



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

**Máster en Profesor de Educación Secundaria Obligatoria y
Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas**

Los tópicos amorosos en la poesía del Siglo de Oro
y en la música contemporánea.

Una propuesta didáctica para 1º de Bachillerato

ESPECIALIDAD: Lengua castellana y literatura

Alumna: M^a Asunción Mañanes Alonso

Tutora: Patricia Marín Cepeda

Departamento de Literatura española

Curso: 2022-2023

Índice

1. Introducción.....	p.3
1.1 Justificación.....	p.3
1.2 Objetivos.....	p.4
1.3 Metodología.....	p.4
2. Marco teórico.....	p.6
2.1 Siglo de Oro y petrarquismo.....	p.6
2.2 Petrarquismo en la lírica española.....	p.7
2.2.1 Generaciones de petrarquistas españoles.....	p.9
2.3 La poesía amorosa en el Siglo de Oro.....	p.10
2.4 Selección de autores.....	p.11
2.4.1 Garcilaso de la Vega.....	p.11
2.4.2 Lope de Vega.....	p.13
2.4.3 Sor Juana Inés de la Cruz.....	p.15
2.5 Comentario de texto.....	p.17
2.5.1 El estudio de los tópicos en el comentario de texto.....	p.18
3. Unidad didáctica.....	p.21
3.1 Justificación.....	p.21
3.2 Contextualización.....	p.21
3.3 Competencias clave.....	p.21
3.4 Competencias específicas, descriptores operativos y criterios de evaluación.....	p.22
3.5 Contenidos.....	p.24
3.6 Metodología.....	p.24
3.7 Temporalización.....	p.25
3.8 Sesiones de la unidad didáctica.....	p.25
3.9 Evaluación.....	p.46
4. Conclusión.....	p.48
5. Bibliografía.....	p.50

1. Introducción

1.1 Justificación

El planteamiento de este trabajo, *Los tópicos amorosos en la poesía del Siglo de Oro y en la música contemporánea. Una propuesta didáctica para 1º de Bachillerato*, surge por la voluntad de demostrar que se puede acercar a los alumnos el estudio del género menos trabajado en los centros educativos, la lírica, de una forma más atractiva y a la vez funcional, creando un corpus de canciones pop actuales para ponerlas en relación con una selección de poesía del Siglo de Oro con el objetivo de facilitar la identificación de tópicos que atraviesan la historia de la literatura para abordar el tema del amor. De esta forma, los alumnos podrán ir apreciando la evolución de diversos tópicos amorosos y su pervivencia en la actualidad.

Partiendo de una base teórica sobre el Siglo de Oro español y sobre los inicios del petrarquismo en España (Blecua, 1984; Manero Sorolla, 1987), se ha creado un marco teórico que abarca los siglos XVI y XVII desde la perspectiva del cultivo de la lírica amorosa. El estudio del petrarquismo es necesario para este trabajo puesto que la formación lírica presentada en la parte práctica será, casi en su totalidad, el soneto de tema amoroso, bajo la estela del petrarquismo. A continuación, se expone la selección de los autores en los que se va a basar la parte práctica del trabajo.

La elección de Garcilaso de la Vega, Lope de Vega y sor Juana Inés de la Cruz se basa principalmente en la maestría con que esos autores daban forma a su poesía, pero no es el único motivo. Estos tres autores, como se mencionará más adelante, abarcan los siglos XVI y XVII en su totalidad, y son representantes destacados de la tradición petrarquista en lengua española. Por otro lado, Garcilaso y Lope de Vega son autores habituales e indispensables en el temario educativo por lo que, para la unidad didáctica de este trabajo, preparada para un aula de primero de Bachillerato, su elección era casi obligatoria. La elección de algunos poemas de sor Juana Inés de la Cruz nos permite ampliar el corpus tanto en el aspecto de la escritura femenina en el Siglo de Oro, como en el hecho de poder acercarnos a una representante fundamental de la literatura hispanoamericana.

