

# 2

## **DIDÁCTICA DE LA LITERATURA. EL COMENTARIO DE TEXTO IMPLICADO POR FACTORES SOCIOLÓGICOS. UNA PROPUESTA DIDÁCTICA**

Pilar González de Mendoza y Mera

*Doctora en Filología Románica  
Coordinadora del Área de Lengua y Literatura*

*Escuela Universitaria de Magisterio ESCUNI  
Universidad Complutense de Madrid*

¿Qué es la literatura? ¿Qué es la historia de la literatura? La reflexión previa sobre estas preguntas es indispensable. Sólo la respuesta personal puede orientar el camino a seguir en la enseñanza. ¿Quién es el profesor de Literatura?, ¿un amante de la lectura?, ¿un apasionado conocedor del mundo en que se generaron los pensamientos, ideas, sentimientos de los autores? El énfasis en uno u otro aspecto no es cuestión baladí, pero en ningún caso debería ser excluyente. Sería como cuestionarse si la obra de arte es un mero instrumento de observación y de conocimiento en un mundo estético cerrado en sí mismo, o si va más allá de él.

### **1. FACTORES SOCIOLÓGICOS**

La lectura de la obra literaria perdería, o al menos no alcanzaría todo su sentido, si se desconociera el contexto en que se produjo. Igualmente la historia literaria quedaría vacía si no se acredita con textos. La literatura sólo se origina como parte de una cultura, en un medio ambiente, dentro de un marco social. La obra de arte ha de referirse a los valores de la época en que se creó, y, a toda obra, le son inherentes un sentido propio y un contenido, expresión de un creador. No es posible olvidar la correlación entre escritor y escritura; precisamente lo que a

veces estremece el ánimo reside en el hecho de conocer los sentimientos del propio autor, así, el verso de Garcilaso (¿1501?-1536), *no hay, sin ti, el vivir para que sea*<sup>17</sup>, emociona porque sabemos del poeta enamorado.

La lectura, el comentario, la explicación de obras pasadas y presentes, por muy elementales que sean, tienen como finalidad esencial la comprensión de forma global y múltiple, de un fenómeno vivido, en primer término, y, sólo posteriormente, expresado. La historia literaria no puede ser mera narrativa histórica, inventario de datos sin hipótesis explicativas. Hay que dar ideas sobre el pasado, y, sobre todo, las que religan ese pasado a nuestro presente.

## 2. EL CONTENIDO Y LA FORMA

El contenido y la forma son inseparables; los pensamientos y las palabras nacen y crecen indisolublemente unidos. El profesor debe ayudar a descubrir los conceptos y sentimientos que aparecen a través de los escritos que conservamos. No pretende que los alumnos acumulen datos, sino que cuenten con una preparación suficiente, en muy diversas materias, para interpretar correctamente las informaciones que a lo largo de su vida irán recibiendo. En ocasiones la literatura se conoce mucho más por las referencias o tópicos que corren sobre ella que por la lectura.

El poema, el drama o la comedia, la narración, son la expresión de lo que pensaban o sentían los hombres de una determinada época. La literatura representa la vida y ésta es, en gran medida, una realidad social. El escritor pertenece a una sociedad y se dirige a un público al que pretende gustar, informar, influir, y, por qué no, emocionar. Así, Hennequin (1999) sostiene que toda obra de arte a la vez que por un extremo está en contacto con el hombre que la creó, por otra parte está en contacto con el grupo de hombres a quienes conmueve<sup>18</sup>.

El mensaje indudablemente es el que conmueve al lector que lo descodifica, pero no es menos cierto que el escritor produce su obra en determinadas condiciones. Un análisis que sólo tuviera en cuenta la estructura formal, los recursos lingüísticos y no percibiera las ideas, valores y sentimientos, en definitiva, la visión del mundo expresada en ese mensaje, quedaría huérfano de sentido.

El hecho literario es un acto de comunicación y lo que interesa tanto al escritor como al lector es que este se lleve a cabo del modo más pleno posible. El autor y el lector deben participar de un mismo código para que el mensaje sea comprendido en su integridad. Nicole Robin (1974) describe que en el proceso de transmisión el autor escribe para ser leído y el libro no existe sino a partir del momento en que el significante se torna significado por medio de la descodificación y del descodificador. Comunicar es también descodificar un mensaje y la

<sup>17</sup> GARCILASO (¿1501?-1536). *Égloga*

<sup>18</sup> HENNEQUIN, C. (1999). *En busca de la piedra traductorial*. Méjico: Univ. Auto. De Txala.

transformación del significante-libro en significado tiene un nombre exacto: lectura<sup>19</sup>.

