad con cualquier cosa que se pueda sujetar a una superficie. Los objetos aplicados pueden ser combinados con



fragmentos pintados.

Según André Breton (1969), el Surrealismo es: *"Automatismo psíquico puro, en virtud del cual, uno se propone expresar el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento con ausencia de todo control ejercido por la razón y al margen de toda preocupación y al margen de toda preocupación estética y moral. El Superrealismo reposa sobre la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociaciones desdeñadas hasta la fecha, en la omnipresencia del sueño y en el juego desinteresado del pensamiento"*.

Para despertar la imaginación del alumno y hacerle consciente de su capacidad creativa, el collage puede ser una técnica ideal, ya que le permite liberarse de los procesos lógicos a que está acostumbrado por los convencionalismos y engarzar ideas, nombres de objetos y de personas, de acuerdo con lo que le dicte su instinto. El procedimiento para realizarlo puede ser el siguiente:

- El material necesario se compone de: tijeras, periódicos o revistas, pegamento y varios folios blancos o cartulinas de color.
- El alumno recorta de los titulares de las revistas sintagmas o palabras sueltas que le llamen la atención sin preguntarse el porqué (puede ser la tipografía, el color, su disposición en la página, la evocación que le sugiere o ninguna razón aparente). Bastaría con recortar unas cuarenta o cincuenta palabras.
- Cuando dispone de un buen número de palabras recortadas, sin ninguna relación aparente entre ellas, empieza a componer textos cortos, dejándose llevar por su propio impulso o por la

fuerza de las palabras, sin ataduras semánticas, como así se expone en el *Manifiesto surrealista* que en 1924 firmaron los poetas franceses Louis Aragon, André Breton (1969) y Paul Eluard: *"Podemos titular poema lo que se obtiene mediante la ensambladura tan gratuita como sea posible (respetemos, si os parece, la sintaxis) de titulares o fragmentos de titulares recortados de los periódicos"*.

- Una manera fácil de hacerlo es colocar esas palabras recortadas sobre la mesa, como un rompecabezas; y se van eligiendo una a una para colocarlas sobre un folio, dejando que unas tiren de otras y que se produzcan esas asociaciones de las que hablaba Breton (1969). Así hasta rellenar el folio. Al final, se le da un título. Pueden realizarse dos tipos de poemas: el primero, juntando las palabras sin preocupación intencional alguna –resultará totalmente ilógico–; en el segundo, se puede buscar cierta lógica, aunque se procederá como en el primero.

A continuación, aportamos algunos textos producidos con esta técnica por alumnos de 4º de ESO, aunque, por falta de espacio, no se puede presentar el resultado final de su composición, que siempre es más expresivo visualmente por los cambios tipográficos de las palabras utilizadas.

- *El amor inventa un cromosoma estrella en el último tiempo del mundo en apuros cuando la crisis se confiesa extravagante.*
- *El gobierno comprará en las rebajas de Iberia por sólo 3 euros una cadena para el Ministerio de Educación.*
- *Las cosas cambian para la rapidez de la historia.*
- *En el embarazo me salvaron tus cómodas gambas a la*

*americana.*

- *La luna envejece, el cielo no la quiere.*

Esta actividad gusta mucho a los alumnos porque actúan sin normas y, además, porque pueden crear lo que quieran. Su personalidad suele manifestarse en el tipo de textos producidos. En algunos de ellos se observa una pincelada de humor (el tercero y el quinto), poética (como en el último) o hasta filosófica (el cuarto).

### **3.3. POEMA MECANICISTA.**

El eminente lingüista Roman Jakobson, en los excelentes tratados (Sebeok, 1960) de poética que ha publicado, asegura que los recursos utilizados en la poesía de hoy se basan en dos mecanismos: la repetición y la sustitución.

Esta afirmación nos lleva a dar un paso adelante, una vez que los alumnos han perdido ya el miedo al lenguaje poético y han dejado de lado la rima. Para ello, se presentan unos poemas de tipo repetitivo y se pide al alumno que haga sustituciones. Aportamos dos poemas de alumnos de segundo ciclo de Eso y Bachillerato:

¿Qué es el día, si no hay noche?  
¿Qué es la oscuridad, si no hay luz?  
¿Qué es la nube, si no hay lluvia?  
¿Qué es el invierno sin el otoño?  
¿Qué es la primavera sin el verano?  
¿Que es todo, si no hay nada?  
¿Qué es la muerte, si no hay vida?  
¿Qué es la verdad si no hay mentira?  
¿Y qué es la vida? Todo.

Si estás cerca,  
la tormenta se vuelve calma.  
Si estás cerca,  
el llanto es risa.  
Si estás cerca,  
el otoño se convierte en primavera.  
Si estás cerca,  
la muerte es vida.  
Si estás cerca,  
la guerra es paz.  
Si estás cerca,  
el odio se vuelve amor.

### 3.4. LA GREGUERÍA.

La obra más conocida de Ramón Gómez de la Serna es la compuesta por las *Greguerías*. Para este escritor, la greguería es la suma del humorismo y la metáfora y “el atrevimiento a definir lo que no puede definirse, a capturar lo pasajero, a acertar o no acertar lo que puede no estar en nadie o puede estar en todos”. Por su brevedad, se vincula también con el haiku, ese “telegrama poético”, según dice Ramón. Las primeras greguerías remontan a 1910. Su autor eligió este término –cuyo significado original es gritería confusa– por su valor eufónico.

Todos los movimientos vanguardistas consideraban la metáfora como el núcleo del poema. Como genuino representante de la actitud vital que entrañan las Vanguardias, nos presenta una constante ruptura con los convencionalismos de cualquier tipo. Algunos ejemplos suyos de greguerías.

- *Las ametralladoras suenan a máquina de escribir.*
- *Aparecen días tan húmedos que hasta los tenedores sienten reuma.*
- *Las violetas son las ojeras del jardín.*
- *La palmera es el monumento al cohete.*

Procedimiento que pueden seguir los alumnos para la creación de greguerías:

- Elegir un objeto, una situación determinada y observarla con detenimiento como si antes no se supiese de su existencia, es decir, sin connotaciones preestablecidas.
- A continuación, pensar en alguna característica que se haya observado, renunciando a las demás.
- Buscar, seguidamente, otra realidad con la que exista algún parecido (paronimia léxica, forma, color, función, etc.).
- Finalmente, redactar un texto breve, siguiendo como modelo las expuestas en los cuadros adjuntos u otras leídas en clase.

Algunos ejemplos de greguerías creadas por alumnos de 3° de ESO:

- *Los canarios no tienen problema con el retraso de los autobuses.*
- *El mar es un gran plato de sopa de mariscos.*
- *La luz va a 300.000 K/s porque va cuesta abajo.*
- *El pez más sexi es el pezón.*
- *Si la droga te puede, cómprate un mapa.*
- *La leche engorda, no hay más que mirar a las vacas.*

Algunas técnicas para construir las greguerías son las siguientes:

- *Paronomasia.* Puede abarcar diferentes niveles. Desde la confusión tradicional, cazar-casar, a la relación de la falsa etimología, de nivel fónico. *Monólogo* significa: *el mono que habla.*
- *Derivación.* Tipo de paronomasia en la que los vocablos

coinciden etimológicamente: *Exceso de fama = difamación.*

- *Paronomasia sin término explícito.* Implica presuposiciones en el lector para establecer la relación: Habría que llamar a los bomberos también en caso de infundio.
- *Transformaciones de fórmulas paremiológicas:*
  - De refranes populares: *Nunca es tarde si la sopa es buena.*
  - De frases históricas: *Llegué, vi y me quedé sin nada.*
  - De clichés lingüísticos: *¿De cuerpo presente? No. De cuerpo pretérito perfecto.*
- *Dilogía.* Consiste en el uso de un vocablo con dos sentidos al mismo tiempo. Es un procedimiento muy frecuente: Amasador de masas: panadero político.
- *Relación gráfica.* La imagen de la letra se traslada a un objeto parecido: *La T es el martillo del abecedario.*
- *Metáfora.* En realidad, todas se basan en la metáfora en cuanto supone la relación de dos términos por alguna semejanza más o menos común entre las dos realidades: *La nata es la mejilla de la leche.*

Los alumnos pueden ejercitarse en la realización de greguerías, siguiendo los modelos y técnicas expuestos:

- Mediante relación de términos homófonos: *barón-varón, honda-onda, hablando-ablando, etc.*
- Palabras parónimas que se utilizan con frecuencia en la creación de greguerías y chistes: *cazar-casar, carabela-calavera, espiar-expirar, etc.*
- La dilogía, basada en la polisemia de las palabras, resulta

la técnica más fecunda. Los alumnos utilizarán el diccionario para descubrir los varios significados de una palabra y, a continuación, procurarán encontrar las posibilidades de relación, según el contexto. Algunos ejemplos: *blanco, boca, canto, cardenal, corte, cuerda, esposas, grano, libra, mano, pasta, pito, tapa, etc.*

- Los refranes, frases hechas o dichos populares son usados también para la greguería. Los alumnos recogerán cuantos puedan y realizarán diferentes combinaciones y modificaciones con ellos para crear nuevos significados como, por ejemplo: *A quien madruga... buena sombra le cobija.*
- La relación metafórica se suele construir por la unión de alguna característica común entre los términos. Los alumnos enumerarán las notas básicas que componen las palabras y vincularán aquellas que tengan algo en común. Por ejemplo:

- *Mesa: de madera, con patas, con cajones, para estudiar, para comer, elevada...*
- *Torre: de piedra, de iglesia, con campanas, elevada, con cigüeñas, para ver...*

Y se podrá construir: *Cuatro torres sujetan la mesa en la que comen los ángeles* o, también, *las cigüeñas siempre comen en la esquina de la mesa.* O utilizando una metáfora tradicional:

- *Cabello: largo, corto, rubio (amarillo), moreno, negro...*
- *Oro: duro, joya, amarillo, brillante...*

Y se podrá transformar la metáfora tradicional *cabellos de oro* en *los orfebres siempre prefieren a las rubias.*

### 3.5. HAIKU.

Es una composición poética japonesa que destaca por su concisión y su poder evocativo. Consta de tres versos no rimados, de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente. El haiku clásico e ideal presenta dos imágenes contrastadas, una de las cuales indica el tiempo y el lugar, mientras que la otra ofrece una viva aunque fugaz reflexión. Su combinación logra transmitir una determinada emoción o un estado de ánimo. El poeta no hace ningún comentario, sino que deja al lector que perciba por sí solo la síntesis de las dos imágenes. Un haiku del poeta Basho, que escribió los más perfectos ejemplos del género, ilustra espléndidamente esta dualidad: *"Ahora el puente colgante queda silenciado por las enredaderas, como la enredadera de nuestra vida."*

El haiku evolucionó a partir de esta estructura original de versos relacionados, conocida como *renga*, y fue ampliamente utilizado por los monjes budistas zen durante los siglos XV y XVI. En los doscientos años siguientes, esta forma poética alcanzó su mayor popularidad y éxito. La extremada concisión del haiku influyó en los miembros del movimiento poético angloamericano de principios del siglo XX conocido como *Imaginismo* y definido por Ezra Pound. El haiku sigue siendo una forma poética cultivada por miles de japoneses, que anualmente publican sus mejores creaciones en las numerosas revistas dedicadas a este arte.

Esta técnica también goza de amplia aceptación por parte de los alumnos, para quienes se hacen muy atractivas las características de brevedad y concisión de este tipo de poesía, lo que les permite realizar un importante esfuerzo de síntesis para encerrar en unos breves versos ideas y



pensamientos. He aquí algunos ejemplos de alumnos de segundo ciclo de ESO.

Si te olvidé, no preguntes por qué: tú lo sabes bien.	Las mariposas vuelan alborozadas en primavera.	Es primavera, los árboles relucen en el planeta.
Cuando mis huesos se esparzan bajo tierra, quedará mi alma.	¿Solidaridad? Es la sonrisa que arrancas al desamparo.	Día lluvioso; me acompaña tenaz la soledad.
En algún lugar tiene que haber una luz, una esperanza.	A veces pienso que tú nunca vendrás, pero te espero.	Dulces gaviotas alegran sus cantares al estar tú.
Coge mi mano, sentirás mi fuerza; vive con ella.	Flor de la vida, ¡qué duro nos resulta su crecimiento!	Abrí los ojos en ese mismo instante en el que te ibas.
Libertad es romper los muros que atan el alma.	Gran rey del cielo, tu amarillo color reluce eterno.	Bajo tu sombra sintiéndome sin vida, mí alma suspira.
Es mi corazón el que está llorando por tus abrazos.	Anoche, mientras te besaba, pensé que yo te amaba.	Dime que me quieres y yo te diré si es amor de verdad.

### 3.6. POEMA PERSONAL.

Si el alumno realizó comparaciones, ideó greguerías y personificó las cosas, está preparado para realizar, a base de una letanía de imágenes y de metáforas, un poema sobre el tema que él elija. Bastará con que se le dé un modelo para que se lance a este bello ejercicio de creatividad.

Es necesario hacerle ver que hay que dar un paso más, el paso más comprometido: llegar a escribir un poema personal. Para ello, podemos entregarles varios fragmentos de poemas de Pablo Neruda, de sus *Odas elementales*. He aquí algunos de los resultados obtenidos con alumnos de 1º de Bachillerato:

Huracán que arranca  
las ideas más ardientes,  
colores que se deforman  
en la memoria,  
ideas y deseos de cosas  
que no existen,  
actividades que ni tienen  
riendas para volar,  
locuras creadas  
por nuestro espíritu creador,  
así es nuestra imaginación.

Arrastra el vuelo de esporas  
un llanto compungido,  
llorado solo a medias,  
como una lluvia de abril.  
El viento suave transporta  
la sutil armonía  
del confín de los cielos...  
En la noche llanto  
y en la tarde canto...  
Cuando vuelan las horas  
desde el infinito,  
resuena, de nuevo,  
el gélido grito,  
el gélido canto.

### **3.7. CREACIÓN COLECTIVA.**

Como actividad final, proponemos que el profesor sugiera a los alumnos la creación de un poema colectivo con aportaciones de todos los "aprendices" de poeta. Con ello, lograremos potenciar la creatividad en grupo.