Por último, en cuanto a las bases teóricas, el trabajo cuenta con un apartado dedicado a estudiar los tópicos literarios amorosos en poesía, como elemento importante de la práctica del comentario de texto. En concreto, se han elegido un total de seis

tópicos, dado que la unidad didáctica en la que van a estar incluidos pretende ser realista en cuanto al tiempo y la cantidad temática. Los tópicos en cuestión son el arrepentimiento o error amoroso; el amor que se mantiene a pesar de la lejanía; el *collige, virgo, rosas*, es decir, aprovechar la juventud; la persona amada como enemiga, la *militia amoris* o la relación del amor como guerra y, por último, los celos.

En último lugar, se presentará la unidad didáctica, compuesta por ocho sesiones de cincuenta minutos y preparadas para un aula de primero de bachillerato, equipada con la tecnología necesaria para llevar a cabo las actividades previstas.

1.2 Objetivos

Como ya se ha mencionado, uno de los objetivos de este trabajo es la creación de una unidad didáctica basada en el estudio de los tópicos amorosos gracias a la comparativa de poemas del Siglo de Oro con canciones pop actuales. La elaboración de la unidad ha seguido los criterios establecidos por el Decreto 40/2022, de 29 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de Bachillerato en la Comunidad de Castilla y León. Por lo tanto, cuenta con la elección de competencias clave, competencias específicas, vinculadas a sus correspondientes descriptores operativos, criterios de evaluación, contenidos didácticos y una metodología acorde al Decreto referido.

1.3 Metodología

La metodología que se ha seguido para la elaboración de la unidad didáctica ha consistido en estructurar cada sesión en cuatro apartados: justificación, metodología, temporalización y material. En el apartado de la justificación, se especifica lo que se va a realizar en cada sesión. La metodología se refiere al procedimiento que se va a seguir para llevar a cabo el transcurso de la clase con éxito. La temporalización explica el tiempo que se va a dedicar a cada parte de la sesión. Y, por último, se enunciarán los materiales de los que se van a servir tanto el docente como los alumnos en el aula.

A partir de la cuarta sesión, se presentarán los materiales elegidos para la parte práctica de la unidad, es decir, los poemas y las canciones. El corpus de textos poéticos ha sido elaborado a partir de las ediciones de referencia de Rivers (1993), Carreño

(1998), García Aguilar (2020) y del trabajo de Sabat de Rivers (2005). Por otra parte, la selección de canciones pop actuales en español se ha llevado a cabo a partir del acervo más popular y difundido de la música pop española. Conviene apuntar que la elección de las canciones tiene como punto de partida a la cantante colombiana, Shakira, ya que esta artista puede compararse (con muchas comillas) a Lope de Vega en cuanto a su popularidad y carácter polémico en ciertas canciones. El llamado Fénix de los ingenios “documentaba en sus poesías toda su vida sentimental” (Alonso, 1936) y es exactamente esta idea lo que, actualmente, aplica Shakira en su producción musical.

En la séptima sesión se llevará a cabo la elaboración, por grupos, de la actividad final, consistente en la creación de una presentación oral en la que se exponga un tópico amoroso expuesto tanto en un poema del Siglo de Oro como en una canción actual. De este modo, los estudiantes comprobarán por ellos mismos la evolución de los tópicos literarios.

Por último, para la evaluación de la unidad didáctica se han creado dos rúbricas, una que realiza el seguimiento continuado de la evolución del alumno a lo largo de las sesiones, y otra para valorar la exposición grupal final.

2. Marco teórico

2.1 Siglo de Oro y petrarquismo

Existen distintas opiniones acerca del inicio del Siglo de Oro. Si se tienen en cuenta las fechas, se suele decir que empieza en 1492, año de la publicación de la *Gramática* de Nebrija, de la llegada de los españoles a América y del fin de la Reconquista. También se dice que empieza al inicio del siglo XVI, ya que este es “el corazón del período histórico” del Siglo de Oro. El siglo XVI es también el siglo del Renacimiento, que dura hasta el XVII, momento en que se inicia el Barroco. Será hasta mediados del XVII que permanece el Siglo de Oro español. Una fecha de referencia para su posible final se ha apuntado en el año 1659, momento en que España y Francia firman el Tratado de los Pirineos y empieza el franco declive del Imperio Español.