El profesor debería ponerlos en contacto enmarcando la cultura, ideología, medio ambiente en que se movió el autor, tan lejano, a veces, al del alumno lector. Como afirma Robert Escarpit (1971), la descodificación de los significantes es siempre posible con bastante exactitud, pero la descodificación del significado no lo es porque depende de todo un conjunto de connotaciones desaparecidas, de experiencias olvidadas y de ese sistema de evidencias indescriptibles que toda sociedad segrega para uso propio<sup>20</sup>.

### 3. VALORES ESTÉTICOS

Pero la historia de la literatura no se puede reducir tampoco a un inventario de datos ni ser una mera narrativa histórica, ni limitarse al estudio diacrónico de unos determinados hechos sin tener en cuenta las inquietudes estéticas. En el mensaje convergen aspectos de la realidad y de la intimidad, de la mentalidad social y de las vivencias individuales de su autor. El profesor tendrá que realizar una labor selectiva dentro del conjunto de acontecimientos y esa selección debe contar con un valor literario. Una obra tendrá mayor calidad literaria cuanto más amplia sea su capacidad de comunicación, que no implica necesariamente el éxito comercial.

La elección de ciertos autores y obras supone un criterio porque no todo es literatura. De alguna manera el profesor se convierte en un crítico que a la vez atiende al arte y al conocimiento previo de los alumnos. Tanto el contenido del texto como el desarrollo y profundización del análisis tiene que estar supeditado a la comprensión mental, grado de abstracción y capacidad cognoscitiva del alumno.

### 4. EL COMENTARIO DE TEXTO

Al abordar el comentario de un texto habría que establecer una cierta complicidad entre el escritor y el alumno lector. ¿Qué piensa? ¿Qué siente? ¿Cómo vive? ¿Qué le preocupa? ¿Cómo y con quién se relaciona? ¿Cómo es, en definitiva?

Cuando nos interesamos por alguien esas son las preguntas que nos planteamos. Queremos conocerlo, comprenderlo. Este proceso que instintivamente se aplica a la vida cotidiana no suele ser utilizado en el aprendizaje, estableciendo así una auténtica dicotomía entre la vida real y la aproximación al área de cono-

<sup>19</sup> ROBIN, N. (1974). En Escarpit, R. y otros (1974). *Hacia una sociología del hecho literario*. Madrid: Edicusa.

<sup>20</sup> ESCARPIT, R. (1971). *Sociología de la Literatura*. Barcelona: Oikos-Tau.

cimientos. Sin embargo la historia y la literatura no son sino el acercamiento a un pasado y a un presente vivo, es la oportunidad privilegiada de saber e intentar comprender cómo vivían y amaban, cómo pensaban y juzgaban, por qué luchaban y padecían los pueblos y los hombres.

Sólo a través de lo que nos dicen los que vivieron, por medio de diversos canales expresivos, en nuestro caso los textos, podemos tener una imagen del mundo. Comprender la esencia de una época ha de ser un objetivo prioritario; comprender, así mismo, el pensamiento del hombre que la vivió y la creó, descubrir a través de las palabras y los datos, la realidad y la vida.

El comentario de texto se inscribe en esta óptica, es un entretenimiento que durará toda la vida del lector: discernir el significado de los múltiples mensajes que autores pasados y presentes, conocidos o anónimos envían al lector, al espectador, a un receptor que en muchas ocasiones está alejado en el tiempo y en el espacio; que tiene una sensibilidad distinta ante los acontecimientos, que se expresa con unos términos, unas imágenes, unos símbolos, unos recursos lingüísticos, un estilo diferente.

El análisis de un texto ha de afrontar todas estas cuestiones para que se establezca la comunicación. Los libros dejarán así de ser fósiles de biblioteca, se convertirán en seres vivos capaces de hablar por sí mismos; los autores ya no serán una biografía descarnada con una nómina de obras que una memoria feliz podrá retener.

Puede parecer que comentar o analizar un texto es tarea de alumnos de niveles superiores; sin embargo debería ser la forma habitual de trabajar desde los cursos más inferiores, pues no se trata de un ejercicio individual, sino de una actividad colectiva, en la que el profesor proporciona o sugiere, según las edades, los datos necesarios para llegar a una explicación global de los contenidos de la realidad que reflejan los contenidos del texto.