Los alumnos pueden iniciarlo a partir de una idea preestablecida o, mejor aun, dejando que el desarrollo del poema vaya configurando el tema. Así, escribirán lo primero que se les ocurra, añadiendo, suprimiendo o sustituyendo palabras, cambiando el orden, etc. Sería interesante que con los trabajos de los alumnos, realizados en cartulinas de colores o murales, se fuera decorando el aula.

### **3.8. ORIENTACIONES DIDÁCTICAS SOBRE EL ACERCAMIENTO A LA POESÍA EN EL AULA.**

Los primeros obstáculos que se oponen a la producción poética y, por tanto, los más difíciles de vencer son:

- Creer que el hecho poético es difícil, tarea de minorías selectas, huerto cerrado al común de los mortales. Hay que convencer a los alumnos de que escribir poesía está al alcance de toda capacidad creativa. Cualquier hombre, por el hecho de tener sensibilidad, de ser capaz de percibir el bien y la belleza, de ser sujeto u objeto de amor y de odio, de alegría y de tristeza, de sosiego y de ira, es poeta en potencia. Sólo precisa del trampolín que lo catapulte al agua fresca de la expresión poética.
- Identificar poesía con verso rimado, con estrofas tradicionales, con la hermosa poesía formal de los siglos pasados. La mayoría de los escritores noveles intenta verter su poesía niña en los moldes exigentes de la versificación clásica –con su rima dominante sus sílabas contadas, su ritmo acentual preciso y sus estrofas férreas– y casi siempre fracasa. La dificultad de la rima desanima a muchos y el consonante tiraniza a los más osados que se atreven a desafiarlo. El resultado son poemas claveteados de versos, impuestos por la rima, que tuercen y traicionan la idea primigenia.

Con un sentido teórico-práctico, proponemos el acercamiento a la poesía para decir, oír, jugar... Desde esta posición, hemos planteado en los apartados anteriores, entre otras estrategias, la recreación de técnicas de la poesía vanguardista en su relación con el ámbito adecuado. Ahora

vamos a plantear un esquema para trabajar textos poéticos en clase, que además permitirá a los alumnos desarrollar el hábito de trabajar en equipo, al tiempo que también podrán producir sus propios textos poéticos.

Este esquema, al que hemos introducido algunas modificaciones, se basa en una actividad desarrollada por la profesora Marta E. Santamarta Santos (1994), a la sazón, catedrática de instituto en la especialidad de Lengua Castellana y Literatura. Nos ha parecido interesante partir de la experiencia desarrollada por esta profesora por la importancia que concede al trabajo en equipo y la “relativa facilidad” con que los alumnos terminan por crear y recrear sus propias producciones poéticas, lejos de academicismos y con plenas garantías para obtener un resultado satisfactorio.

Asimismo, aunque la experiencia se propone inicialmente para alumnos de 2º de BUP, consideramos que, dada la amplitud de miras del tipo de trabajo, podemos hacerla extensiva al Segundo Ciclo de ESO y al Bachillerato. Está basada sobre cuatro pilares fundamentales, ya que se fomenta el trabajo en equipo, se exploran las ideas previas de los alumnos, se discute sobre la función de la poesía y se llegan a producir nuevos textos poéticos.

Y todo ello, sin olvidar que una de las finalidades fundamentales que persigue la profesora es la de reorientar el comentario de textos, de forma que el alumno se sienta más motivado a la hora de desarrollar las capacidades propias que conlleva esta importante estrategia metodológica.

El motivo que justifica esta actuación hay que buscarlo en el rechazo que tienen algunos alumnos y alumnas

hacia cualquier manifestación literaria de tipo poético. El objetivo fue el de destruir algunos tópicos que propician ese rechazo y que hallan su razón última más en aspectos sociales que literarios. En palabras de Santamarta Santos (1994), *"se trataba de ayudar al alumno a acercarse a la poesía, primero como un lector curioso, más tarde como un lector ávido de palabra poética"*. Presentamos el esquema de trabajo:

POETAS EN EL AULA	
Presentación de la antología poética	
Criterios de selección, justificación del trabajo propuesto y propuestas de actuación	
<i>Actividades para conocer las ideas previas de los alumnos</i>	<p>Cuestionarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Poesía como hecho social</li> <li>- Poesía como hecho literario</li> </ul> <p>Organización:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Individualmente y en pequeño grupo</li> </ul>
<i>Motivación</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Función de la poesía en la actualidad (como apoyo se entrega a los alumnos varios textos que, directa o indirectamente, tratan sobre la función de la poesía)</li> </ul> <p>Organización:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En pequeño grupo</li> <li>- Se entregará también la documentación en la que se resuman las técnicas de animación y discusión</li> </ul>
<i>Investigación</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Análisis de la documentación entregada por el profesorado, a través de la cual los alumnos deberán presentar un breve trabajo sobre "La poesía en el tiempo" (podrán elegir época o movimiento)</li> </ul> <p>Organización:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En pequeño grupo</li> </ul>
<i>¿Qué es la poesía? La poesía es comunicación</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Propuesta de comentario: lectura individual y colectiva</li> <li>- Comprensión del texto: temas y subtemas. Destinatario y destinatario. El tiempo y el espacio en el poema. Intención y efecto</li> <li>- Forma poética: métrica y metáforas</li> </ul> <p>Organización:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En pequeño grupo</li> </ul>
<i>¿Dónde aparece la poesía?</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Análisis de textos no literarios</li> <li>- Audición y lectura de canciones de actualidad (según el esquema previsto en el apartado anterior).</li> <li>- La poesía en textos radiofónicos, periodísticos, publicitarios y en mensajes cotidianos</li> </ul> <p>Organización:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En pequeño grupo</li> </ul>

<i>Y ¿para qué la poesía?</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición oral y escrita tomando como referencia los temas de algunos poemas</li> <li>- Consideración acerca del sexismo en las costumbres sociales y los usos lingüísticos</li> </ul> <p style="text-align: center;">Organización:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En pequeño grupo</li> </ul>
<i>La creatividad: el taller literario</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La construcción del poema: actividades y juegos de creación.</li> </ul> <p style="text-align: center;">Organización:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En pequeño grupo</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Propuesta de redacción de textos poéticos que se recogerán en una antología de la clase</li> </ul> <p style="text-align: center;">Organización:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Individualmente</li> </ul>
<i>Elaboración de un texto dramático</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Elaboración de un texto dramático a partir de algunos poemas</li> </ul> <p style="text-align: center;">Organización</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En pequeño grupo</li> </ul>
<i>Juicio a la poesía</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Análisis mediante simulación de la incidencia que, desde su punto de vista, tiene en la sociedad, de su finalidad, de la utilidad personal y social que tiene</li> </ul>
<i>Puesta en común</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Discusión en gran grupo de las conclusiones más importantes a que se ha llegado</li> </ul>

#### **4. ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS EN EL COMENTARIO DE TEXTOS.**

El Comentario de Textos debe ser uno de los procedimientos didácticos más utilizados en el área de Lengua y Literatura. Asimismo, goza de una amplia difusión en la enseñanza de la Literatura: las facultades de letras lo incluyen como disciplina en sus planes de estudio y, desde hace una treintena de años, se ha generalizado su aplicación en la Enseñanza Secundaria, como análisis de las estructuras modélicas en el campo lingüístico-literario.

Debería conformarse, en el aula, con el estatus que le es más admisible y decoroso: servir como eficaz auxiliar en la enseñanza de la lengua y la literatura, además de ser considerado como un poderoso instrumento para reconocer

determinados resortes expresivos y como un ejercicio propiciador del gusto por lo literario.

Su empleo casi constante nos permitirá practicar la lectura comprensiva y profundizar en el vocabulario, a la vez que orientará al alumno en la organización de sus propias ideas, comprendiendo cómo jerarquizan los autores las suyas. Por medio del comentario se favorece la capacidad crítica de tal manera que el alumno no sea un mero receptor pasivo, sino que pueda participar con sus propias intervenciones y aportaciones.

De la misma manera, la relación intrínseca entre el uso de la lengua y la exposición de ideas le permitirá comprender los mecanismos lingüísticos de la expresión y facilitarle la creación de sus propios textos. Una buena selección de textos le acercará a la Historia de la Literatura como forma de expresión y como manifestación fundamental de la evolución de la cultura y de los hábitos sociales de nuestro entorno. Este procedimiento, así utilizado, se convierte en uno de los más útiles para el estudio tanto de la Lengua como de la Literatura porque, entre otras cosas, permite contextualizar todos los conocimientos.

#### **4.1. COMENTARIOS DE TEXTO SOBRE POEMAS DE LUIS DE GÓNGORA.**

Presentamos a continuación una serie de comentarios de texto sobre poemas del poeta cordobés, que tienen como eje vertebrador el orientar al profesorado del área de Lengua Castellana y Literatura a la hora de realizar con los alumnos comentarios de texto en el aula. En cada propuesta de trabajo, configuramos una serie de preguntas, comentando la

finalidad que se persigue con cada una de ellas:

**I. Poner título al poema o expresar el tema (lo que implica, por parte del alumno, una labor de síntesis).**

Se suele agrupar la poesía de Góngora en dos bloques, poemas menores y mayores, correspondientes más o menos a dos etapas poéticas sucesivas. En su juventud, Góngora compuso numerosos romances, de inspiración literaria, como el de *Angélica y Medoro*, de cautivos, de tema piratesco o de tono más personal y lírico, algunos de ellos de carácter autobiográfico en los que narra sus recuerdos infantiles, y también numerosas letrillas líricas y satíricas y romances burlescos. La gran mayoría son una constante acumulación de juegos conceptistas, equívocos, paronomasias, hipérboles y juegos de palabras típicamente barrocos. Entre ellos se sitúa el largo romance *Fábula de Piramo y Tisbe* (1618), complejísimo poema que fue el que costó más trabajo a su autor y tenía en más estima, y donde se intenta elevar la parodia, procedimiento típicamente barroco, a categoría tan artística como las demás. La mayor parte de las letrillas están dirigidas, como en Quevedo, a escarnecer a las damas pedigüeñas y a atacar el deseo de riquezas. Merecen también su lugar las sátiras contra distintos escritores, especialmente Quevedo o Lope de Vega.

Junto a estos poemas, a lo largo de su vida no dejó Góngora de escribir perfectos sonetos sobre todo tipo de temas (amorosos, satíricos, morales, filosóficos, religiosos, de circunstancias, polémicos, laudatorios, funerarios), auténticos objetos verbales autónomos por su intrínseca calidad estética y donde el poeta cordobés explora distintas posibilidades expresivas del estilo que está forjando o llega a presagiar



obras venideras, como el famoso «Descaminado, enfermo, peregrino...», que anuncia las *Soledades*. Entre los tópicos usuales (carpe diem, etc.) destacan, sin embargo, como más genuinos los últimos, de tema autobiográfico, en los que el tema de la decrepitud, la vejez y el paso del tiempo adquieren una trágica grandeza.

Los poemas mayores fueron, sin embargo, los que ocasionaron la revolución culterana y el tremendo escándalo subsiguiente, ocasionado por la gran oscuridad de los versos de esta estética. Son la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612) y las incompletas e incomprensibles *Soledades* (la primera compuesta antes de mayo de 1613). El primero narra mediante la estrofa octava real un episodio mitológico de las *Metamorfosis* de Ovidio, el de los amores del ciclope Polifemo por la ninfa Galatea, que le rechaza. Al final, Acis, el enamorado de Galatea, queda convertido en río. Se ensaya ahí ya el complejo y difícil estilo culterano, lleno de simetrías, transposiciones, metáforas de metáforas o metáforas puras, hipébaton, perífrasis, giros latinos, cultismos, alusiones y elusiones de términos, procurando sugerir más que nombrar y dilatando la forma de manera que el significado se desvanezca a medida que va siendo descifrado.

## **II. Resumir el contenido (para obligar al alumno a fijarse en lo esencial del texto).**

A continuación es muy aconsejable hacer un resumen, lo más breve posible, que sintetice el contenido del texto. Es importante no confundir el tema con el resumen. No se puede olvidar que el tema es la idea que sustenta todo el argumento del texto, la central o más importante. En realidad, se trata de buscar un título concreto (preferentemente una frase

nominal sin verbos en forma personal), lo más breve posible, al texto sobre el que estamos trabajando. Para elaborar el resumen se deben buscar las ideas principales que el autor expone, y las secundarias que le ayudan a elaborar todo el argumento. Es importante saber distinguir qué ideas son las principales —y cuáles son secundarias— apoyan o refuerzan las ideas principales.

De esta manera podremos conocer la estructura del texto, es decir, podremos entender el orden y la manera en que el autor va argumentando su pensamiento, señalando cualquier reiteración, manipulación, etc., que encontremos y podremos hacer un buen comentario.

En líneas generales, los alumnos no suelen calcular adecuadamente la extensión del resumen que deben realizar cuando comentan un texto literario. En el caso de los poemas de Góngora, recomendamos que ese resumen no sea superior al tercio del total de versos del texto, es decir, si el poema a comentar es un soneto –catorce versos-, un buen resumen no debería exceder de las cuatro o cinco líneas. Y ello sin olvidar que lo que pretendemos con el resumen es que los alumnos capten el sentido global del texto y sean capaces de comprimirlo en unas líneas.

Para entender a Góngora hemos de situarnos en el contexto histórico del siglo en el que vivió. Agotado el Renacimiento, el Barroco y su negativismo se apoderan del arte y de la forma de vida. Entran en juego lo feo y lo trágico de la vida. Las influencias son dos, la grecorromana (mitología –*Fábula de Píramo y Tisbe*–, motivos ornamentales en los poemas...), y la del humanismo vitalista, que se refleja en la poesía de Góngora y sus coetáneos en la consideración

del ser individual con su propio valor y significación en el mundo. Y, como se trata de una época de tensiones, este factor humano se va a caracterizar por la inestabilidad y el pesimismo.

La idea fugaz de la vida, la belleza caduca, el tiempo como único elemento que permanece (dijo el poeta cordobés: *"Tú eres tiempo, el que te quedas/ y yo soy el que me voy"*) cobran protagonismo. Como símbolos, las plantas, sobre todo la rosa, pasan a ser emblemas moralizadores de la belleza que se convertirá en polvo. Se dan además otros temas como los circunstanciales (poemas laudatorios, de sátiras políticas o hacia la poesía renacentista) y el amor como válvula de escape del valle de lágrimas que es la vida.