En el siglo XVI surge el llamado petrarquismo, originado en Italia, como una “corriente literaria que imita el estilo, las estructuras de composición y los tópicos del poeta toscano Francesco Petrarca” de la Baja Edad Media (Compagno, 2007: 1). Su obra poética en lengua toscana, el *Cancionero*, “se impuso en el Renacimiento como el corpus más influyente de poesía amorosa” (Sabat de Rivers, 2005: 3). Petrarca (1304-74), poeta considerado como el precursor del humanismo, estuvo durante toda su vida deslumbrado por la cultura clásica. Tanto que “la gran ilusión de Petrarca había sido construir una obra latina de irreprochable clasicismo tanto en la forma cuanto en el tema y en el sentido” (Rico, 1991: 74).

En la estela de Petrarca, diversos autores imitarán el ejemplo del *Cancionero*, como hace el escritor humanista Pietro Bembo con su obra *Gli Asolani* (1505), en la que introduce rimas de Petrarca para ejemplificar las teorías platónicas y para hacer de la belleza femenina el objeto privilegiado del amor platónico (Manero Sorolla, 1987: 122). En este tratado renacentista, dividido en tres libros y escrito en forma de diálogo, en el que unos jóvenes “disertan sobre la naturaleza del amor” (Suadonni y Sanna, 2021: 381) deja constancia “la presencia de la lírica de Petrarca [...] [y] colocaba a este al lado de Platón” (Manero Sorolla, 1987: 117). Otro tratado que tuvo mucha repercusión y éxito en la España del siglo XVI es *El Cortesano*, obra de Baltasar Castiglione, traducido por Boscán, a sugerencia de Garcilaso, en 1534. Gracias a estas influencias humanistas, renacentistas y, al fin y al cabo, petrarquistas florecen en España los diálogos amorosos (Manero Sorolla, 1987: 130).

Según la crítica hay dos tipos de petrarquismo: exterior, o retórico-formal, e interior, de expresión más íntima y sentimental. El segundo tipo de petrarquismo es el elegido por los más grandes poetas petrarquistas (Manero Sorolla, 1987: 8). Aunque Petrarca escribiera el *Cancionero* en el siglo XIV, no fue hasta el siglo siguiente que fue publicado por primera vez. Será el siglo XV en el que tanto el *Cancionero* como *Los triunfos* de Petrarca dejan más huella en los poetas europeos (Alonso Miguel, 2005: 236). Este siglo XV también es conocido como el siglo del Renacimiento, nombre no utilizado hasta el siglo XIX, ya que fue Menéndez Pelayo el que dijo que este movimiento era “la resurrección de las ideas y de las formas de la Antigüedad clásica... hasta en sus últimas concreciones de lengua y ritmo” (Menéndez Pelayo, 1941: 2). Por otro lado, Manero Sorolla apunta que “la cultura renacentista potenció escritos porque vio en ellos [...] la cristalización de problemas, búsquedas e inquietudes que [...] le eran propios” (1987: 28). Pero no fueron solo los siglos XV y XVI los que mantuvieron ese estilo petrarquista. Hasta el siglo XVIII o, como dice Manero Sorolla, “hasta el triunfo del Romanticismo [se] conserva de forma visible la impronta del petrarquismo” (1987: 10).

2.2 Petrarquismo en la lírica española

Este movimiento italiano llegó a España, primero en la prosa y después en poesía, por las relaciones entre Italia y Cataluña. A lo largo de los siglos XIV y XV, numerosos españoles viajarán a Italia e italianos irán a España, por lo tanto, no es de extrañar que ambas culturas se influenciaron mutuamente. Uno de los poetas castellanos que viajará a Italia, con el séquito del emperador Carlos V, será Garcilaso de la Vega. Además de él, también irán Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña y Francisco de Figueroa.

Como ya se ha mencionado, la obra de Petrarca llegó a España, probablemente de manos de esos españoles que iban a Italia o de los italianos que llegaban a España, e influyó en autores como López de Ayala, Enrique de Villena, López de Mendoza, el Marqués de Santillana (se sabe que poseía varias obras de Petrarca), entre otros. Es más, como afirma Manero Sorolla en su *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, “una de las mayores y más patentes huellas del Petrarquismo latino en la literatura medieval está en *La Celestina*” (1987: 62). Otros ejemplos con posibles influencias petrarquistas podrían ser el *Lazarillo de Tormes*, o *El curioso impertinente*, de

Cervantes. Hay autores que mencionan relaciones de influencia entre Petrarca y Quevedo o Petrarca y Gracián.