El problema con el que se enfrenta el profesor es cómo lograr transmitir de forma coherente y eficaz unos conocimientos que en su mayor parte versan sobre el pasado, cómo adecuar el programa de la materia a los intereses de los alumnos, cómo despertar en ellos una actitud receptiva que derive en la comprensión, que les haga pensar, soñar, imaginar. Es un reto para el propio profesor lector, ya que, como escribía Wolfgang Kayser (1961), sólo quien sabe leer bien una obra está en condiciones de hacer que los demás la entiendan, es decir, de interpretarla con acierto<sup>21</sup>.

Es necesario aplicar una metodología que lleve al entendimiento de la historia y la literatura como proceso, porque su objeto es el estudio de la vida de la humanidad. Los datos aislados carecen de sentido interpretativo y falsean la rea-

---

<sup>21</sup> KAYSER, W. (1961) *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos.

lidad. Y, desde el punto de vista pedagógico, refuerzan la dificultad del alumno a asociar fenómenos y a relacionarlos y situarlos diacrónicamente.

El texto breve o fragmentario corre el peligro de no poderse descodificar e interpretar fielmente. Aunque permita elegir entre variedad de textos y acumular información sobre épocas, períodos, movimientos, obras y autores, siempre será una parte de una estructura mayor. Por ello, en los textos narrativos, o en las obras de teatro, hay que tenerlo en cuenta y, en la medida de lo posible, escoger cuentos completos. O, al menos capítulos o escenas.

La sensibilidad pedagógica del profesor ha de encontrar el método adecuado para comunicar las imágenes del pasado que están presentes en la cultura de hoy, y, sin las cuales, el mundo en que vivimos no sería inteligible. Si para el estudioso es necesario contar sílabas y acentos, investigar el esquema de la rima, detenerse en palabras aisladas o en la configuración de un párrafo, al estudiante habría que iniciarle, encaminarle a descubrir las emociones estéticas y hacerlas más profundas, a deleitarse con la belleza de un poema, de una descripción, de un conflicto entre los personajes. Esto lo comprende Hennequin (1988) cuando afirma que los que leen un libro se estremecen de placer al hallar expresadas en una lengua perfecta las ideas tan queridas que acariciaban en silencio y son ellos por el espíritu hermanos del hombre que las hizo brotar primero en sus obras<sup>22</sup>.

## 5. IMPLICACIONES EDUCATIVAS

No existe un método, ni una técnica única, para analizar los múltiples textos con los que nos hemos de enfrentar. Cada texto tiene un carácter propio que reclama su comentario específico. Así:

- La imagen del *arpa* de la rima de Bécquer (post.1868) es capaz de sugerir la melancolía que provoca lo abandonado y ser el punto de partida para la reflexión del yo.
- *La heroica ciudad dormía la siesta*, con que arranca la descripción de *Vetusta*, introduce al lector en un mundo de contradicciones explícitamente formuladas que se irán desvelando a lo largo de la novela de Clarín (1884).
- La capacidad evocadora de la metáfora de la *hiedra de mí arrancada, en otro muro asida*, de la *Égloga I* de Garcilaso (post.1543), identifica la angustia del amante consumido de celos mejor que cualquier explicación psicológica.

---

<sup>22</sup> HENNEQUIN (1999), op. cit.

## 6. CONCLUSIONES

El comentario de texto es un valioso instrumento de la *Crítica Literario* y se constituye en el mejor medio para el análisis formal y temático de los textos. En la interpretación personal de lo que el autor quiso decir, puede haber diferentes enfoques y todos ellos válidos según el lector.

Se trata, por tanto, de un análisis descriptivo (FORMAL), de contenido (ICONOGRAFICO) y de justificación (ICONOLÓGICO).

El nivel iconológico del análisis lo determina el ámbito de referencia en el que el autor actúa. Sin olvidar que, muchas veces, es distinto el contexto en que se crea la obra y el contexto en el que se interpreta.

Por último, no se debe olvidar el valor lúdico la lectura, más allá del aprendizaje de una asignatura y el profesor debe pretender, por encima de todo, convertir a los alumnos en lectores prendidos para siempre en lo que la literatura tiene de maravillosa mentira, verosímil o inverosímil, pero, en cualquier caso, cautivadora.

Sólo a posteriori se preguntará el alumno cautivado el por qué de esas emociones e interrogantes y descubrirá los recursos lingüísticos y retóricos que el autor ha desplegado para captarle. Esa será la tarea del profesor.

Como afirma Sartre (1976), el objeto literario no es sino una extraña peonza que tiene existencia sólo en movimiento. Para hacerlo surgir es necesario un acto concreto que se denomina lectura y no dura más allá de lo que esa lectura puede durar. Fuera de este acto hay tan sólo trazos negros sobre un trozo de papel<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> SARTRE, J.P. (1976). *¿Qué es la Literatura?* Buenos Aires: Losada.