### **III. Analizar la estructura interna del poema. El alumno tiene que demostrar su capacidad de análisis.**

En la estructura interna se reflejarán los diversos apartados en que podríamos dividir el "contenido" del poema. Ello supone adelantar, en parte, el significado del poema. No habrá más remedio que hacerlo así, pues el "contenido" de un poema probablemente tiene mucho más que ver con estas cuestiones formales que con las puramente significativas; en otras palabras: si es literatura lo es por la forma externa que ha querido darle el poeta y por la organización de sus materiales lingüísticos. Y no porque su significado sea poético por sí mismo.

Hay que tener en cuenta, consecuentemente con lo dicho ahora, que la estructura interna guarda relación, en muchas ocasiones, con la externa. La división en determinadas estrofas puede indicar una división significativa.

(Así ocurre generalmente con el *Romancero gitano* de Lorca). Por otro lado, la estructura interna puede hallarse determinada en otras ocasiones por la utilización de unos recursos expresivos diferentes en cada una de sus partes. Si se encontraran estos recursos propios del lenguaje poético, facilitaría y anticiparía, de nuevo, algunos elementos que se desarrollarán en el punto siguiente. Como se verá, su delimitación es compleja, pues se debe atender a diversos aspectos que se tratarán con amplitud en otros apartados. Por ello se aconsejó antes, y se insiste ahora, en la conveniencia de hacer un pequeño esquema previo.

#### **IV. Preguntas de léxico sobre significación de palabras en su contexto. El alumno reflejará, por tanto, su competencia lingüística.**

La mayor complejidad de los textos poéticos podría radicar en que predominan los valores connotativos frente a los denotativos. Remiten a determinados temas que suelen ser constantes en cada poeta, traspasando en muchas ocasiones un libro y abarcando la obra entera del poeta y hasta toda una época literaria. Generalmente, no afectan solamente a una palabra, sino a un grupo de ellas que mantienen una estrecha relación significativa. Estas reiteraciones léxico-semánticas van referidas a significados "clave" que es necesario comentar.

#### **V. Formas de elocución en el poema: narración, descripción, diálogos, etc. (Pregunta dirigida a observar la adquisición de contenidos conceptuales por parte del alumno).**

Los textos literarios suelen ser una combinación de las

tres formas de elocución clásicas: narración, descripción, y diálogo. El retrato y el monólogo pueden ser interpretados como variantes de las anteriores.

Narración.- Los términos narración o texto narrativo se utilizan en su sentido estricto para hacer referencia a los fragmentos en los que se relatan hechos reales o imaginarios. La narración es una de las formas de elocución más antiguas y de mayor tradición literaria. Es la base del cuento, de la novela, de la leyenda, del poema épico y otros géneros y subgéneros literarios; pero también lo es de buena parte de nuestra comunicación habitual con los demás.

Puesto que lo narrado son principalmente acciones, el verbo ocupa un lugar destacado en ella, tanto por su frecuencia, como por su significado. Como el narrador cuenta sucesos ya ocurridos, predominan los verbos en pasado, en especial los pretéritos indefinidos y los imperfectos. Cuando aparecen otros tiempos verbales como conductores de la narración, suelen tener valor de pasado (presente histórico, por ejemplo). La selección de enunciados largos y complejos, con predominio de la subordinación, da impresión de lentitud narrativa, de calma, de estatismo. Los enunciados cortos y sencillos, con predominio de la yuxtaposición, de la coordinación o de las oraciones simples, dan impresión de dinamismo, de velocidad, de movimiento.

Descripción.- Describir es dibujar con palabras. Definida con más precisión, la descripción es la representación de personas o cosas por medio de la lengua, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias. En toda descripción interesan las cosas y sus propiedades o características, no las acciones. En consecuencia, en un texto

descriptivo predominan los sustantivos y los adjetivos sobre los verbos; abundan los tiempos verbales que se refieren al desarrollo y no al término de la acción (aspecto imperfectivo), sobre todo, los presentes y los pretéritos imperfectos. Se prefiere la yuxtaposición y la coordinación a la subordinación. La ausencia de nexos da una mayor rapidez a la descripción, la multiplicación de nexos le confiere lentitud y estatismo. Se recurre frecuentemente a la comparación como método descriptivo.

Según lo descrito, podemos hablar de descripción de paisajes y objetos, o de personas y animales. Ambas pueden realizarse de forma realista o impresionista. La descripción de personas se denomina retrato, que suele realizarse mediante la combinación de prosopografía (descripción de la apariencia externa de una persona, los rasgos físicos y la indumentaria) y etopeya (descripción del carácter, acciones y costumbres de una persona). Ni una ni otra suelen aparecer aisladas. Aunque predomine la descripción física, el autor suele introducir comentarios relacionados con el carácter del personaje o hace derivar de los rasgos físicos alguna peculiaridad psicológica de la persona retratada. Según la intención con que se realice el retrato o el tono empleado en su redacción, hablamos de retrato objetivo o subjetivo, laudatorio o satírico.

Según el que describe, la descripción puede ser objetiva o subjetiva, estática o dinámica. La finalidad de la descripción objetiva es informar fielmente del aspecto, componentes y otras características de un mecanismo, de un fenómeno, de una reacción, etc. Es más propia de la prosa de investigación que de la literaria. La descripción subjetiva se caracteriza por dar entrada, en mayor o en menor medida, a

la opinión del que describe. De hecho, es muy frecuente que, a través de sus descripciones, el autor pretenda influir en la opinión que el lector ha de formarse sobre lo descrito. Estática o dinámica. En una descripción estática el punto desde el cual se supone que el autor observa es fijo; desde ese punto y mediante una técnica fotográfica más o menos fiel el autor presenta un cuadro de lo que percibe. En la dinámica el autor describe el objeto a medida que va descubriéndolo; con técnica cinematográfica, se va adentrando en una realidad que aparentemente descubre al tiempo que el lector.

Diálogo.- Es el medio de comunicación humana más utilizado y es característico de la lengua oral; también aparece con frecuencia en la lengua escrita, por ejemplo en formas narrativas como la novela o el cuento, en formas expositivas e, incluso, en poesía. Para la transcripción del diálogo puede utilizarse el estilo directo, el indirecto o el indirecto libre. Cuando el discurso de una persona se dirige hacia sí misma o hacia un interlocutor que no se halle presente, se produce un monólogo. El monólogo está sujeto a las mismas formas de transcripción que el diálogo.

**VI. Figuras literarias, explicando el recurso o justificando su empleo. Con ello, al igual que en el caso anterior, el alumno tendrá la posibilidad de demostrar su grado de dominio sobre los contenidos conceptuales.**

El análisis del lenguaje poético es el apartado más arduo de elaborar. Presenta múltiples rasgos y es difícilmente delimitable, por cuanto los recursos son muy variables, incluso en diferentes poemas de un mismo libro. Además, conviene ir aunando estos rasgos con la estructura externa y

con sus valores significativos, pues una enumeración de elementos poéticos sin valor significativo carece de todo interés. Ejemplo: "el texto presenta muchas metáforas, repeticiones y aliteraciones". Y esa explicación tampoco consiste en definir las figuras. Ejemplo: "la aliteración es la repetición de fonemas".

Para realizar un buen comentario se deben evitar estas listas y explicaciones que no aportan nada sobre el texto. Habrá siempre que buscar su valor poético. Radicará en el uso de figuras literarias y en el valor expresivo que aporten los materiales lingüísticos. En realidad no son dos aspectos distintos, sino que están funcionando en el mismo plano.

La distinción es puramente metodológica. Sin pretender la exhaustividad, se pueden apuntar algunos elementos que tal vez sirvan de guía, teniendo en cuenta que no todos aparecerán en un determinado poema. Advertir también que cada poema impondrá el orden en que se comentan estos materiales.

El lenguaje literario, frente a la rutina del lenguaje normal, explora intencionadamente las distintas posibilidades que le ofrece la lengua y la transforma por medio de variados recursos expresivos. Hay que señalar que estos procedimientos no son exclusivos de la técnica literaria, pues pueden aparecer en otros registros.

Ahora bien, en el caso que nos ocupa, este uso se caracteriza por su originalidad, selección, intensidad y poder innovador. Es importante que el profesor oriente al alumno sobre los recursos estilísticos fundamentales atendiendo a la



estructuración tripartita de la lengua en los niveles fónico, morfosintáctico y léxico-semántico. Esta clasificación sólo tiene un valor metodológico y orientativo, pues hay fenómenos clasificados en un nivel que pueden producir efectos relacionados también con otros niveles.

**VII. Análisis de la estructura externa (métrico): verso, rima, clase de ésta y estrofa. Así observaremos los conocimientos del alumno y el uso que hace de los procedimientos de análisis.**

El primer cometido será el análisis métrico del poema, con la inclusión de un comentario sobre todos los aspectos métricos: versos, pausas, acentos, rimas y estrofas. En el verso, se indicará el nombre, clasificación y origen. (Ej.: el verso alejandrino es un verso de arte mayor, compuesto por dos hemistiquios heptasílabos, de origen medieval. Fue utilizado por el llamado Mester de Clerecía, en el *Libro de Alexandre*, obra anónima del siglo XIII, de donde recibió el nombre).

Las pausas finales son las que marcan verdaderamente el verso. El elemento más atractivo, para el comentario, es la presencia de encabalgamientos, motivado por múltiples causas, según el autor y poema, y no se deben pasar por alto.

No se suele atender a los ritmos acentuales en el poema, aunque sea el elemento primordial del mismo. Probablemente el tiempo del que se dispone no dé lugar a su estudio. No obstante, sí se puede hacer alusión a ello en casos muy marcados. En la rima se hará constar su tipo (asonante o consonante) y su esquema, respetando las

convenciones más extendidas: identificar la misma rima con la misma letra, mayúscula o minúscula, según sean los versos de arte mayor o menor; y señalando con un guión los versos sueltos. No estaría de más señalar los fonemas que forman la rima en cada caso, si no son muy abundantes.

Finalmente, se comentará la estrofa. En el caso de la poesía de Góngora, presenta una formulación tradicional: sonetos, romances, silvas, etc. Habrá que ver la adecuación de la misma al contenido que en ella se expresa.

**VIII. Relación del poema con la obra del autor por el tema tratado o por la forma. (Esto nos dará información no sólo acerca de la adquisición de contenidos por parte del alumno; sino, sobre todo, de su capacidad de relación).**

Se trata de relacionar lo expuesto por el autor en el texto con la obra, época, movimiento o tendencia literaria o de pensamiento en la que surge, así como con los conocimientos que el alumno pueda poseer sobre el asunto en cuestión. Es necesario tener cuidado y no convertir este apartado en un pretexto para volcar los conocimientos de historia de la literatura que se posean. Siempre hay que partir del texto.

Además, no debemos olvidar que la literatura siempre refleja de alguna forma la realidad que existe en torno a ella. Todas las obras literarias, incluso aquellas aparentemente más ajenas a la sociedad en que fueron creadas, ofrecen una perspectiva que nos permite conocer mejor cuáles son los rasgos constitutivos de dicha sociedad. Así pues, uno de los aspectos que cabe estudiar dentro del comentario semántico

del texto es la forma en que éste refleja la sociedad de su época, cómo está determinado por ella e incluso, en casos muy singulares, de qué forma consigue actuar sobre la realidad.

Pensemos en algunos ejemplos bien conocidos que ilustran claramente tales relaciones: la fortísima crítica anticlerical de numerosos pasajes del *Libro de buen amor* o del *Lazarillo de Tormes*, que reflejan la corrupción de la Iglesia en los siglos XIV y XVI; el esteticismo decadente de los poemas modernistas, revelador del deseo de sus autores de evitar una realidad prosaica y estéril; o la parodia del *Quijote*, que consiguió su declarado propósito de acabar con la peste de los falsos e inmorales libros de caballería.

**IX. Adscripción del texto a una de las dos etapas de la poesía de Góngora, justificando la respuesta. (Con esta pregunta medimos también la capacidad de relación que posee el alumno).**

Considerado el mejor poeta barroco español junto con Quevedo, Luis de Góngora mostrará ya desde sus inicios en el mundo de las Letras, allá por 1580, una marcada inclinación hacia la erudición. De formación plenamente renacentista, recibirá influencias del Petrarquismo (Garcilaso), de la lírica tradicional del Romancero y la lírica culta de los cancioneros, e incluso también del mundo pastoril (con obras como la *Diana* de Montemayor). En su obra, reaccionará ya como hombre típico del Barroco: tras la muerte de Fernando de Herrera, la lírica se había estancado en las formas italianizantes con lo que conocemos como Manierismo, y Góngora sabrá acercarse a los orígenes mismos de la poesía y extraer nuevas experiencias estéticas vivificando temas y

formas expresivas ya existentes mediante un original procedimiento de transformación artística: el "Gongorismo", la expresión más pura del Culteranismo, que producirá una nueva poesía cuya dificultad la haga especialmente minoritaria, con entusiastas defensores y furibundos detractores.

Esta dificultad estará causada por un uso peculiar de la lengua, con la introducción de abundantes cultismos (las palabras nuevas derivadas directamente del latín), la búsqueda de significados cultos en palabras vulgares y metáforas comunes, el empleo de perífrasis o rodeos al escribir, la utilización de giros no usuales en la lengua común, el hipérbaton (desorden en las palabras producido por la imitación de la sintaxis latina) y la ausencia de nexos relacionantes entre palabras y oraciones, un vocabulario sonoro y de gran belleza sensorial, y el uso indiscriminado de metáforas e imágenes de significado frecuentemente oscuro; también estará causada por el tratamiento de los temas, recreando poéticamente los mitos clásicos (incluso los más desconocidos) a menudo de forma velada. Todo ello, sin embargo, complementado con un uso conjunto de elementos populares con alto sentido poético.

Salvo antologías, no se publicaron de forma conjunta sus poemas, aunque sí nos han llegado como tal en el llamado *Manuscrito Chacón*, que recoge un corpus de 94 romances auténticos (más otros atribuibles), 121 letrillas, 167 sonetos, 33 composiciones de arte mayor (con versos largos) y 3 poemas extensos (*Panegírico al duque de Lerma*, *Fábula de Polifemo y Galatea* y las *Soledades*, su obra más característica, donde el "Gongorismo" alcanza su máximo esplendor).