Se puede decir que la fecha más decisiva en la historia de la poesía española es 1526, un año simbólico al ser el momento de las bodas de Carlos V con Isabel de Portugal, a las que asiste el poeta Juan Boscán y habla de ello en su *Carta a la duquesa de Soma*, “manifiesto poético de primer orden de la escuela italianista (Manero Sorolla, 1987: 74). Es decir, Boscán da testimonio de la influencia poética italiana e introduce en España el soneto, creado por Giacomo da Lentino en el siglo XIII (Sabat de Rivers, 2005: 3). A este autor le sigue su amigo y máximo representante del petrarquismo en España, Garcilaso de la Vega. Será Garcilaso quien asiente con autoridad el uso de esta composición poética. Esta nueva forma de hacer poesía, que influyó en autores como Juan de Mena (en su obra *Trescientas* hay un gran número de poemas en endecasílabos), Jorge Manrique o Juan del Encina, entre otros, enriqueció la nueva sensibilidad renacentista, con toques de amor cortés, que durará hasta el Barroco (Manero Sorolla, 1987: 66). A pesar de todo, el siglo XV será una época en la que convive la poesía vieja con la nueva, aunque la poesía más elevada del Renacimiento, practicada por Garcilaso y más tarde por fray Luis de León, Fernando de Herrera y san Juan de la Cruz, será producto de las novedades italianas.

Por otro lado, es evidente que tanto estos autores recientemente mencionados como otros, de la talla de Lope de Vega y Cervantes, tuvieron en sus manos el *Cancionero general*, obra de Hernando del Castillo, en la que recopila la poesía desde Juan de Mena hasta poetas de la corte de los Reyes Católicos. En esta antología poética hay “muchas fórmulas poéticas cancioneriles en la poesía culta italianista” (Blecua, 1984: 12). Esa influencia se ve en las composiciones posteriores de estos poetas. Algunos, como Cervantes y Lope, incluían estas influencias en sus obras, por ejemplo: Lope en *El caballero de Olmedo* o *El príncipe perfecto* y Cervantes, en *Persiles y Segismunda*.

En el siglo XVI, la lírica renacentista, que, como ya se ha mencionado, es introducida por Juan Boscán, llega a España. En la ya mencionada *Carta a la Duquesa de Soma*, Boscán habla de los endecasílabos y de que, aunque esa métrica existe desde los griegos, es usada por Petrarca en su época. También cuenta cómo los trovadores catalanes, como Ausías March, ya los incluyeron en sus poesías del siglo XV, pero sin

mucho empeño puesto que pensaban que era una poesía femenina (Manero Sorolla, 1987: 76).

En 1547, Martín Nuncio, impresor y editor flamenco, publicó el *Cancionero de Romances*, “uno de los pilares de la poesía española de todos los tiempos” (Blecua, 1984: 13) en pleno auge de la poesía italianista. Este cancionero recoge romances que se habían publicado en pliegos sueltos (algo habitual en el siglo XVI) y otros poemas de naturaleza oral. Gracias a este trabajo, autores posteriores empezarán a escribir romances de todo tipo, aunque primarán los de carácter amoroso. Estos romances, junto a las cancioncillas y villancicos, influirán en gran medida en Góngora y Lope de Vega (Blecua, 1984: 16).

2.2.1 Generaciones de petrarquistas españoles

Los siglos XVI y hasta mediados del XVII fueron muy fructíferos para la poesía española, gracias a escritores como Góngora, Quevedo y Lope de Vega, que, además de su indiscutible ingenio, tuvieron la suerte de contar con la protección que la aristocracia concedía a las artes. Estos y otros autores eran conscientes de la decadencia española y del malestar social que imperaba en esos momentos, por lo que sus obras son reflejo en numerosas ocasiones de esta situación.