## PROPUESTA DIDÁCTICA

### TEMA:

- El Renacimiento

### OBJETO DE ESTUDIO:

- *Égloga I*. Garcilaso

### HIPÓTESIS DE TRABAJO:

- El amor es el motivo obsesivo de la *Égloga* y, la naturaleza idealizada, la expresión del estado de ánimo.

### OBJETIVOS:

- Introducir a los alumnos en una de las grandes características de este período: la expresión íntima y subjetiva del poeta.
- Fomentar la sensibilidad estética y servir como estímulo de la capacidad creadora.

### CONTENIDOS:

- El Renacimiento dilata el horizonte humano.
- Movimiento de honda renovación literaria y espiritual; ante el hombre se abre el mundo de la naturaleza y el de su propio espíritu.
- La imprenta cambia el sentido de la literatura, que pasa de ser oída, sonora, a ser leída, entablándose así una nueva relación entre el escritor y el lector.
- La literatura modifica sus formas y tonalidades con arreglo a las nuevas orientaciones.
- Las vivencias personales<sup>24</sup> proporcionan al escritor el material poético para sus versos.
- Garcilaso de la Vega (¿1501?-1536) simboliza con su vida toda una época –la España Imperial-, e inaugura la nueva sensibilidad en la poesía española y europea

### ACTIVIDADES:

#### 1. Análisis de la *Égloga*:

- Adviértase el aire de tristeza y melancolía que recorre toda la *Égloga*:
  - El diálogo entre Salicio y Nemoroso es un diálogo consigo mismo, un dolorido monólogo por la ausencia definitiva de Isabel: *El dulce lamentar de dos pastores* (v.1).

---

<sup>24</sup> Para completar la visión del caballero renacentista y antes de proceder a la lectura y comentario de la *Égloga I*, los alumnos deben leer lo que Dámaso Alonso (1972) nos dice de Garcilaso (ANEXO I).

- Obsérvense las características de la amada como sujeto destinatario del poema:
  - bella: *claros ojos* (v.128), *hermosos brazos* (v.132), *dulce habla* (v.127);
  - pero es fría y desdeñosa, insensible: *más dura que el mármol* (v.57), *más helada que la nieve* (v.59), *pues tú me dejas* (v.61), *sin mostrar un pequeño sentimiento* (v.86);
  - inconstante: *desta mi vida ya olvidada* (v.85);
  - falsa: *en tu falso pecho se escondía* (v.108);
  - infiel: *dejas llevar, desconocida, al viento el amor y la fe* (vv.88-89), *falsa perjura* (v.93), *Tu quebranta fe, ¿do la pusiste?* (v.130);
  - cruel, inaccesible: *causar la muerte de un estrecho amigo* (v.94).
  
- Detállese la situación anímica de Salicio, el amante víctima de un amor imposible:
  - se encuentra sin motivo para vivir: *Estoy muriendo (...) que no hay, sin ti amor para qué sea* (vv.60-62);
  - le humilla el estado en que le ha sumido el amor: *Vergüenza he que me vea ninguno en tal estado, de ti desamparado* (vv.63-65);
  - está consumido por una honda tristeza: *siempre está en llanto esta ánima mezquina* (v.81);
  - se siente burlado: *¡Ay, cuánto me engañaba!* (v.105); *Bien claro con su voz me lo decía la siniestra corneja repitiendo la desventura mía* (v.109-111);
  - tiene turbado el uso de la razón: *enajenado* (v.124);
  - le ahogan los celos: *¿Por quién tan sin respeto me trocaste?* (v.129); *No hay corazón (...) aunque fuese de piedra, viendo mi amada yedra, de mi arrancada, en otro muro asida (...) que no se esté con llanto des-haciendo hasta acabar la vida* (vv.133-139);
  - El estribillo: *Salid sin duelo, lágrimas corriendo.* (vv.70, 84, 98, 112, 126,140), condensa el sentimiento del doliente Salicio y refuerza su lamento.
  
- Nótese la descripción plástica del paisaje bucólico idealizado, forma parte y es testigo mudo del idilio de los pastores:
  - Esto se consigue mediante la abundancia de adjetivos antepuestos – epítetos-, que realizan e intensifican afectiva y estéticamente los sustantivos a los que acompaña: (vv.46-48; 74-75; 101-104).
  
- Destáquense los adjetivos referentes a la naturaleza:
  - *alta haya* (v.46); *fresco (...) prado* (v.48); *alta cumbre* (v.75); *solitario monte* (v.101) observando la frecuencia con la que aparecen los colores: *verde prado* (v.48); *verde valle* (v.48); *verde hierba* (v.102), *blanco lirio* (v.103); *colorada rosa* (v.103).