La crítica tradicional ha querido ver una doble vertiente poética en su obra: por un lado el “Góngora de la luz” de las *Letrillas* y el “Góngora de la oscuridad” del *Polifemo* y las *Soledades*. Dámaso Alonso (1960) afirma que no es acertado atribuirlo a dos etapas “cronológicas”, pues sería en realidad algo característico del dualismo barroco en general, que no se corresponde con periodos cronológicos separados; sin embargo, Lázaro Carreter (1974) concluye que sí puede verse una cierta evolución artística producida por la intensificación de los elementos y la reelaboración de los temas conocidos, existiendo por ello, efectivamente, un cierto cambio de rumbo en su poesía; algo que, por otro lado, atestiguaron sus contemporáneos.

**X. Opinión personal sobre lo que dice el texto –o valor actual que puedan tener las ideas expresadas en él–. (Su finalidad es la de apreciar el sentido crítico del alumno).**

La opinión personal es el apartado más corto, aunque no por ello más fácil, ya que debemos dar nuestra opinión sobre el texto, hablar de las repercusiones del tema que tiene en la actualidad, y también desde la propia experiencia. Con la opinión personal razonada, el alumno debe analizar el texto desde su punto de vista personal señalando las ideas que más le han llamado la atención y argumentando en todo momento sus opiniones. Es fundamental que dicha opinión esté desarrollada con orden y coherencia.

En esta parte toma protagonismo el lector que comenta el texto; consiste en dar la opinión personal y sincera sobre el estilo del autor y sus opiniones vertidas en el mensaje. Se debe juzgar, desde el propio punto de vista, la

impresión que ha causado la lectura del texto.

La valoración de un texto no puede limitarse a opiniones superficiales o banales, sino que debe responder a actitudes más reflexivas, profundas y meditadas. Esto no excluye, por supuesto, la posibilidad de que el alumno manifieste libremente sus gustos y preferencias estéticas y reflexione sobre la proximidad o lejanía del texto respecto a sus preocupaciones y experiencias vitales. Sin embargo, una valoración realmente digna de interés no se limita sólo a una opinión estética individual, sino que también ha de estar fundada en la estimación ponderada y reflexiva de los hallazgos expresivos más notables que han sido puestos de relieve a lo largo del comentario.

En todo caso, y para evitar trivialidades o desenfoces muy graves en la estimación de los textos, tengamos en cuenta que la valoración personal es un elemento opcional del comentario, y que además de los criterios individuales -siempre muy respetables, pero acaso demasiado ingenuos e inocentes, sobre todo en la edad en que el alumno se mueve- existe una tradición literaria que consagra el valor intemporal de muchas obras. No sería recomendable, y lo decimos a título de ejemplo, acabar el comentario del soneto de Quevedo titulado "*Amor más poderoso que la muerte*" -considerado por algunos críticos como el mejor de la literatura castellana- calificándolo como una memez insulsa.

**XI. Camino de investigación, utilizando Internet, enciclopedias, y, sobre todo, los recursos de la biblioteca escolar del centro, que es el espacio más adecuado para que el alumno se inicie en esta labor**

## **de documentación-investigación.**

El objetivo fundamental de la enseñanza de la lengua es ayudar a los alumnos a una mejor comprensión de cualquier tipo de textos, así como al enriquecimiento de su expresión en sus diversas creaciones textuales. Este apartado está conformado por un conjunto de estrategias que tienen como finalidad hacer reflexionar al alumno en cada uno de los contenidos procedimentales, para la adquisición de vocabulario a través de diferentes fuentes (lectura, análisis de textos, diccionarios, consulta bibliográfica, etc.) y la utilización de las palabras de una manera correcta en cada situación comunicativa en que se halle.

En este sentido, la biblioteca escolar, no como local en el que caen presos los libros, sino como sala acogedora y atractiva, en la que existen diversidad de vídeos, cederrones, etc., con un horario aprovechable (que incluya actividades extraescolares), parece un terreno idóneo para reforzar el hábito lector y enseñar las más fructíferas formas de consulta bibliográfica. Leer debe ser disfrutar, aprender, dialogar con múltiples autores, por eso resulta fundamental despertar curiosidad, desarrollar la sensibilidad, generar capacidad de relación de lo ya sabido con lo nuevo; todo ello facilita especiales fuentes de socialización. No obstante, cada texto requiere su contexto, pues no es lo mismo leer una carta personal que un manual de informática o una novela. Se puede leer de todo, en variadísimas situaciones y con intereses diversos. Pero lo cierto es que el estudiante tiene que saber para qué, cómo, acerca de qué, cuándo, dónde, etc., leer de manera provechosa y grata.

Estas preguntas-tipo, aunque válidas para el segundo

ciclo de la ESO y el Bachillerato, hemos de adaptarlas según el grupo en que nos encontremos, de acuerdo con las capacidades que los alumnos deben desarrollar en cada ciclo, sin olvidar los aspectos relativos a la expresión escrita (coherencia, ortografía, presentación, etc.). El hecho de que el ejemplo propuesto contenga diez u once preguntas no significa que éste deba ser el número de preguntas realizables en un comentario de texto, pues como se puede ver, cada pregunta puede valorarse con una puntuación diferente; puntuación que debemos ir estableciendo al preparar el citado comentario.

## **4.2. TEXTOS Y PROPUESTAS DE TRABAJO EN EL AULA.**

### **4.2.1. ANDEMÉ YO CALIENTE (1581).**

De la producción satírico-burlesca de Luis de Góngora ésta es una de sus letrillas más populares. En ella, el poeta cordobés muestra la actitud de quien, desde la atalaya del desencanto, apuesta por los pequeños placeres de una vida tranquila e independiente frente a las intrigas políticas y las preocupaciones de la mayoría. La agudeza del autor barroco y su maestría en el dominio de la lengua poética se conjugan de forma admirable en este texto, un clásico que sigue tan vivo como en su tiempo.

Ándeme yo caliente  
y ríase la gente.  
traten otros del gobierno  
del mundo y sus monarquías  
mientras gobiernan mis días  
mantequilla y pan tierno;  
y las mañanas de invierno  
naranjada y aguardiente,  
y ríase la gente.

Coma en dorada vajilla  
el Príncipe mil cuidados,



como píldoras dorados;  
que yo en mi pobre mesilla  
quiero más una morcilla  
que en el asador reviente,  
y riase la gente.

Cuando cubra las montañas  
de blanca nieve el enero,  
tenga yo lleno el brasero  
de bellotas y castañas  
y quien las dulces patrañas  
del Rey que rabió me cuente,  
y riase la gente.

Busque muy en hora buena  
el mercader nuevos soles,  
yo conchas y caracoles  
entre la menuda arena,  
escuchando a Filomena  
sobre el chopo de la fuente,  
y riase la gente.

Pase a media noche el mar,  
y arda en amorosa llama  
Leandro por ver su dama;  
que yo más quiero pasar  
del golfo de mi lagar  
la blanca o roja corriente,  
y riase la gente.

Pues Amor es tan cruel  
que de Piramo y su amada  
hace tálamo una espada,  
do se junten ella y él,  
sea mi Tisbe un pastel  
y la espada sea mi diente,  
y riase la gente.

#### NOTAS.-

- V. 12: Las píldoras medicinales se "doraban" con azúcar para mejorar su sabor.
- V. 14: "Quiero más" significa "prefiero".
- V. 21: y [tenga] quien me cuente...
- V. 22: Personaje de un cuento popular.
- V. 25: Soles (países).
- V. 28: Filomena es la personificación del rruiseñor. En la mitología griega Filomena fue violada por su cuñado

Tereo, quien la encerró y le cortó la lengua. Ella pintó en un lienzo lo ocurrido y se lo hizo llegar a su hermana, que se vengó matando al hijo del agresor y dándosele de comer. Al descubrirlo, Tereo quiso acabar con ella, pero fue convertido en gavián, Filomena en ruiseñor, su hermana en golondrina y el hijo de Tereo en faisán.

V. 33: Leandro es un personaje de la mitología griega que, para ver a su amada Hero, todas las noches cruzaba a nado el estrecho del Helesponto (actual Dardanelos). La joven era sacerdotisa de Afrodita y había hecho un voto de castidad que le impedía casarse, pero desde lo alto de una torre orientaba a Leandro en su travesía con una antorcha. Una noche de tormenta el viento apagó la luz y el joven, sin guía, murió ahogado. Al ver a la mañana siguiente su cuerpo bajo la torre, Hero se suicidó arrojándose al mar.

V. 36: Se refiere al vino (blanco o tinto).

V. 38-44: Píramo y Tisbe, jóvenes amantes de un antiguo cuento babilónico recogido en las *Metamorfosis* de Ovidio. Sus padres habitaban casas próximas y de niños se enamoran, pero les prohíben casarse. Al final, deciden encontrarse en la tumba de Ninus, bajo una morera blanca. Tisbe, que llega antes, ve a un león con las fauces ensangrentadas de su última caza. Al huir, la doncella pierde el velo, que el león desgarró con su boca manchada de sangre. Cuando llega Píramo y ve el velo, creyendo muerta a Tisbe, se clava la espada por el costado. Tisbe lo encuentra agonizante y ella también se clava un puñal.

## PROPUESTA DE TRABAJO.-

1. Poner título al poema o expresar el tema.
2. Resumir el contenido.
3. Analizar la estructura interna del poema. El profesor tendría que dirigir un poco en este apartado mostrándole al alumno que cada estrofa plantea el rechazo de Góngora a un concepto claro que deberían identificar ellos: la política, el lujo, la conquista, el comercio colonial y el amor trágico.
4. Preguntas de léxico sobre significación de palabras en su contexto: **monarquía**, **patraña**, **mercader**, **lagar**, **tálamo**...
5. Formas de elocución en el poema.
6. Figuras literarias, explicando el recurso o justificando su empleo. Por ejemplo: la **metáfora pura** del verso 36, la **personificación** del amor en el verso 38, el **epíteto** en el verso 18 o la **sinestesia** en el verso 21.
7. Análisis de la estructura externa (métrico): verso, rima, clase de ésta y estrofa. Aquí se podría incluir primero que defina qué es una estrofa y de cuántas se compone el presente poema.
8. Relación del poema con la obra del autor por el tema tratado o por la forma.
9. Adscripción del texto a una de las dos etapas de la poesía de Góngora, justificando la respuesta.
10. Opinión personal sobre lo que dice el texto. Aquí podríamos plantearle al alumno que interprete el sentido del estribillo repetitivo y machacón de *Ándeme yo caliente/ y ríase la gente*.
11. Para este poema, en concreto, sería interesante plantear un camino de investigación del alumno para

que, bien en Internet, bien en enciclopedias, consiga información acerca de los mitos nombrados en el poema (Héro y Leandro, Píramo y Tisbe) mitos que después en otros textos (romance “Arrojóse el mancebito / al charco de los atunes...” y el otro romance de Píramo y Tisbe *En la ciudad de Babilonia...*) parodiará hasta la saciedad.

#### **4.2.2. AMARRADO AL DURO BANCO (1583).**

De la mala fama de Dragut entre los españoles de su tiempo, da idea el hecho de que fue citado, y no de forma laudatoria, por dos de nuestros mayores escritores del Siglo de Oro. Miguel de Cervantes lo retrata en su novela *Los trabajos de Persiles y Segismunda* como “el orejudo en su galeota que azota a los remeros cristianos con el brazo muerto de otro cristiano cautivo”.

En otro pasaje menciona al “perro de Dragut, que así se llamaba el arráez de la galeota: corsario tan famoso como cruel, y tan cruel como Falaris o Busiris, tiranos de Sicilia”. Por su parte, Luis de Góngora convierte en protagonista de uno de sus más famosos romances a un cristiano cautivo de Dragut y condenado a galeras, que se pregunta qué ha sido de su amada en los diez años que lleva preso en manos de los turcos.

Amarrado al duro banco  
de una galera turquesca,  
ambas manos en el remo  
y ambos ojos en la tierra,  
un forzado de Dragut  
en la playa de Marbella  
se quejaba al ronco son  
del remo y de la cadena:  
«¡Oh sagrado mar de España,  
famosa playa serena,

teatro donde se han hecho  
cien mil navales tragedias!  
Pues eres tú el mismo mar  
que con tus crecientes besas  
las murallas de mi patria,  
coronadas y soberbias,  
tráeme nuevas de mi esposa,  
y dime si han sido ciertas  
las lágrimas y suspiros  
que me dice por sus letras;  
porque si es verdad que llora  
mi cautiverio en tu arena,  
bien puedes al mar del Sur  
vencer en lucientes perlas.  
Dame ya, sagrado mar,  
a mis demandas respuesta,  
que bien puedes, si es verdad  
que las aguas tienen lengua;  
pero, pues no me respondes,  
sin duda alguna que es muerta,  
aunque no lo debe ser,  
pues que vivo yo en su ausencia.  
¡Pues he vivido diez años  
sin libertad y sin ella,  
siempre al remo condenado,  
a nadie matarán penas!»!  
En esto se descubrieron  
de la Religión seis velas,  
y el cómitre mandó usar  
al forzado de su fuerza.

#### NOTAS.-

- V. 5: Dragut era un célebre almirante otomano, sucesor de Barbarroja, que murió en 1560.
- V. 6: Playa tenía el sentido de "mar cercano a la costa".
- V. 7-8: Notemos que, al remar, los remos crujen y las cadenas tintinean.
- V. 12: "Tragedias" tiene doble sentido, uno en consonancia con la metáfora "teatro" del verso anterior.
- V. 20: Los cautivos podían escribir a sus familias para negociar el rescate.
- V. 28: Se llamaba lenguas de agua a las orillas.
- V. 38: Se refiere a seis barcos de la Orden de Malta, que protegía las costas mediterráneas de los turcos y

berberiscos.