Hay estudiosos que opinan que los seguidores de Francesco Petrarca en España pueden ser incluidos en dos generaciones diferenciadas por su época de nacimiento:

- Los nacidos entre 1481 y 1520: Boscán, Garcilaso, Hernando de Acuña y Zúñiga, Hurtado de Mendoza, Sá de Miranda, Jorge de Montemayor y Gregorio Silvestre, principalmente. Casi todos viajan a Italia para experimentar de primera mano esta poesía.
- Poetas del llamado segundo Renacimiento (vivieron durante el reinado de Felipe II): este grupo gira en torno a fray Luis de León y Fernando de Herrera. Nacen entre 1525 y 1538 y son los mismos fray Luis y Herrera, Francisco de Figueroa, Baltasar de Alcázar, entre otros. Estos autores acumulan la experiencia petrarquista de la generación anterior, pero además son influidos por otros autores, no sólo por Petrarca.

Esta división, propuesta por Manero Sorolla, puede hacerse también por otro tipo de criterios que no son los cronológicos. Existe otra generación, controvertida, hecha por Joseph G. Fucilla, que se rige por su clasificación de barrocos y prebarrocos, y que englobaría a los siguientes autores: Pedro de Padilla, Cervantes, López Maldonado, Bartolomé Argensola, Quevedo, Lope y Góngora, entre otros. Fucilla plantea esta generación por la relación de estos autores con Petrarca o con otros petrarquistas italianos. José Manuel Blecua (1984: 16) expone otra generación teniendo en cuenta el año de nacimiento del autor en cuestión, pero también atendiendo al tipo de poesía, por este motivo, establece un primer tomo hasta 1560, cuando nacen Góngora y Lope porque, a partir de este año, empieza una nueva poesía.

2.3 La poesía amorosa en el Siglo de Oro

Los primeros sonetos hechos en España datan del siglo XV. Esas primeras composiciones, formadas por catorce versos, separados en dos cuartetos (normalmente, ABBA, ABBA) y dos tercetos (CDE, CDE), tratan el amor cortés, caracterizado por tener un punto de vista masculino que exalta a la dama, normalmente casada, inalcanzable y con unas virtudes, tanto físicas como morales, extremadamente bellas (Sabat de Rivers, 2005: 4).

El uso del soneto en España imita al original italiano “en cuanto a la rima, la estructura sintáctica, semántica y de temas” (2005: 3). En cuanto al argumento, como ya se ha mencionado, prima el amor cortés, aunque en ocasiones se compagina con argumentos mitológicos y clásicos, además de incluir varios tópicos, mencionados en la obra de Sabat de Rivers: tópicos religiosos, espirituales, del amor humano, etc.

En concreto, en el *Cancionero* de Petrarca se puede seguir un hilo argumental cronológico del amor del poeta por Laura y al que divide la muerte de esta. Un orden similar sigue Boscán en su cancionero, pero, a diferencia del poeta italiano, este divide su composición en un amor cortés pecaminoso por su erotismo, al amor casto y feliz, gracias al matrimonio. Por su parte, los sonetos amorosos de Garcilaso son sueltos y no todos están influenciados por Petrarca.

2.4 Selección de autores

La selección de Garcilaso de la Vega, Lope de Vega y sor Juana Inés de la Cruz ha seguido la motivación de escoger tres representantes que abarcan la totalidad de los siglos XVI y XVII, ya que Garcilaso nace en 1499 y sor Juana muere en 1695. Además, estos escritores fueron destacados en la práctica de la poesía. Y a pesar de que a Lope de Vega se le reconoce sobre todo por el teatro, es importante que los estudiantes sepan que la poesía fue un hilo conductor de toda la creación de este autor y que constituye asimismo una de las cimas poéticas en lengua española. Por último, es necesario mencionar la elección de sor Juana Inés de la Cruz, como una representante femenina del Barroco hispanoamericano, hecho que permite ampliar las coordenadas habituales del estudio de la lírica del Siglo de Oro en lengua española.

2.4.1 Garcilaso de la Vega

A Garcilaso de la Vega (1499-1536), de familia aristocrática castellana, segundón de la familia, no le quedó más remedio que formar parte del séquito del monarca español Carlos V. Por otra parte, su educación en el seno de una familia perteneciente a las élites derivó en la adquisición de una vasta cultura humanística, en lenguas —se cree que “se desenvolvía con soltura en italiano y francés” (García Aguilar, 2020: 14)—, y en música.