- Compáreselos con el juicio sintético que ofrecen los adjetivos pospuestos; menos numerosos:
  - *agua clara* (v.102), *aire claro* (v.74); *selva umbrosa* (v.99); *dulce primavera* (v.104); *agua fugitiva* (v.125).
- Muéstrase la relación entre la naturaleza y los sentimientos del poeta:
  - *¡Cuántas veces, durmiendo en la floresta, reputándolo yo por desvario, vi mi mal entre sueños, desdichado!* (vv.113-115).

## 2. Naturaleza y estado de ánimo:

- Se seleccionarán una serie de elementos de la naturaleza: árbol, flor, monte lluvia, tormenta, etc.
- Por grupos, se podrán epítetos a cada sustantivo de forma que expresen un estado de ánimo determinado: Grupo A, desesperanza, melancolía; B, alegría, contento; C, angustia, dolor; D, serenidad, paz; etc. Se compararán los resultados.
- Se construirán frases de once sílabas con cada una de las parejas de adjetivo+sustantivo obtenidas en el ejercicio anterior.

## 3. Análisis de la composición métrica de la Égloga:

- Poema:
  - Canción renacentista.
- Estrofa:
  - Etancia, compuesta de tres partes: fronte, volta y coda.
- Verso:
  - Endecasílabo propio o real; acento en la 6ª y 10ª sílaba. Hepta-sílabo en la volta y en el primer verso de la coda. El patrón de la primera estrofa se repite en las demás.

## 4. Montaje audiovisual:

- El comentario podría concluir con un pequeño montaje audiovisual sobre el soneto décimo de Garcilaso (ANEXO III) y la proyección del cuadro de Tiziano de la Emperatriz Isabel, belleza de la época.
- Después del montaje se puede establecer un diálogo para comparar la melancolía de Garcilaso en la Égloga I y en los Sonetos.

## 5. Redacción:

- Por último redactar un texto, en verso o en prosa, en el que se manifieste de forma personal la nostalgia por algo perdido.
- Convendría que los alumnos tomasen conciencia de la reiteración del pronombre personal en primera persona *me*, y el adjetivo posesivo, también en primera persona *mi*, como medio de intensificar el dolor íntimo por la ausencia de la amada.

**MEDIOS Y RECURSOS:**

- Textos (Anexo I, Anexo II y Anexo III)
- Fonoteca literaria Antología poética. Renacimiento 2.
- Diapositiva de la Emperatriz Isabel de Tiziano.
- Proyector de Diapositiva.

**TEMPORALIZACIÓN:**

- El tiempo programado dependerá de la edad de los alumnos y su nivel de conocimientos. En cualquier caso el comentario se realizará de forma pausada. Lo que interesa es la interiorización de los sentimientos que tuvo el poeta y los que despierta hoy en cada uno de los lectores.

**CRITERIOS DE EVALUACIÓN:**

- Se tendrá en cuenta la capacidad:
  - Comprensión
  - Expresión oral
  - Expresión escrita

## ANEXOS

## ANEXO I:

**Dámaso Alonso (1972). El destino de Garcilaso (Fragmento)***EL DESTINO DE GARCILASO*

*Una cuesta pedregosa en la ciudad de Toledo. Bajáis por esa cuesta, dobláis a mano derecha: una esquina. Es la esquina de un viejo palacio arruinado.*

*En ese palacio, entonces en todo su esplendor, un día del año 1501 se escucharon tiernos vagidos. Una nueva vida: la inminencia de un destino. El destino de esa nueva vida iba a ser sencillamente éste: inaugurar la nueva literatura española; es decir, lejos de la torpeza de expresión, de la rudeza idiomática de la Edad Media, inaugurar esta fluencia que había de tener la literatura de España y de Hispanoamérica, esta continuidad literaria que llega hasta la segunda mitad del siglo XX, en que escribo.*

*AUGURIOS EN SANGRE Y NOMBRE*

*Los antecedentes, los augurios, eran bien favorables. A la rama paterna del niño que ahora nacía pertenecía el Marqués de Santillana. El culto poeta de la primera mitad del siglo XV y por la rama materna, Fernán Pérez de Guzmán, prosista de profunda realidad psicológica en los retratos que nos ha dejado de famosos personajes. Y hay, además el augurio del nombre. Porque al recién nacido se le puso por nombre García, nombre que la costumbre castellana solía soldar con los apellidos: Garcipérez, Garcisánchez, en esta ocasión con el apellido Lasso: Garcilasso.*