V. 39: Cómitre es el encargado de dirigir a los remeros en las galeras.

#### PROPUESTA DE TRABAJO.-

1. Poner título al poema o expresar el tema.
2. Resumir el contenido.
3. Analizar la estructura interna del poema.
4. Preguntas de léxico sobre significación de palabras en su contexto: **galera**, **forzado**, **cadena**, **teatro**, por ejemplo.
5. Formas de elocución en el poema.
6. Figuras literarias, explicando el recurso o justificando su empleo. Por ejemplo: el **paralelismo** de los versos 3-4 y la **personificación** desde el verso 9.
7. Análisis de la estructura externa (métrico): verso, rima, clase de ésta y estrofa.
8. Relación del poema con la obra del autor por el tema tratado o por la forma.
9. Adscripción del texto a una de las dos etapas de la poesía de Góngora, justificando la respuesta.
10. Opinión personal sobre lo que dice el texto (o valor actual que puedan tener las ideas expresadas en él).
11. Camino de investigación: el profesor podría plantear al alumno qué relación guardan las alusiones al léxico de la guerra naval con los acontecimientos históricos de la época de Góngora...

#### **4.2.3. A LOPE DE VEGA (1604-1609).**

Según B. Ciplijauskaitė (1980: 266), se trata de un soneto atribuido por varios críticos a Cervantes, el único de

"cabo roto" entre los de Góngora. La alusión a *Jerusalén conquistada*, aún por acabar, permite fecharlo entre 1604 y 1609. Alude al soneto 112 de Lope de Vega, compuesto por varios versos de otros autores: Horacio, Ariosto, Petrarca, Camões, Tasso, el Serafino, Boscán y Garcilaso. A través del soneto, alude a las siguientes obras de Lope: *La Dragontea*, *La Arcadia*, *La hermosura de Angélica*, *San Isidro*, *El peregrino en su patria*.

Este soneto enfureció sobremanera a Lope, por pedirle que borrara todos sus escritos, incluso todas las comedias –"el comediaje" con sufijo despectivo–. Lope lo atribuyó a Cervantes. Sin embargo, este soneto lleva el sello de Góngora. Compárese con este primer verso suyo, "*Por tu vida, Lopillo, que me borres / las diecinueve torres de tu escudo,*" y con el desprecio directo de los versos: "*y la Biblia no tomes en la ma-, / pues nunca de la Biblia dices le-.*" Con su típica malicia intelectual y con el uso del pie quebrado depara Góngora doble estocada al Lope novelista y dramaturgo.

Hermano Lope, bórrame el sone-  
de versos de Ariosto y Garcila-,  
y la Biblia no tomes en la ma-,  
pues nunca de la Biblia dices le-.

También me borrarás la Dragonte-,  
y un librito que llaman del Arca-,  
con todo el comediaje y Epita-,  
y por ser mora, quemarás a Angé-.

Sabe Dios mi intención con San Isi-:  
mas puesto se me va por lo devo-,  
bórrame en su lugar el Peregrí-;

y en cuatro lenguas no me escribas co-,  
que supuesto que escribes boberi-,  
lo vendrán a entender cuatro nacio-;

ni acabes de escribir la Jerusa-:  
bástale a la cuitada su traba-.

### NOTAS.-

- V. 2: Se refiere al poema nº 112 de las *Rimas* de Lope, compuesto por versos latinos, italianos, portugueses y castellanos.
- V. 12: Igualmente se refiere (en este caso al soneto nº 115 de la *Rimas*) a la realización de este poema, compuesto por versos de distintos autores.

### PROPUESTA DE TRABAJO.-

1. Poner título al poema o expresar el tema.
2. Resumir el contenido.
3. Analizar la estructura interna del poema. El profesor podría orientar al alumno mostrándole que cada estrofa plantea el rechazo de Góngora a alguna composición de Lope de Vega.
4. Preguntas de léxico sobre significación de palabras en su contexto: **cuitada**, **comediaje**, **mora**, por ejemplo.
5. Formas de elocución en el poema. En el poema se nombran dos ilustres autores a los que admira Góngora como son Ariosto y Garcilaso de la Vega. Documentate sobre ellos.
6. Figuras literarias, explicando el recurso o justificando su empleo. Por ejemplo: la **ironía** (necesaria en este tipo de poemas) de los versos 1, 6 y 8.
7. Análisis de la estructura externa (métrico): verso, rima, clase de ésta y estrofa. El profesor debe hacer notar que es un soneto, rematado por un estrambote.
8. Relación del poema con la obra del autor por el tema tratado o por la forma. Esto nos dará información no sólo de la adquisición de contenidos; sino, sobre todo,



de su capacidad de relación. En este caso hay que hacer una doble observación. Por un lado comentar lo extraño de la técnica, ya que se tratan de versos de cabo roto que prescinden de la última sílaba, y la rima se halla en la penúltima por eso llama la atención la acentuación de los finales en agudo. Por otro lado, hay que hacer hincapié en que este soneto forma parte de un grupo de composiciones satírico-burlescas en las que Góngora ataca a sus más acérrimos enemigos como Lope de Vega y Quevedo.

9. Adscripción del texto a una de las dos etapas de la poesía de Góngora, justificando la respuesta. Con esta pregunta medimos su capacidad de relación.
10. Opinión personal sobre lo que dice el texto (o valor actual que puedan tener las ideas expresadas en él). Su finalidad es la de apreciar el sentido crítico del alumno (aquí podríamos plantearle que opine sobre el trasfondo de este poema que es el odio y aversión que se sentían mutuamente Góngora y Lope de Vega.
11. Para este poema en concreto sería interesante plantear un camino de investigación del alumno para que, bien en Internet, bien en enciclopedias, consiga información acerca de los enfrentamientos personales que sostuvo Góngora contra Quevedo y Lope de Vega (en qué poemas se reflejaban, los motivos de dichas enemistades, etc.).

#### **4.2.4. AL RÍO GUADALQUIVIR QUE BAÑA LOS MUROS DE CÓRDOBA (1582).**

En Córdoba sucede la madurez del río, la edad que es cosecha de la amplitud del valle. La poesía toma de la naturaleza los pretextos para transfigurarla, y esto se cumple

en todas las ocasiones que vale resaltar. Los líricos arábigo-andaluces, tan traducidos y estudiados por Emilio García Gómez (1971), ya dieron no pocas pruebas de un sensible inclinarse a las referencias del Guadalquivir en sus casidas (composición poética arábica, monorrima, de asuntos variados, y con un número indeterminado de versos) amorosas o no. En ellas cuentan mucho las perturbaciones de la intimidad antes que la contemplación directa de ese brazo que se alarga entre orillas.

Don Luis de Góngora, paseante por la Ribera, acuñó uno de los textos que han contribuido a fijar la imagen de nuestra glosa. Él supo anteponer lo que tenía delante de sus ojos y exaltarlos:

Rey de los otros, río caudaloso,  
que en fama claro, en ondas cristalino,  
tosca guirnalda de robusto pino  
ciñe tu frente, tu cabello undoso,

pues dejando tu nido cavernoso  
de Segura en el monte más vecino,  
por el suelo andaluz tu real camino  
tuerces soberbio, raudo y espumoso.

A mí, que de fértiles orillas  
piso, aunque ilustremente enamorado,  
tu noble arena con humilde planta,

dime si entre las rubias pastorcillas  
has visto, que en tus aguas se han mirado,  
beldad cual la de Clori, o gracia tanta.

#### NOTAS.-

- V. 3-6: Salcedo Coronel, uno de los primeros comentaristas de Luis de Góngora, refiere que los ríos solían pintarse coronados según la tierra, como en este caso ocurre con los pinos de la Sierra de Segura (Ciplijauskaité, 1980: 32).

- V. 14: Clori o Cloris: Es un nombre poético femenino citado reiteradamente en la poesía del Renacimiento y el Barroco. En la mitología, es la diosa de las flores y esposa de Céfiro.

#### PROPUESTA DE TRABAJO.-

1. Poner título al poema o expresar el tema.
2. Resumir el contenido.
3. Analizar la estructura interna del poema. El alumno tiene que demostrar su capacidad de análisis (en este apartado hay que comentarle que se trata de un soneto, que, como bien es sabido, se compone de dos cuartetos y dos tercetos) Se trata de una composición de origen italiano que tiene una disposición fija y tremendamente regular. Consta de catorce versos endecasílabos.
4. Preguntas de léxico sobre significación de palabras en su contexto: **crystalino**, **tosca**, **raudo**, **soberbio**, por ejemplo. Dado que a Góngora tradicionalmente se le ha considerado el padre del Culteranismo (corriente poética consistente en recargar el texto poético de recursos tales como el hipérbaton y los cultismos para hacer más complejo el sentido del mismo), podríamos anotar que en este soneto aparece un cultismo que es "beldad" que hace referencia a la belleza. Sin embargo, es curioso comprobar cómo, a pesar de esto, Baltasar Gracián denominó a Góngora como "águila de los conceptos", lo que se podría relacionar con el Conceptismo, escuela poética representada por Francisco de Quevedo.
5. Formas de elocución en el poema. Pregunta dirigida a observar la adquisición de contenidos conceptuales.

6. Figuras literarias, explicando el recurso o justificando su empleo. Por ejemplo: las **metáforas puras** de los versos 1 y 3 y el **hipérbaton** continuado en casi todo el poema (obsérvese en las tres primeras estrofas), el **epíteto** en el verso 3 y la **personificación** de los versos 8, 12 y 13.
7. Análisis de la estructura externa (métrico): verso, rima, clase de ésta y estrofa. (Incidir en los cuartetos y tercetos y su disposición métrica).
8. Relación del poema con la obra del autor por el tema tratado o por la forma.
9. Adscripción del texto a una de las dos etapas de la poesía de Góngora, justificando la respuesta.
10. Opinión personal sobre lo que dice el texto (o valor actual que puedan tener las ideas expresadas en él). Sería interesante que el alumno valorase críticamente el himno, el homenaje que Góngora le dedica al río Guadalquivir y opinase sobre la vinculación e identificación de un autor con su tierra).
11. Podría ser de interés investigar sobre otros poetas cordobeses de diferentes épocas históricas que también hayan cantado a su patria chica.

#### **4.2.5. ARROJÓSE EL MANCEBITO (1589).**

Se asigna a este romance la fecha de composición de 1589. Es una versión burlesca del mito de Hero y Leandro, una de las parejas enamoradas más famosas en la saga griega. Hero fue sacerdotisa de Afrodita en Sestos. Leandro vivía en Abidos, desde donde atravesaba a nado, de noche, el Helesponto para encontrarse con su amada, con la que no podía casarse por imperativos de los padres de ambos.

Una noche tormentosa se apagó la antorcha con que Hero le indicaba el camino; Leandro se ahogó en el oleaje. Cuando Hero contempló su cadáver, se arrojó apenada al mar y se ahogó. La historia de los dos desdichados amantes era tema trillado en la literatura.

Este romance se caracteriza por su asonancia en ú más vocal, asonancia difícil ya utilizada antes por el poeta en otros romances burlescos ("Ahora que estoy despacio" y "Diez años vivió Belerma," por ejemplo) y marca la primera vez que un poeta español toma una actitud irónica ante un tema clásico siempre tratado como historia grave o, como decían entonces, heroica. Este romance se hizo popularísimo durante el Siglo de Oro.

Para completar el romance compuso Góngora en 1610, pero empleando distinta asonancia, el que comienza "Aunque entiendo poco griego," que cuenta episodios anteriores a los hechos del romance de 1589. Yace bajo sus ingeniosidades juguetonas una mordaz parodia que va dirigida a la imitación italianizante de la fábula hecha por Boscán.

Arrojóse el mancebito  
al charco de los atunes,  
como si fuera el estrecho  
poco más de medio azumbre.  
Ya se va dejando atrás  
las pedorreras azules  
con que enamoró en Abido  
mil mozueltas agridulces.  
Del estrecho la mitad  
pasaba sin pesadumbre,  
los ojos en el candil,  
que del fin temblando luce,  
cuando el enemigo cielo  
disparó sus arcabuces,  
se desatacó la noche,  
y se orinaron las nubes.  
Los vientos desenfrenados

parece que entonces huyen  
del odre donde los tuvo  
el Griego de los embustes.  
El fiero mar alterado,  
que ya sufrió como yunque  
al ejército de Xerxes,  
hoy a un mozuelo no sufre.  
Mas el animoso joven,  
con los ojos cuando sube,  
con el alma cuando baja,  
siempre su Norte descubre.  
No hay ninfa de Vesta alguna  
que así de su fuego cuide  
como la dama de Sesto  
cuida de guardar su lumbre.  
Con las almenas la ampara,  
porque ve lo que le cumple;  
con las manos la defiende  
y con las ropas la cubre.  
Pero poco le aprovecha,  
por más remedios que use,  
que el viento con su esperanza  
y con la llama concluye.  
Ella entonces derramando  
dos mil perlas de ambas luces,  
a Venus y a Amor promete  
sacrificios y perfumes.  
Pero Amor, como llovía  
y estaba en cueros, no acude,  
ni Venus, porque con Marte  
está cenando unas ubres.  
El amador, en perdiendo  
el farol que le conduce,  
menos nada y más trabaja,  
más teme y menos presume.  
Ya tiene menos vigor,  
ya más veces se zabulle,  
ya ve en el agua la muerte,  
ya se acaba, ya se hunde.  
Apenas espiró, cuando  
bien fuera de su costumbre,  
cuatro palanquines vientos  
a la orilla le sacuden,  
Al pie de la amada torre  
donde Hero se consume;  
no dexa estrella en el cielo  
que no maldiga y acuse.  
Y viendo el difunto cuerpo,  
la vez que se le descubren  
de los relámpagos grandes  
las temerosas vislumbres,  
desde la alta torre envía  
el cuerpo a su amante dulce,  
y la alma adonde se queman  
pastillas de piedra azufre.

Apenas del mar salía  
el sol a rayar las cumbres,  
cuando la doncella de Hero,  
temiendo el suceso, acude;  
y viendo hecha pedazos  
aquella flor de virtudes,  
de cada ojo derrama  
de lágrimas dos almudes.  
Juntando los mal logrados  
con un punzón de estuche,  
hizo que estas tristes letras  
una blanca piedra ocupen:  
«Hero somos y Leandro,  
no menos necios que ilustres,  
en amores y firmezas  
al mundo ejemplos comunes.  
El Amor, como dos huevos,  
quebrantó nuestras saludes;  
él fue pasado por agua,  
yo estrellada mi fin tuve.  
Rogamos a nuestros padres  
que no se pongan capuces;  
sino, pues un fin tuvimos,  
que una tierra nos sepulte».