En los primeros años del reinado de Carlos V, Garcilaso es desterrado tres meses por oposición a las gestiones tomadas por este rey, pero, más adelante, le guardará fidelidad en la guerra de las Comunidades (1520-1522), momento en que su hogar y fortuna fueron devastados por los comuneros, a los que su hermano, Pedro Laso, respaldaba. Tras estas guerras, Garcilaso de la Vega se propuso recuperar sus bienes y el perdón de su hermano, que había huido a Portugal. Consiguió ambas cosas, la primera gracias al servicio al emperador y a casarse con Isabel de Zúñiga, dama de la hermana de Carlos V, quien aportó al matrimonio una gran cantidad por la dote, y la segunda, por interceder tanto su mujer, a la hermana del emperador, como él mismo, por estar en su

séquito, y por el casamiento de Pedro Laso con una dama de Isabel de Portugal, futura mujer de Carlos V (García Aguilar, 2020: 21).

En 1532, Garcilaso viaja Nápoles como lugarteniente del virrey de la ciudad. Allí, además de los servicios prestados tanto al virrey como al emperador, el poeta se integra en la vida intelectual de los estudiosos y humanistas de la ciudad. A pesar de su afán por esta vida intelectual, Garcilaso de la Vega no depone sus servicios en armas, lo que le llevará, por orden de Carlos V, a su muerte, al intentar derribar una fortaleza de franceses en un territorio cerca de Marsella (García Aguilar, 2020: 32).

Por cuanto atañe a su creación lírica, la incorporación de este autor como clásico a la clasificación canónica es casi inmediata a su época, ya que, en la segunda mitad del XVI, se trata críticamente la obra de Garcilaso, al que se considera “el primer clásico de nuestras letras” (Ruiz Pérez, 1988: 75) en los *Comentarios*, de Francisco Sánchez de las Brozas (el Brocense). Para el Brocense, la creación de Garcilaso “representaba la consagración de unos modelos lingüísticos, retóricos y poéticos” (1988: 75), y lo mismo se observa en las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso de la Vega*, de Fernando de Herrera, quien “afirmaba la necesidad de enfrentarse al poeta de las églogas con un sentido de emulación [...] para establecer a partir de él nuevos caminos poéticos...” (1988: 75).

A lo largo de los años, otros estudiosos de Garcilaso han tratado su vida y su obra de manera crítica y meticulosa, como “Tamayo de Vargas en el siglo XVII, José Nicolás de Azara en el XVIII...” (García Aguilar, 2020: 35) y, por ejemplo, Tomás Navarro Tomás en el XX. Pero en este último siglo destaca aún más la figura de Rafael Lapesa, con su obra, de 1948, *La trayectoria poética de Garcilaso*. Este libro es un estudio del autor toledano, que tiene en cuenta a sus predecesores de siglos pasados, pero con mayor precisión al tener mejor en cuenta los puntos de unión entre la vida y la obra de Garcilaso. Además, Lapesa en su ahondamiento crítico descubre la influencia y “la deuda de Garcilaso con la poesía castellana del siglo XV y con Ausiás March” (Bohigas, 1952: 81), lo que significa que Garcilaso nunca olvidó la poesía peninsular.

En la creación de su poesía, además de esa combinación petrarquista y castellana, Garcilaso presenta composiciones desde la temática amorosa petrarquista y los epigramas hasta “los tres grandes géneros clásicos grecolatinos [...]: elegíaco, epistolar y eglógico” (García Aguilar, 2020: 38).

En cuanto a la influencia italiana en la poesía de Garcilaso, no fue únicamente por el influjo de su amigo Boscán, ni los viajes del toledano a Italia, aunque evidentemente sí que tuvieron peso en su escritura. Garcilaso había conocido en los años veinte del siglo XVI a Andrea Navagero y Baltasar de Castiglione, autor de una de las obras más influyentes del Renacimiento italiano, *El Cortesano*. Y, como dice García Aguilar en su edición de *Poesías*, de Garcilaso, “es más que probable que estos tres individuos continuasen manteniendo algún tipo de relación durante los años posteriores” (2020: 41). Estos y otros hechos, como que el padre de Garcilaso fuera embajador de los Reyes Católicos en Roma y que su madre hubiera tenido contacto estrecho con la reina de Nápoles, hicieron posible la rápida asimilación de la vida y, sobre todo, la cultura humanista italiana, en concreto de Nápoles.