*Y hay, además, el destino de los nombres: Garcilaso de la Vega es el nombre completo del niño que nace. Y este nombre traía a los españoles la evocación de una estela de heroísmo. Un Garcilaso de la Vega –allá los historiadores lo discutan- habría dejado en la guerra de Granada una memoria de fabulosas hazañas. ¿Será pues un guerrero el niño que ahora nace?*

*Sí, este niño había de ser un guerrero. Pero su destino esencial era otro.*

*DESTINO FAMILIAR*

*Esperaba a Garcilaso como a sus antecesores –era una nobilísima familia- el fácil servicio del Palacio Real. En 1520 es nombrado Contino, cargo de gran proximidad al Emperador, pues los continos eran servidores nobles para la atención del palacio y la defensa de la persona real.*

*Pero una sombra se proyecta sobre la vida de Garcilaso. Su hermano don Pedro Laso se ha enemistado con el Emperador y es desterrado a Gibraltar. Don Pedro desobedece, se queda en Toledo. Ha comenzado una terrible división de España: han comenzado las Comunidades.*

*Pero las Comunidades no partieron el destino de Garcilaso. La división de España se reflejó en un desgarrar dentro de la misma familia de Garcilaso. Don Pedro Laso se declaró por las Comunidades; Garcilaso por el Emperador.*

*EL DESTINO ESENCIAL DE GARCILASO*

*Estamos hablando de destino, pero éste no era el destino, digamos esencial, de Garcilaso. El destino esencial había de consistir en ser él quien nos diera en su poesía la primera imagen, muy nítida, muy depurada y traspasada de sentimiento, de la nueva literatura española. Por eso, le hemos elegido aquí como el símbolo del mayor estirón de nuestras letras. Lo que tenemos que hacer ahora es ver cómo se tejó el destino de Garcilaso, como se trenzaron las múltiples condiciones personales y nacionales que le habían de convertir en el transformador de las letras de España.*

Sin su destino esencial, Garcilaso no habría pasado de ser un culto caballero de la Casa del César.

#### LA CRIATURA GARCILASO ANTES DE LAS SEÑALES DEL DESTINO

Era un buen mozo, de una "hermosura verdaderamente viril". Había aprendido su latín. Era "gentil músico de arpa", y para completar todas estas perfecciones de un caballero culto, hacía versos, como otros jóvenes de la Corte, como los hacía un gran amigo de Garcilaso, que se llamaba Juan Boscán. Eran versos según la tradición de los últimos cancioneros de la Edad Media: galanura, juego de conceptos y trivialidad.

Y algunas calaveradas, muy propias de caballero rico y noble. Sabemos que participa en un alboroto en 1519, en Toledo; y que tuvo una aventura con una moza de un pueblo extremeño.

La juventud de Garcilaso no parecía presagiar más que lo que se espera para un mozo noble, rico y de brillantes dotes...

#### BODA, Y EL DESTINO PARECE AUSENTE

Y un matrimonio. Porque en 1523 viene a la corte Doña Leonor de Austria, viuda de don Manuel de Portugal. Entre sus damas traía a doña Elena de Zúñiga, doncella de noble familia. Y en 1525 se casan doña Elena de Zúñiga y Garcilaso de la Vega.

No: el matrimonio tampoco tenía que ver con el destino esencial, con el señero destino de Garcilaso de la Vega.

Doña Elena de Zúñiga está totalmente ausente de los versos de su esposo.

Pero el destino esencial de Garcilaso se tenía que cumplir: su destino era transformar nuestra poesía, transformarla en cuerpo y alma.

El destino de Garcilaso es el año 1526. Es un destino bifurcado, que viene de fuera de España, del Este y del Oeste. Del Este, Italia, le va a llegar la técnica. Del Oeste, de Portugal, le va a llegar la Musa.

(La técnica, el endecasílabo italiano, no le llega directamente, sino por intermedio de su amigo Boscán. La Musa será doña Isabel Freire, que venía en el sequito portugués de la nueva Emperatriz, de la que se enamoró).

La confluencia de estas dos llegadas, de estas dos anunciaciones o revelaciones es lo que va a hacer al poeta. Es lo que va a crear eso que el mundo entiende con el nombre de Garcilaso. Es lo que va a hacer posible que Garcilaso sea el primer nombre moderno de la literatura española.