#### NOTAS.-

- V. 4: Azumbre, medida para líquidos (poco más de dos litros).
- V. 6: Pedorreras, calzas ajustadas.
- V. 8: Agridulces, no maduras.
- V. 15: Desatacó, es decir, se hizo de noche.
- V. 23: Xerxes, rey persa del siglo V a. C., que venció a los griegos.
- V. 31: Dama, se refiere a Hero, amada de Leandro.
- V. 32: Lumbre, la antorcha con la que Hero guiaba a Leandro.
- V. 59: Palanquines, hombres rudos y toscos, que llevaban cargas.
- V. 68: Vislumbres, reflejos de luz.
- V. 80: Almudes, medida de áridos que equivale al celemín.

## PROPUESTA DE TRABAJO.-

1. Poner título al poema o expresar el tema.
2. Resumir el contenido.
3. Analizar la estructura interna del poema. El profesor podría orientar en este apartado mostrándole al alumno que tiene que marcar las siguientes partes: Leandro en el mar, embates de la naturaleza, lucha de **Leandro** con los elementos que lo vencen y lo llevan a la playa, conocimiento de **Hero** de lo sucedido y posterior suicidio.
4. Preguntas de léxico sobre significación de palabras en su contexto: **espiró, almudes, azumbre, arcabuces, candil** por ejemplo. El alumno reflejará, por tanto, su competencia lingüística.
5. Formas de elocución en el poema.
6. Figuras literarias, explicando el recurso o justificando su empleo. Por ejemplo: la **metáfora** del verso 42 y la **personificación** de elementos de la naturaleza en el verso 16, el **sarcasmo** en los versos 91-94. Con ello, el alumno demostrará el grado de conocimiento sobre los contenidos conceptuales.
7. Análisis de la estructura externa (métrico): verso, rima, clase de ésta y estrofa. Aquí habría que orientar al alumno sobre lo que es un romance y que lo identifique como tal: El romance es una estrofa de versos octosilábicos con rima asonante en los pares quedando libres los impares. El número de versos es indeterminado. Compruébalo midiendo los diez primeros versos.
8. Relación del poema con la obra del autor por el tema tratado o por la forma. Como es bien sabido, la mitología en Góngora no sólo es temática recurrente,



sino incluso clave constructora de la poesía. Góngora pretendía parodiar, reírse de los mitos clásicos, y en este romance lo consigue. Busca en el poema ejemplos en lo que se aprecien la parodia que realiza Góngora sobre el mito de Hero y Leandro.

9. Adscripción del texto a una de las dos etapas de la poesía de Góngora, justificando la respuesta.
10. Opinión personal sobre lo que dice el texto (o valor actual que puedan tener las ideas expresadas en él).
11. Para este poema en concreto sería interesante plantear un camino de investigación del alumno para que, bien en Internet, bien en enciclopedias, consiga información acerca de los mitos nombrados en el poema. En efecto, se nombran diferentes personajes relevantes de la mitología clásica, como por ejemplo Venus, Marte, Amor (Cupido). Busca información sobre quiénes fueron estos personajes, con qué atributos se les representaban y cómo se llamaban en la Mitología romana. Además, vamos a comprobar cómo están los conocimientos de los alumnos en historia antigua. En el poema se nombra al ejército de Xerxes. Investiga quién fue este personaje, que, por cierto, aparece en una película de reciente estreno.

#### **4.2.6. ALEGORÍA DE LA BREVEDAD DE LAS COSAS HUMANAS (1621).**

Con motivo de una enfermedad del poeta y del interés que por ella mostró el marqués de Flores de Ávila, escribió don Luis esta letrilla en torno a la brevedad de la vida humana, representada por la caducidad de las flores. Esta letrilla fue escrita en 1621 y adquirió en seguida una popularidad auténticamente excepcional.

Buena prueba de ello son las glosas de Jacinto Polo de Medina en sus *Academias del jardín*; de Lope de Vega en *La moza del cántaro*; del anónimo autor de *La vida y hechos de Estebanillo González*; de Bernaldo de Quirós en la comedia burlesca *El hermano de su hermana*; de María de Zayas en un romance a la muerte de Pérez de Montalván; de Calderón de la Barca en *El hijo del Sol*, *Faetón*, *Los tres afectos de amor*, *La cisma de Ingalaterra*, *Casa con dos puertas mala es de guardar*, *Duelos de amor y lealtad* y *Sabed del mal y del bien*; y de otros muchos autores cuyas reelaboraciones han sido minuciosamente inventariadas por diversos críticos (Pedrosa, 1998).

Que las “reescrituras” y glosas de esta letrilla se prodigasen en docenas y docenas de textos literarios del Siglo de Oro es, de por sí, un hecho notable. Pero que el poema gongorino haya continuado vivo hasta el siglo XX, en la pluma y en la voz de muchas generaciones de recreadores y de cantores cultos y populares, que han seguido privilegiándolo como vehículo para sus preocupaciones y sus quejas, tanto políticas como amorosas, es algo que se acerca sin duda a lo excepcional.

Aprended, flores, en mí  
lo que va de ayer a hoy,  
que ayer maravilla fui,  
y sombra mía aún no soy.

La Aurora ayer me dio cuna,  
la noche ataúd me dio;  
sin luz muriera, si no  
me la prestara la luna.

Pues de vosotras ninguna  
deja de acabar así,  
aprended, flores, en mí  
lo que va de ayer a hoy,  
que ayer maravilla fui,  
y sombra mía aún no soy.

Consuelo dulce el clavel  
es a la breve edad mía,  
pues quien me concedió un día,  
dos apenas le dio a él;  
efímeras del vergel,  
yo cárdena, él carmesí.

Aprended, flores, en mí  
lo que va de ayer a hoy,  
que ayer maravilla fui,  
y sombra mía aún no soy.

Flor es el jazmín, si bella,  
no de las más vividoras,  
pues dura pocas más las horas  
que rayos tiene la estrella;  
si el ámbar florece, es ella  
la flor que él retiene en sí.

Aprended, flores, en mí  
lo que va de ayer a hoy,  
que ayer maravilla fui,  
y sombra mía aún no soy.

Aunque el alhelí grosero  
en fragancia y en color,  
más días ve que otra flor,  
pues ve los de un mayo entero,  
morir maravilla quiero,  
y no vivir alhelí.

Aprended, flores, en mí  
lo que va de ayer a hoy,  
que ayer maravilla fui,  
y sombra mía aún no soy.

A ninguna al fin mayores  
términos concede el sol  
si no es al girasol,  
Matusalén de las flores;  
ojos son aduladores  
cuantas en él hojas vi.

Aprended, flores, en mí  
lo que va de ayer a hoy,  
que ayer maravilla fui,  
y sombra mía aún no soy.

#### NOTAS.-

- V. 1: La palabra flores tiene aquí doble sentido, a saber, el propiamente dicho y el referido al marqués de Flores, a

quien dedica este poema.

- V. 16: Es, quiere decir "sirve de ".
- V. 17: Quien, se refiere al sol.
- V. 27: Horas, quiere decir "días" (referencia latina).
- V. 28: Estrella: tiene cinco pétalos.
- V. 29: Ámbar, pasta de olor suave.

#### PROPUESTA DE TRABAJO.-

1. Poner título al poema o expresar el tema.
2. Resumir el contenido.
3. Analizar la estructura interna del poema. Quizás habría que dirigir un poco en este apartado mostrándole al alumno que en la primera estrofa el poeta reflexiona sobre su nacimiento y su futura muerte y en las siguientes estrofas escoge una flor diferente para hacer referencia a la fugacidad de la vida.
4. Preguntas de léxico sobre significación de palabras en su contexto: **efímeras**, **vergel**, **carmesí**, **aduladores**, **alhelí**, por ejemplo. En este apartado podríamos adentrarnos en el plano semántico, ya que el poema se presta a trabajar los campos semánticos. Podríamos familiarizar al alumno con ellos y animarle a que encuentre alguno en el poema, e incluso que componga alguno por su cuenta. Por ejemplo, el campo semántico de las plantas es muy sugerente: clavel, jazmín, maravilla (planta mejicana), girasol...
5. Formas de elocución en el poema.
6. Figuras literarias, explicando el recurso o justificando su empleo. Por ejemplo: los **símbolos** de los versos 5 y 6 y el **hipérbaton** de la estrofa 4ª, el **calambur** en los versos 49-50 o la **sinestesia** en el verso 15.

7. Análisis de la estructura externa (métrico): verso, rima, clase de ésta y estrofa. Aquí se le podría pedir al alumno que defina qué es una estrofa y de cuántas se compone el presente poema. La cuarteta del estribillo es muy sugerente, ya que consigue una gran fuerza con la oposición de lo general (las flores) con lo particular (mí).
8. Relación del poema con la obra del autor por el tema tratado o por la forma.
9. Adscripción del texto a una de las dos etapas de la poesía de Góngora, justificando la respuesta.
10. Opinión personal sobre lo que dice el texto (o valor actual que puedan tener las ideas expresadas en él). Aquí podríamos plantearle que interprete el sentido del estribillo repetitivo y machacón de “Aprended, flores, en mí...”.
11. Para este poema en concreto sería interesante plantear un camino de investigación del alumno para que, bien en Internet, bien en enciclopedias, consiga información acerca de los poetas del Renacimiento y Barroco que también han tratado el tema de la brevedad o fugacidad de la vida.

#### **4.2.7. DE TISBE Y PÍRAMO QUIERO (1604).**

Este poema fue escrito en 1604. Este romance es anterior al otro más conocido y estudiado. Según Lázaro Carreter (1974), Góngora compuso la *Fábula de Píramo y Tisbe* en 1618, instado por unos amigos a que rematase el romance *De Tisbe y Píramo quiero*, comenzado catorce años antes y abandonado por él tras escribir los primeros cuarenta y ocho versos. Cronológicamente, es el segundo romance mitológico-burlesco que Góngora empezó en 1604 y dejó

incompleto. Predomina, en los 48 versos del romance, la descripción estilizada de Tisbe. Puesto que el primer verso del romance es transcripción exacta del que comienza la larga imitación (1260 versos) poetizada por Montemayor, es evidente que ésta habría sido el blanco directo de las burlas gongorinas.

Los amores de Píramo y Tisbe constituyen un episodio de las *Metamorfosis* de Ovidio (Libro cuarto, versos 55-166). Se trata de una versión primitiva de Romeo y Julieta: Píramo es un joven babilonio enamorado de su vecina Tisbe. Los padres vetaron este amor y les prohibieron verse, pero los jóvenes encontraron una grieta en la pared que separaba sus casas, a través de la cual hablaban a escondidas, hasta el día que decidieron reunirse en un lugar fuera de la ciudad, junto a un moral, por la noche. Tisbe llegó la primera, pero la segunda en llegar fue una leona.

La muchacha se esconde en unas cavernas, pero pierde sus velos en su huida, y la leona los destroza y los mancha con la sangre de una presa reciente. Es entonces cuando llega Píramo y, al ver estos restos, cree que Tisbe ha sido devorada, y no se le ocurre otra cosa que atravesarse con su propia espada. Poco después llega Tisbe, a tiempo para que Píramo muera en sus brazos, tras lo cual se clava también ella la espada.

De Tisbe y Píramo quiero,  
si quisiere mi guitarra,  
cantaros la historia, ejemplo  
de firmeza y de desgracia.  
No sé quién fueron sus padres,  
mas bien sé cuál fue su patria;  
todos sabéis lo que yo,  
y para instrucción basta.  
Era Tisbe una pintura  
hecha en lámina de plata,

un brinco de oro y cristal,  
de un rubí y dos esmeraldas.  
Su cabello eran sortijas,  
memorias de oro y del alma:  
su frente, el color bruñido  
que da el sol hiriendo al nácar;  
la alegría eran sus ojos  
si no eran la esperanza  
que viste la primavera  
el día de mayor gala.  
Sus labios la grana fina,  
sus dientes las perlas blancas,  
porque, como el oro en paño,  
guarden las perlas en grana.  
Desde la barba al pie, Venus,  
su hijuelo y las tres gracias  
deshojando están jazmines  
sobre rosas encarnadas.  
Su edad, ya habéis visto el diente,  
entre mozueta y rapaza,  
pocos años en chapines,  
con reverendas de dama.  
Señor padre era un buen viejo,  
señora madre una paila;  
dulce pero simple gente,  
conserva de calabaza.  
Regalan a Tisbica  
tanto, que si la muchacha  
pedía leche de cisnes,  
le traían ellos natas.  
Mas, ¿qué mucho, si es la niña,  
como quien no dice nada,  
alma de sus cuatro ojos,  
los ojos de sus dos almas?  
Los brazos de él uno fueron,  
y de el otro eran las faldas  
los primeros años cuna,  
los siguientes almohada.

#### NOTAS.-

- V. 2: La guitarra, en la época de Góngora, era considerada un instrumento popular y el hecho de utilizarla para contar una historia considerada tradicionalmente como seria, muestra ya el sentido burlesco del poema.
- V. 26: Hijuelo es diminutivo, que significa "hijo pequeño". Parece referido a Cupido, nacido de la unión de Venus con Marte.

- V. 31: Chapines, calzado propio de mujeres, sobrepuesto al zapato para levantar el cuerpo del suelo.
- V. 32: Reverendas, las cualidades especiales de la joven que la hacen merecedora de respeto, como si fuera una dama.
- V. 34: Paila, especie de barreño grande de cobre o de hierro, que servía para lavarse los pies.
- V. 37: Tisbica. Nótese el carácter afectivo y familiar del nombre aplicado a un personaje mítico. Este contraste entre lo real y lo ideal es constante en Góngora y, sobre todo, en sus composiciones burlescas.

#### PROPUESTA DE TRABAJO.-

1. Poner título al poema o expresar el tema.
2. Resumir el contenido.
3. Analizar la estructura interna del poema. Quizás habría que dirigir un poco en este apartado mostrándole al alumno que cada estrofa plantea el rechazo de Góngora a alguna composición de Lope de Vega.
4. Preguntas de léxico sobre significación de palabras en su contexto: **bruñido, nácar, chapines, paila** por ejemplo.
5. Formas de elocución en el poema.
6. Figuras literarias, explicando el recurso o justificando su empleo. Por ejemplo: las **metáforas continuadas** entre los versos 9 y 22, el **hipérbaton** entre los versos 41-43 y el **paralelismo** en los versos 21-22.
7. En el poema se nombran a dos ilustres amantes: Piramo y Tisbe protagonistas de una triste historia de amor. Documentate sobre ellos. Además en el poema



se habla de las tres gracias y del hijuelo de Venus. Investiga de quiénes se trata.