2.4.2 Lope de Vega

La vida de Félix Lope de Vega Carpio (1562-1635) parece confundirse con su abundante creación literaria, es decir, se “asocian sus aspectos temáticos con ciertos rasgos personales del poeta” (Guzmán, 1991: 7). De origen humilde, parece ser que tuvo en su padre el modelo de mujeriego que, más tarde, regiría su vida y su obra, con amores a Elena Osorio (su *Filis*, en sus obras de juventud, y *Dorotea*, en las de madurez), Isabel de Urbina, Micaela de Luján, Juana de Guardo y Marta de Nevares (su *Amarilis*), entre otras. Fue un niño precoz, ya que “leía en romance y en latín” (Zamora Vicente, 2002: 32) a la edad de cinco años. Estudió primero en los jesuitas de Madrid y posteriormente, se cree que en 1577, en la Universidad de Alcalá de Henares, que “sería entonces, con su vida intelectual y editora, un vivo crisol de las corrientes culturales de su tiempo” (2002: 37), las cuales aprovecharía Lope al máximo ya que hay muchos detalles en sus escritos. Hacia los años 80, este escritor empezaría a iniciarse en la marinería, de la que deja constancia en *Huerto deshecho*, epístola a don Luis de Haro, valido de Felipe IV. También embarcará en la Armada Invencible, tras ser procesado por el rapto de su segunda mujer, Isabel de Urbina, donde escribió su primer poema caballeresco, titulado *La hermosura de Angélica*.

Hacia la mitad de su vida, Lope de Vega, viudo ya en dos ocasiones, empieza a oscilar “entre gracia y pecado, transgresión y arrepentimiento, confesión y nueva caída” (Carreño, 1998: 35). Estos inquietos sentimientos y las muertes cercanas que sucedieron

por esas épocas le llevan finalmente a ordenarse sacerdote en 1614. A pesar de este hecho no abandona sus amoríos puesto que aún tiene que conocer a su *Amarilis*, a quien dedicó numerosas composiciones.

Aunque la producción lírica de Lope de Vega esté sembrada a lo largo de la totalidad de su vastísima obra, las composiciones líricas que más destacan en este autor son las que narran sus vivencias amorosas, en especial las dedicadas a Filis, poemas de su juventud, y a *Amarilis*, de su vejez.

Lope de Vega convivió a lo largo de su vida con autores de la talla de Cervantes, Góngora, Quevedo, Tirso de Molina, Calderón de la Barca y también de Shakespeare, Marlowe y Hardy, y no cabe duda de que influyó y se dejó influir por todos ellos. En particular, en poesía Lope compitió con Góngora y Quevedo y supo aunar los dos extremos que esos dos poetas representaban: el conceptismo y el culteranismo. Además, su poesía cuenta, como ya se ha explicado anteriormente, con sus vivencias personales, con ese valor autobiográfico y espontáneo.

La característica del Fénix de los Ingenios es el estilo llano y natural, “la manera sencilla de escribir que se fundaba en el buen uso de la lengua y en rehuir excesos y aberraciones lingüísticas” (Rico, 1983: 14). Aunque este estilo tan fluido al que se puede definir como directo, en realidad estaba lleno de los llamados “conceptos” y cultismos lingüísticos. De su forma de escribir también se puede decir que, al menos en su juventud “Lope vuelve por las formas tradicionales, con marcada predilección, con inigualable soltura” (Zamora Vicente, 2002: 171). Aun así, este autor también practicó los versos petrarquistas que se llevaban en su época.

En su producción lírica se pueden destacar, como puntos grandes de estudio, los romances, los sonetos, los cantares populares y, por otro lado, las epístolas, églogas y canciones (2002: 174).