## ANEXO II:

Garcilaso. *ÉGLOGA PRIMERA (Fragmento)*

- 1        *El dulce lamentar de dos pastores,  
Salicio juntamente y Nemoroso,  
he de contar, sus quejas imitando;  
cuyas ovejas al cantar sabroso  
estaban muy atentas, los amores,  
de pacer olvidadas, escuchando.  
(.....)*
- 45        *Saliendo de las ondas encendido  
rayaba de los montes el altura  
el sol, cuando Salicio, recostado  
al pie de una alta haya, en la verdura,  
por donde un agua clara con sonido  
atravesaba el fresco y verde prado;  
él, con canto acordado  
Al rumor que sonaba  
Del agua que pasaba,  
se quejaba tan dulce y blandamente  
como si no estuviera de allí ausente  
la que de su dolor culpa tenía;*
- 55        *y así como presente,  
razonando con ella, le decía:  
¡Oh más dura que mármol a mis quejas,  
y al encendido fuego en que me quemo,  
más helada que nieve, Galateai*
- 60        *Estoy muriendo, y aún la vida temo;  
témola con razón, pues tú me dejas;  
que no hay, sin ti, el vivir para qué sea.  
vergüenza he que me vea  
ninguno en tal estado,*
- 65        *de ti desamparado,  
y de mí mismo yo me corro agora.  
¿De un alma te desdeñas ser señor  
donde siempre moraste, no pudiendo  
della salir un hora?*
- 70        *Salid sin duelo, lágrimas corriendo.  
El sol tiende los rayos de su lumbre  
por montes y por valles, despertando  
las aves y animales y la gente;  
cuál por aire claro va volando,*
- 75        *cuál por el verde valle o alta cumbre  
paciendo va segura y libremente;  
cuál con el sol presente,  
va de nuevo al oficio,  
y al usado ejercicio*
- 80        *do su natura o menester le inclina;  
siempre está en llanto esta ánima mezquina,  
cuando la sombra el mundo va cubriendo,*

- o la luz se avecina.  
 Salid, sin duelo, lágrimas corriendo.
- 85    ¿Y tú, desta mi vida ya olvidada,  
 sin mostrar un pequeño sentimiento  
 de que por ti Salicio triste muera,  
 dejas llevar, desconocida, al viento  
 el amor y la fe, que ser guardada
- 90    eternamente, sólo a mí debiera?  
 ¡Oh Dios!, ¿por qué siquiera  
 (pues ves desde tu altura  
 esta falsa perjura  
 causar la muerte de un estrecho amigo?)
- 95    no recibe del cielo algún castigo?  
 Si en pago del amor yo estoy muriendo,  
 ¿qué hará el enemigo?  
 Salid, sin duelo, lágrimas corriendo.
- 100    Por ti el silencio de la selva umbrosa,  
 por ti la esquividad y apartamiento  
 del solitario monte me agradaba;  
 por ti la verde hierba, el fresco viento,  
 el blanco lirio y colorada rosa  
 y dulce primavera deseaba.
- 105    ¡Ay, cuánto me engañaba!  
 ¡Ay, cuán diferente era  
 y cuán de otra manera  
 lo que en tu falso pecho se escondía!  
 Bien claro con su voz me lo decía
- 110    la siniestra corneja repitiendo  
 la desventura mía.  
 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.
- 115    ¡Cuántas veces, durmiendo en la floresta,  
 reputándolo yo por desvarío,  
 vi mi mal entre sueños, desdichado!  
 Soñaba que en el tiempo del estío  
 llevaba, por pasar allí la siesta,  
 a beber en el Tajo mi ganado  
 y después de llegado,
- 120    sin saber de cuál arte,  
 por desusada parte  
 y por nuevo camino el agua se iba;  
 ardiendo yo con el calor estiba,  
 el curso enajenado iba siguiendo
- 125    del agua fugitiva.  
 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.  
 Tu dulce habla, ¿En cuya oreja suena?  
 Tus claros ojos, ¿a quién los volviste?  
 ¿Por quién tan sin respeto me trocaste?
- 130    Tu quebrantada fe, ¿do la pusiste?  
 ¿Cuál es el cuello que, como en cadena,  
 de tus hermosos brazos anudaste?