8. Análisis de la estructura externa (métrico): verso, rima, clase de ésta y estrofa. Hacer constar que es un romance. Composición castellana tradicional y (popular) que Góngora usa para un tema mitológico (culto). Góngora fue muy aficionado a parodiar los mitos clásicos y aunque a este mito ya le dedica un extenso romance donde se recrea en la parodia, también lo hace aquí de forma muy sutil. Obsérvese cómo en el comienzo del poema Góngora nos dice que nos va a cantar con su guitarra (popular) una historia mitológica (culto), de esta forma le da el primer "zapatazo" al mito clásico.
9. Relación del poema con la obra del autor por el tema tratado o por la forma. En este caso hay que hacer una observación: el tema que trata Góngora en este poema es un tema mitológico y, por lo tanto, serio. Sin embargo, el estilo burlesco y satírico que en muchas ocasiones acompaña a Góngora también puede apreciarse en este romance. Busca ejemplos de ese estilo burlesco y satírico. Relaciona este poema con el poema a Hero y Leandro.
10. Adscripción del texto a una de las dos etapas de la poesía de Góngora, justificando la respuesta.
11. Opinión personal sobre lo que dice el texto (o valor actual que puedan tener las ideas expresadas en él). Aquí podríamos plantearle que opine sobre la descripción que hace el poeta cordobés sobre Tisbe. ¿Te parece una descripción realista o idealista? Justifica tu respuesta.

## **5. APÉNDICE: ORIENTACIONES DIDÁCTICAS PARA EL TRABAJO CON LOS MITOS EN LA POESÍA DE GÓNGORA.**

En este apartado, propondremos algunas estrategias posibles para llevar a buen fin dentro de las aulas. Es nuestro deseo que las mismas cumplan el proceso de transición desde el mundo escolar al social, de manera que exista un vínculo de unión entre ambas y que las acciones del alumnado en la clase se correspondan con lo que viven y experimentan fuera de ella (Beaufort, 1999).

Pretendemos, con ello, que los mitos sean llevados al aula y dentro de la misma sirvan como fuente de conocimiento para que las personas puedan llevar a cabo una adecuada formación integral, que estará basada en el aprendizaje de los valores en los cuales se instauran las estructuras de la humanidad, para ello las estrategias diseñadas tendrán que estar orientadas a la enseñanza axiológica (Obiols, 1998; Quintana, 1998).

Así pues, las estrategias que son mostradas en este texto tienen un diseño basado en los talleres literarios; éstos tienen la intención referida a que el alumnado pueda trabajar la Literatura de un modo lúdico, eliminando aquellos formalismos que en muchas ocasiones impiden que las personas disfruten con este arte (Delmiro, 2002). El diseño que hemos efectuado para confeccionar las estrategias que en este apartado se muestran es el que desarrollan López, Encabo, Moreno y Jerez (2002), si bien, esos autores plantean tareas similares, pero con distintas narraciones y distintos personajes míticos.

Como núcleo fundamental, defendemos la idea del uso de los mitos como una herramienta didáctica de gran valor para que el alumnado pueda acceder a conocimientos tanto pretéritos como actuales. El hecho de que los mitos mantengan un alto grado de subjetividad propicia que el trabajo con y sobre los mismos pueda ofrecer grandes posibilidades al profesorado. Otra característica importante es la fantasía que mantienen los relatos en los cuales se insertan los mitos, ya que ello propicia el acercamiento a otro modo de Literatura y es más sugerente para el alumnado, que obtiene una mayor motivación ante la ambigüedad e imaginación de las historias en cuestión.

Desde un enfoque crítico-comunicativo de la Didáctica de la Lengua y la Literatura, defendemos la necesidad de una continua innovación en la enseñanza, intentando que tanto el profesorado como el alumnado encuentren cada cierto tiempo estímulos y aspectos que sirvan como recursos para el aprendizaje tanto colectivo como individual. El desarrollo de la personalidad, de los aspectos cognitivo-afectivos y de las habilidades lingüísticas son los objetivos que perseguimos a la hora de buscar los diseños adecuados para un mejor aprendizaje del alumnado (López y Encabo: 2001a; 2001b).

Hemos aportado en el texto una exposición teórica acerca de las razones por las cuales pensamos que los mitos siguen teniendo vigencia en la sociedad en la cual habitamos y por qué podemos incluirlos en la dinámica de funcionamiento escolar. Algunas sugerencias han sido efectuadas, pero no cabe ninguna duda de que poseemos un gran espectro de realización de muchas más, ya que hay que tener en cuenta que los mitos abarcan toda una explicación universal sobre las cuestiones que preocupan al ser humano,

o bien sobre los aspectos que trata de descubrir. Basten como ejemplo, los cuatro grandes mitos de la modernidad, cuyos representantes son *Don Quijote*, *Fausto*, *Robinson Crusoe* y *Don Juan*. En ellos podemos encontrar gran parte de las claves por las cuales se rigen las sociedades actuales ya que en los relatos que les conciernen están encerrados muchos elementos claves que atañen a la Humanidad. Instamos a las personas lectoras de este texto a conocer los mitos y a trabajar con ellos dentro y fuera de las aulas.

Por último, deseamos resaltar que la mitología, al igual que los cultismos, las figuras retóricas, el ritmo, la sonoridad, el color, las sensaciones, son puestas al servicio de la causa de crear un mundo nuevo de belleza inusitada. Pero no hay que olvidar —como insisten los estudiosos de la mitología— que su poesía no es una filosofía secreta ni un mundo conceptual complejo, sino el punto de llegada de la poesía renacentista del XVI, en el que desarrolla y lleva a sus últimas consecuencias recursos y hallazgos anteriores.

### **5.1. EL MITO DE ORFEO Y EURÍDICE.**

Orfeo es uno de los héroes griegos más conocidos, músico, poeta, filósofo, amante y protagonista de diferentes historias que han pasado de boca en boca desde la antigüedad hasta la actualidad, a través de los siglos y los siglos. Aunque hay quien le da la paternidad a Eagro, rey de Tracia, muchos otros coinciden en que era hijo del mismo Apolo, fruto de una de sus aventuras con la musa Calíope. Esto explicaría sus tendencias artísticas desde la infancia, y su asociación con el sol, símbolo de su padre. También se cuenta que fue éste quien le regaló su primera lira,

instrumento musical de siete cuerdas a las que Orfeo añadió dos más para que fueran nueve, como las musas.

Estaba casado con la ninfa Eurídice. Quiso el destino que el pastor Aristeo quedara también prendado de Eurídice, y que un día en que ésta paseaba por sus campos, el pastor olvidara todo respeto atacándola para hacerla suya. Nuestra ninfa corrió para escaparse, con tan mala fortuna que en la carrera una serpiente venenosa mordió su pie, inoculándole el veneno y haciendo que cayera muerta sobre la hierba.

Sobre las riberas de la laguna Estigia cantó con acentos tan dulces y enternecedores que –cuentan– el mismo Hades se detuvo a escucharle, que las torturas se interrumpieron, que todos encontraron un momento de paz en la visita de Orfeo. Sísifo, condenado a subir una piedra hasta la cumbre de la montaña una y otra vez, detuvo su marcha; los buitres, que torturaban a Prometeo desgarrando sus entrañas, se posaron en el suelo y Tántalo, quien jamás podría saciar su hambre o su sed, rompió a llorar olvidando sus necesidades. Y los Señores del Infierno, Hades y Perséfone, quedaron conmovidos por la belleza del canto de Orfeo. Y así, Orfeo consiguió, con el poder de su música, ser admitido al reino subterráneo, donde los dioses le concedieron que Eurídice volviese con él a la tierra. La única condición que pusieron fue que él no volviera la cabeza para mirarla hasta que no hubieran salido de los infiernos.

A punto ya de llegar a la salida, cuando los primeros rayos de luz traspasaron las sombras, Eurídice dejó escapar un suspiro aliviada, y Orfeo olvidó la orden de Hades y miró hacia atrás por un instante. Entonces su amada empezó a desvanecerse, pues la condición impuesta había sido violada,

y aunque Orfeo se lanzó sobre ella en un abrazo que la retuviera, no fue más que aire lo que estrechó entre sus brazos.

### 5.1.1. TEXTOS.

#### [1595]

Herido el blanco pie del hierro breve,  
saludable si agudo (amiga mía),  
mi rostro tiñes de melancolía  
mientras de rosicler tiñes la nieve.  
Temo (que quien bien ama temer debe),  
el triste fin de la que perdió el día,  
en roja sangre y en ponzoña fría  
bañado el pie que descuidado mueve.  
Temo aquel fin, porque el remedio para,  
si no me presta el sonoro Orfeo  
con su instrumento dulce su voz clara.  
¡Mas ay, que cuando yo mi lira, creo  
que mil veces mi voz te revocara,  
y otras mil te perdiera mi deseo!

#### [1624]

#### AL «ORFEO» DE DON JUAN PÉREZ DE MONTALBÁN

Orfeo, el que bajó de Andalucía,  
por pasos de un rodeo nuevo y duro,  
llegó al Infierno a tiempo tan obscuro,  
que no se vio si entraba o si salía.  
De Montalbán la lira como mía,  
por atajo más fácil y seguro  
sonó difusa por el aire pura  
a tanta luz que vieron su armonía.  
Con el uno y el otro se suspenden:  
deste con la dulzura, con la gracia,  
que dice la ocasión de su camino;  
de aquél con el idioma, que no entienden,  
porque como les habla en lengua tracia,  
no saben qué les pide, ni a qué vino.

### 5.1.2. Objetivos.

- ❖ Comprender el significado que posee el mito.
- ❖ Desarrollar el pensamiento crítico y la capacidad de comprensión de los acontecimientos de la vida.

- ❖ Aproximarse a obras literarias, pinturas, obras musicales, usos lingüísticos y filmicos.

### **5.1.3. Actividades.**

- ❖ Búsqueda y lectura comprensiva de *Las Metamorfosis* de Ovidio (X-XI) y comparación estilística con los poemas a Orfeo de Góngora.
- ❖ Extrapolación de la temática del mito para su adaptación escrita cambiando el contexto histórico o el género de los personajes. Posterior puesta en común oral y debate de los resultados.
- ❖ Lectura de la pintura *Orfeo y Eurídice* de Gustave Moreau. Búsqueda en Internet de datos y otros cuadros del autor relacionados con otros relatos mitológicos. Exposición por grupos de los datos obtenidos.
- ❖ Trabajo dramatizado utilizando la ópera de Gluck *Orfeo y Eurídice*. El trabajo dramatizado consistirá en la expresión corporal de lo narrado por la ópera y el cuento.
- ❖ Visionado de la película *Parking* (1985), versión contemporánea del mito que lo lleva a la sociedad actual y reflexiona acerca de si pueden ser verosímiles tales situaciones.
- ❖ Posible creación de láminas dibujadas que ilustren la acción y hechos del mito poniendo especial interés en la coherencia entre sucesos y contextos espaciales con los colores utilizados.

### **5.1.4. Evaluación.**

- ❖ Basada en el proceso y ante todo en las actitudes mostradas por el alumnado. Se puede recurrir a instrumentos de medida como cuestionarios, escalas de actitudes o entrevistas.

## **5.2. EL MITO DE ÍCARO.**

Dédalo fue un prestigioso arquitecto, inventor y escultor, muy respetado en su ciudad natal de Atenas. Embarcó en un navío que iba a Creta. Allí es recibido con todos los honores por el rey Minos, quien lo convierte en su servidor. Le ordenó construir el Laberinto de Creta para encerrar allí al monstruo conocido como Minotauro, y obligó a Dédalo a mantener el secreto del laberinto, por lo que le obligó a permanecer en la isla para siempre.

Con la esclava Naucrates, Dédalo tuvo un hijo llamado Ícaro, el cual fue encerrado junto con su padre dentro del laberinto por los engaños cometidos al rey.

Dédalo consiguió escapar de su prisión, pero no podía abandonar la isla por mar, ya que el rey mantenía una estrecha vigilancia sobre todos los veleros, y no permitía que ninguno navegase sin ser cuidadosamente registrado. Dado que Minos controlaba la tierra y el mar, Dédalo se puso a trabajar para fabricar alas para él y su joven hijo Ícaro.

Enlazó plumas entre sí empezando por las más pequeñas y añadiendo otras cada vez más largas, para formar así una superficie mayor. Aseguró las más grandes con hilo y las más pequeñas con cera, y le dio al conjunto la suave curvatura de las alas de un pájaro. Ícaro, su hijo, observaba a su padre y a veces corría a recoger del suelo las



plumas que el viento se había llevado, y tomando cera la trabajaba con sus dedos, entorpeciendo con sus juegos la labor de su padre.

Los primeros momentos de vuelo son complicados. Los cuerpos no encuentran el equilibrio exacto, por lo cual Dédalo recomienda a Ícaro que vuele siempre a una altura media: ni demasiado bajo, para no hundirse en el mar, ni demasiado alto, para que el sol no quemara las frágiles plumas.

Dédalo, llevando la delantera, no observa que Ícaro, deslumbrado por la belleza del firmamento y con la música de los pájaros, comienza a cobrar altura poco a poco. Hasta que llega el momento en que los rayos del sol comienzan a ablandar la cera que sujetaba las plumas y éstas empiezan a desprenderse poco a poco hasta que Ícaro cae al mar.

Cuando Dédalo mira atrás, no encuentra a su hijo, pero ve dos alas que flotan en el mar y sobrevuela el lugar infinitas veces tratando de encontrar el cadáver de su hijo. Dédalo llega a Sicilia y se pone bajo el servicio del rey Cocalo para quien construye un embalse, fortifica la ciudad...

Por su parte, Minos no se resigna a dejar escapar a Dédalo e inicia una intensa búsqueda. Para averiguar el lugar en que se esconde, por todas las ciudades por donde pasa, propone un problema técnico-intelectual y, al ver que el rey Cocalo le devuelve solucionado el problema, ya sabe dónde se halla el hábil Dédalo. En vano pedirá al rey que se lo entregue.

Por el contrario, cuando Minos se está bañando, informadas por Dédalo de las costumbres de Minos, las hijas de Cócalo lo matarán echándole agua hirviendo.

### 5.2.1. TEXTOS.

#### [1584]

No enfrene tu gallardo pensamiento  
del animoso joven mal logrado  
el loco fin, de cuyo vuelo osado  
fue ilustre tumba el húmido elemento.  
Las dulces alas tiende al blando viento,  
y sin que el torpe mar, del miedo helado,  
tus plumas moje, toca levantado  
la encendida región del ardimiento.  
Corona en puntas la dorada esfera  
do el pájaro real su vista afina,  
y al noble ardor desátese la cera;  
que al mar, do tu sepulcro se destina,  
gran honra le será, y a su ribera,  
que le hurte su nombre tu ruina.

#### [1611]

#### AL TÚMULO DE ÉCIJA, EN LAS HONRAS DE LA SEÑORA REINA DOÑA MARGARITA

Ícaro de bayeta, si de pino  
Ciclope no, tamaño como el rollo,  
¿volar quieres con alas a lo pollo,  
estando en cuatro pies a lo pollino?  
¿Qué Dédalo te induce peregrino  
a coronar de nubes el meollo,  
si las ondas que el Betis de su escollo  
desata han de infamar tu desatino?  
No des más cera al Sol, que es bobería,  
funeral avestruz, máquina alada,  
ni alimentos gacetas en Europa.  
Aguarda a la ciudad, que a mediodía,  
si masse Duelo no en capirotada.  
la servirá masse Bochorno en sopa.

### 5.2.2. Objetivos.

- ❖ Comprender el significado que posee el mito.
- ❖ Desarrollar el pensamiento crítico y la capacidad de comprensión de los acontecimientos de la vida.

- ❖ Aproximarse a obras literarias, pinturas, obras musicales, usos lingüísticos y filmicos.

### **5.2.3. Actividades.**

- ❖ Búsqueda en Internet del uso lingüístico de lo que Las Naciones Unidas llamó “operación Ícaro” y reflexión en torno a la misma y su relación con la historia mítica.
- ❖ Extracción de poemas relacionados con el mito, Petrarca y Garcilaso. Tras la selección de versos, crear un dibujo con los mismos. Éste podría caracterizar al personaje y en el caso de Ícaro podríamos dibujar con él un poema al sol.
- ❖ Escritura de direcciones y teléfonos para trabajar la entonación y la expresividad oral. El alumnado leerá las direcciones pero con la intención de narrar la historia de Ícaro.
- ❖ Debate en torno al film de Vernevil *Ícaro* sobre las consecuencias y peligros de acercarse a la verdad del mismo modo que Ícaro se acerca al sol.
- ❖ Búsqueda de iconografías relacionadas con el mito e interpretación de los símbolos que la caractericen.
- ❖ Audición del ballet con orquesta de percusión de Serge Lifaz *Ícaro* para el trabajo de expresión corporal con las sugerencias que el ritmo y la melodía nos evoquen. Escritura posterior de las sensaciones vividas.

### **5.2.4. Evaluación.**

- ❖ Basada en el proceso y ante todo en las actitudes mostradas por el alumnado. Se puede recurrir a instrumentos de medida como cuestionarios, escalas de actitudes o entrevistas.

### 5.3. EL MITO DE NARCISO.

En la mitología griega, Narciso era un joven conocido por su gran belleza. Cuando él nació, el adivino Tiresias predijo que si se veía su imagen en un espejo sería su perdición, y así su madre evitó siempre espejos y demás objetos en los que pudiera verse reflejado. Acerca de su mito perduran varias versiones, entre las que se cuenta la de Ovidio, que fue el primero en combinar las historias de Eco y Narciso, y relacionarlas con la anterior historia del vidente-ciego Tiresias.

Según esta última, tanto doncellas como muchachos se enamoraban de Narciso a causa de su hermosura, mas él rechazaba sus insinuaciones. Entre las jóvenes heridas por su amor estaba la ninfa Eco, quien había disgustado a Hera y por ello ésta la había condenado a repetir las últimas palabras de aquello que se le dijera.

Eco fue, por tanto, incapaz de hablarle a Narciso de su amor, pero un día, cuando él estaba caminando por el bosque, acabó apartándose de sus compañeros. Cuando él preguntó "¿Hay alguien aquí?", Eco contenta respondió: "Aquí, aquí". Incapaz de verla oculta entre los árboles, Narciso le gritó: "¡Ven!". Después de responder: "Ven, ven", Eco salió de entre los árboles con los brazos abiertos.

Narciso, cruelmente, se negó a aceptar su amor, por lo que la ninfa, desolada, se ocultó en una cueva y allí se consumió hasta que solo quedó su voz. Para castigar a Narciso, Némesis, la diosa de la venganza, hizo que se enamorara de su propia imagen reflejada en una fuente. En una contemplación absorta, incapaz de apartarse de su

imagen, acabó arrojándose a las aguas. En el sitio donde su cuerpo había caído, creció una hermosa flor, que hizo honor al nombre y la memoria de Narciso.

### 5.3.1. TEXTOS.

#### **Letrilla Satírica**

Que se pasee Narciso  
con un cuello en paraíso,  
bien puede ser;  
mas que no sea notorio  
que anda el cuerpo en purgatorio,  
no puede ser.

#### **Fábula de Píramo y Tisbe (fragmento)**

¡Oh Píramo, lo que hace  
joveneto ya robusto,  
que sin alas podía ser  
hijo de Venus segundo!  
Narciso no, el de las flores  
pompa, que vocal sepulcro  
construyó a su boboncilla  
en el valle más profundo,  
sino un Adonis caldeo,  
ni jarifo ni membrudo,  
que traía las orejas  
en las jaulas de dos tufos.

#### **Soledad Primera (fragmento)**

No en ti la ambición mora  
hidrópica de viento,  
ni la que su alimento  
el áspid es gitano;  
no la que, en vulto comenzando humano,  
acaba en mortal fiera,  
esfinge bachillera,  
que hace hoy a Narciso  
ecos solicitar, desdeñar fuentes;  
ni la que en salvas gasta impertinentes  
la pólvora del tiempo más preciso:  
ceremonia profana  
que la sinceridad burla villana  
sobre el corvo cayado.

### 5.3.2. Objetivos.

- ❖ Comprender el significado que posee el mito.
- ❖ Desarrollar el pensamiento crítico y la capacidad de comprensión de los acontecimientos de la vida.
- ❖ Aproximarse a obras literarias, pinturas, obras musicales, usos lingüísticos y filmicos.

### 5.3.3. Actividades.

- ❖ Debate en torno al uso lingüístico actual del mito y si está vigente en la sociedad. Buscar ejemplos de narcisismo y las consecuencias del mismo.
- ❖ Observación de las pinturas de Caravaggio, de Gustave Moreau (que tiene cinco versiones en torno a este mito) y de Dalí, *Metamorfosis de Narciso*. Los alumnos, por grupos, redactarán escritos referido a las impresiones de las pinturas, su colorido, estilo y sentido simbólico o explícito.
- ❖ Exposición de las diferentes técnicas estéticas y movimientos pictóricos a los que pertenecen.
- ❖ Lectura de *Las Metamorfosis* de Ovidio y búsqueda del mito trabajado en diferentes géneros literarios, (en poesía podríamos ahondar en los poemas de Góngora, en la obra de García Lorca, y en teatro en el drama en tres actos de Max Aub).
- ❖ Dramatización de escenas puntuales dentro de la línea de acción de la historia de Narciso. Podemos utilizar para ello los cuadros antes mencionados siendo el alumnado y sus posiciones corporales los personajes dibujados.
- ❖ Exposición de conclusiones sobre el trabajo.

#### **5.3.4. Evaluación.**

- ❖ Basada en el proceso y ante todo en las actitudes mostradas por el alumnado. Se puede recurrir a instrumentos de medida como cuestionarios, escalas de actitudes o entrevistas.

## BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, D. (1960): *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid, Gredos.

BEAUFORT, A. (1999): *Writing in the real world. Making the transition from school to work*. Londres, Teachers College Press.

BRETON, A. (1969): *Manifiestos del Surrealismo*. Madrid, Ediciones Guadarrama.

CANO, J. L. (1994): *Antología de los Poetas del 27*. Madrid, Espasa Calpe.

CIPLIJAUSKAITE, B. (1980): *Luis de Góngora. Sonetos completos*. Madrid. Castalia.

DELMIRO, B. (2002): "Los talleres literarios como alternativa didáctica". En C. LOMAS (Comp.): *El aprendizaje de la comunicación en las aulas*. Barcelona, Paidós, 161-191.

DÍEZ BORQUE, J. M. (1990): *Comentario de textos literarios (Método y práctica)*. Madrid, Editorial Playor.

GARCÍA GÓMEZ, E. (1971): *Poemas árabe-andaluces*. Madrid, Espasa Calpe.

GAOS, V. (1989): *Antología de la Generación del 27*. Madrid, Cátedra.

GONZÁLEZ, A. (1985): *El grupo poético de 1927: antología*. Madrid, Taurus.

JAMMES, R. (1987): *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*. Madrid, Castalia.



LÁZARO CARRETER, F. (1974): *Estilo barroco y personalidad creadora*. Madrid, Cátedra.

LÓPEZ, A. y ENCABO, E. (2001a): *Heurística de la comunicación. El aula feliz*. Barcelona, Octaedro.

LÓPEZ, A. y ENCABO, E. (2001b): *Mejorar la comunicación en niños y adolescentes*. Madrid, Pirámide.

LÓPEZ, A., ENCABO, E., MORENO, C. y JEREZ, I. (2002): "Mitificar el hecho de convertirse en persona: Literatura Juvenil y dramatización", en *Revista de Literatura*, 189, 15-22.

LÓPEZ, A., ENCABO, E., MORENO, C. y JEREZ, I. (2003): "Cómo enseñar a través de los mitos. La Didáctica de la Lengua y la Literatura en una fábula alegórica", en *Didáctica (Lengua y Literatura)*, vol. 15, 121-138.

OBIOLS, N. (1998): *Cómo desarrollar los valores a partir de la Literatura*. Barcelona, Ceac.

OROZCO DÍAZ, E. (1984): *Introducción a Góngora*. Barcelona, Editorial Crítica.

PEDRAZA JIMÉNEZ, F. y RODRÍGUEZ CÁCERES, M. (1992): *Textos literarios comentados. Nivel medio*, Pamplona, Cénlit Ediciones.

PEDROSA, J. M. (1998): «"Aprended, flores, de mí": reescrituras líricas y políticas de una letrilla de Góngora». En *Criticón* (Toulouse), nº 74, 81-92.

PEÑA MARTÍN, J. F. y FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L. (1996): *Didáctica de Lengua y Literatura*. Madrid, ICE de la Universidad Complutense.

PÉREZ LASHERAS, A. y MICÓ, J. M. (1991): *Luis de Góngora*.

*Poesía Selecta*. Madrid, Taurus.

QUINTANA, J. M<sup>a</sup>. (1998): *Pedagogía axiológica. La Educación ante los valores*. Madrid, Dykinson.

SANTAMARTA SANTOS, M. E.: "Poetas en el aula", en *Cuadernos de pedagogía*, nº 226, 55-58.

SEBEEK, Th. A. (ed.) (1960): *Estilo del lenguaje*. Madrid, Cátedra, 122-173.



## GÓNGORA

El andaluz envejecido que tiene gran razón para su orgullo,  
el poeta cuya palabra lúcida es como diamante,  
harto de fatigar sus esperanza por la corte,  
harto de su pobreza noble que le obliga  
a no salir de casa cuando el día sino al atardecer, ya que las sombras,  
más generosas que los hombres disimulan, disimulan  
en la común tiniebla parda de las calles  
la bayeta caduca de su coche y el tafetán delgado de su traje;  
harto de pretender favores de magnates,  
su altivez humillada por el ruego insistente,  
harto de los años tan largos malgastados  
en perseguir fortuna lejos de Córdoba la llana y de su muro excelso,  
vuelve al rincón nativo para morir tranquilo y silencioso.

Ya restituye el alma a soledad sin esperar de nadie  
si no es de su conciencia, y menos todavía  
de aquel sol invernal de la grandeza  
que no atempera el frío del desdichado,  
y aprende a desearles buen viaje  
a príncipes, virreyes, duques altisonantes,  
vulgo luciente no menos estúpido que el otro;  
ya se resigna a ver pasar la vida tal sueño inconsciente  
que el alba desvanece, a amar el rincón solo  
adonde conllevar paciente su grandeza,  
olvidando que tantos menos dignos que él, como la bestia ávida  
toman hasta saciarse la parte mejor de toda cosa,  
dejándole la amarga, el desecho del paria.

Pero en la poesía encontró siempre, no tan sólo hermosura, sino ánimo,  
la fuerza del vivir más libre y más soberbio,  
como un neblí que deja el puño duro para buscar las nubes  
traslúcidas de oro allá en el cielo alto.  
Ahora la reducto último de su casa y su huerto le alcanzan todavía  
las piedras de los otros, salpicaduras tristes  
del aguachirle caro para las gentes  
que forman el común y como público son árbitro de gloria.  
Ni aun esto Dios le perdonó en la hora de su muerte.  
Decretado es al fin que Góngora jamás fuera poeta,  
que amó lo oscuro y vanidad tan sólo le dictó sus versos.  
Menéndez y Pelayo, el montañés henchido por sus dogmas,  
no gustó de él y le condena con fallo inapelable.

Viva pues Góngora, puesto que así los otros  
con desdén le ignoraron, menosprecio  
tras del cual aparece su palabra encendida  
como estrella perdida en lo hondo de la noche,  
como metal insomne en las entrañas de la tierra.  
Ventaja grande es que esté ya muerto  
y que de muerto cumpla los tres siglos, que así pueden  
los descendientes mismos de quienes le insultaban  
inclinarse a su nombre, dar premio al erudito,  
sucesor del gusano, royendo su memoria.  
Mas él no transigió ni en la vida ni en la muerte  
y a salvo puso su alma irreductible  
como demonio arisco que ríe entre negruras.

Gracias demos a Dios por la paz de Góngora vencido;  
Gracias demos a Dios por la paz de Góngora exaltado;  
Gracias demos a Dios, que supo devolverle (como hará con nosotros),  
nulo al fin, ya tranquilo, entre su nada.