135

*No hay corazón que baste,  
aunque fuese de piedra,  
viendo mi amada yedra,  
de mí arrancada, en otro muro asida,  
y mi parra en otro olmo entretejida,  
que no se esté con llanto deshaciendo  
hasta acabar la vida.  
Salid sin duelo, lágrimas corriendo.*

**ANEXO III:****Garcilaso. SONETO DÉCIMO**

*Oh dulces prendas, por mi mal halladas,  
dulces y alegres cuando Dios quería!  
Juntas estáis en la memoria mía,  
y con ella en mi muerte conjuradas,*

*¿Quién me dijera, cuando en las pasadas  
horas en tanto bien por vos me vía,  
que me habíades de ser en algún día  
con tan grave dolor representadas?*

*Pues en una hora junto me llevastes  
todo el bien que por término me distes,  
llevadme junto el mal que me dejastes.*

*Si no, sospecharé que me pusistes  
en tantos bienes, porque deseastes  
verme morir entre memorias tristes.*

## BIBLIOGRAFÍA

- ALARCOS LLORACH, E. y Otros. (1973). *El comentario de textos*. Madrid: Castalia.
- ALONSO, D. (1972). *Obras completas, II*. Madrid: Gredos.
- AMOROS, A. (1979). *Introducción a la Literatura*. Madrid: Castalia.
- (1984). *El comentario de textos*. (4 vols.). Madrid: Castalia.
- BARROSO, A. (1983). *Introducción a la Literatura Española a través de los textos*. (4 vols.). Madrid: Istmo.
- BARTHES, R. (1968). *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*. Barcelona: Península.
- CAMARERO, M. (1998). *Introducción al comentario de texto*. Madrid: Castalia.
- CASTRO ALONSO, C.A. (1969). *Didáctica de la Literatura*. Madrid: Anaya.
- CERVERA, A. (1999). *Guía para la redacción y el comentario de texto*. Madrid: Espasa.
- DEVÍS, A. Y SENDRA, J. (2001). *Comentar textos*. Valencia: Castellnou
- DÍAZ BORQUE, J.M<sup>a</sup>. (1993). *Comentario de Textos Literarios*. Madrid: Playor.
- DIJK, T.A.VAN. (1980). *Texto y contexto (Semántica y pragmática del discurso)*. Madrid: Cátedra.
- ESCARPIT, R. (1971). *Sociología de la Literatura*. Barcelona: Oikos-Tau.
- FERRERAS, J.I. (1980). *Fundamentos de Sociología de la Literatura*. Madrid: Cátedra.
- FUENTES RODRIGUEZ, C. (1998). *El comentario lingüístico-textual*. Madrid: Arco/Libros.
- GARRIDO, M.A. (2004). *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid: Síntesis.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, P. (1990). *Fonoteca Literaria. Antología Poética*. Madrid: Alambra.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, P. Y MAQUEDA, C. (1989). *Comentario de textos histórico-literarios*. Madrid: Alambra.
- HAUSER, A. (1974). *Historia social de la literatura y el arte*. Vol. I, II, III. Madrid: Guadarrama.
- KAYSER, W. (1961). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos.
- LAPESA, R. (1985). *Introducción a los estudios literarios*. Madrid: Cátedra.
- LUKÁCS, G. (1968). *Sociología de la Literatura*. Barcelona: Península.
- LYONS, J. (1990). *Lenguaje, Significado y Contexto*. Buenos Aires: Paidós.
- PRIETO, A. (1975). *Garcilaso de la Vega*. Madrid: SGEL.
- ROBIN, N. EN ESCARPIT, R. y otros (1974). *Hacia una sociología del hecho literario*. Madrid: Edicusa.
- ROMERA CASTILLO, J. (1979). *Didáctica de la lengua y la literatura*. Madrid: Playor.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, A. y otros. (1996). *Sociología de la literatura*. Madrid: Síntesis.
- SARTRE, J.P. (1976). *¿Qué es la Literatura?* Buenos Aires: Lo-



sada.  
Vega, G. De la. (1990). *Poesías  
Completas*. Madrid: Castalia.

Wellek, R. y Warren, A. (1962).  
*Teoría literaria*. Madrid: Gre-  
dos.

---

## RESUMEN

---

*La postura del profesor ante la literatura será el punto de partida para abordar la enseñanza de la misma. El acervo cultural, tanto del contexto en que se creó la obra, como el conocimiento de la obra misma, condiciona, de alguna manera, la aproximación al texto por parte de los alumnos. El Comentario no es, ni debe convertirse, en un fin en sí mismo. Es un medio para conseguir la integración de una experiencia humana que aparece en la mente del estudiante con conocimientos fragmentarios.*

---

**Palabras clave:** texto y contexto, codificación y decodificación, comentario de texto, lectura.

---

## ABSTRACT

---

*The teacher,s conception literature will be the starting point to afront with his teaching. The cultural heritage, not only the context in which the work was created but the knowledge of the work itself, they conditions in a certain way the student,s approach to the text. Text analysis are not, nor should they become an end in himselves. They are to obtain the incorporation of a human experience which appears in the student 's mind in sketchy traces.*

---

**Key words:** text and context, coding and decoding, text analysis, reading.