Los romances, recopilados en el *Romancero general*, de 1600, presentan las experiencias amorosas y no amorosas del autor: el amor por Elena Osorio y por Isabel de Urbina, pero también el destierro sufrido por sus acciones con ellas. Estos poemas gozaron de mucha popularidad, en parte debido a la falta de formas ornamentadas y grandiosas que podrían dificultar su entendimiento, en aquellos años, por lo que la vida del poeta estaba siempre en boca de todo el mundo. Como dice Zamora Vicente, en su obra *Lope de Vega: su vida y su obra*, publicada en la Biblioteca Miguel de Cervantes,

los temas que trataba Lope en sus romances eran las “ternezas, juramentos, pasión, celos, reproches, desdenes, mordacidades, arrepentimiento, olvido...” (2002: 176). Este estudioso de Lope de Vega habla también de una segunda época del romancero, “formada por las piezas tardías, cuando ya todo este torbellino pasional de la juventud solamente es voz...” (2002: 177). En esta segunda parte, estarían los versos incluidos en su novela *La Dorotea* y en los dedicados a *Amarilis*.

Por otro lado, en 1602, Lope publica sus *Rimas humanas*, donde recoge doscientos sonetos, muchos procedentes de otras obras suyas. Algunos de estos sonetos son de corte petrarquista, pero no todos, ya que hay otros más originales “dedicados a Micaela de Luján y los destinados a temas bíblicos o de la antigüedad” (Zamora Vicente, 2002: 179). Años más tarde, en 1614, publicará las *Rimas sacras*, utilizadas para guardar un centenar de sonetos escritos en su madurez tras “una serie de trágicos acontecimientos personales que lo llevan a refugiarse en el sacerdocio” (Guzmán, 1991: 18), por lo que serán sonetos que reflejan su abatimiento y pesadumbre.

En general, puede decirse que, en sus obras, puede estar presente un Lope juvenil, que sigue una línea de composición más culta y de tradición petrarquista, con versos más espontáneos, o un Lope más maduro, en el que ya le pesan sus vivencias y experiencias tormentosas, las cuales dan como resultado un gran dominio técnico en los aspectos formales de su trabajo.

2.4.3 Sor Juana Inés de la Cruz

Nacida en 1648 (aunque otros estudiosos piensan que fue en 1651) en México, de una humilde familia criolla, tuvo la suerte de llegar a pertenecer a la élite de su época y así poder estudiar y escribir. Su ingreso al convento de San Jerónimo le garantizó profundizar en “su aprendizaje y su escritura, administró recursos y, al mismo tiempo, mantuvo sus relaciones con la corte” (Prieto, 2004: 3). La temática de sus escritos era tanto religiosa como laica. Su carácter rebelde hace que sus escritos puedan ser considerados como “un arma para cuestionar la jerarquía de la Iglesia Católica” (Prieto, 2004: 3). Sor Juana Inés de la Cruz muere en 1695 después de haber hecho un voto de silencio que estudiosos identificarían como una estrategia “imbuida en su frustración de ser restringida en su inmenso deseo de conocimiento, no solo de conocimiento

femenino, sino del conocimiento restringido a la jerarquía masculina de la Iglesia” (Prieto, 2004: 5).

La creación de Sor Juana se puede enmarcar en la “tradición de la poesía amorosa occidental” (Sabat de Rivers, 2005: 2). En dicha tradición, hay muchos poetas que cultivan la poesía amorosa, aunque desde diferentes puntos de vista, como, por ejemplo, Safo, poeta griega, compositora de poemas femeninos de naturaleza íntima y, en numerosas ocasiones, de carácter triste, y Anacreonte, posterior a Safo y autor de poemas más masculinos relacionados con los placeres del sexo, el vino... Después, en esa tradición poética mencionada entrará en escena Catulo, cuya poesía es más semejante a la de Safo, ya que plantea poemas amorosos con conflictos en forma de epigramas o elegías. Esta última composición poética fue muy cultivada por grandes poetas de la antigüedad y su gusto seguirá presente durante la Edad Media y el Renacimiento.

Sor Juana Inés de la Cruz conocía la obra de Francesco Petrarca. Esta autora no escribirá una creación elitista o en la que se narre una historia de amor. La poesía de sor Juana plasmará su época y su sociedad, aunque también “recoge la mejor tradición peninsular [...] impregnada de sabor novohispánico” (Sabat de Rivers, 2005: 6). Esta mujer era consciente de su excepcionalidad como mujer criolla intelectual y lo usaba para conseguir una mayor diversidad de tópicos y temas que reflejaban su sociedad y su propio papel en esta. Según dice Sabat de Rivers, esta autora “escribía porque no podía dejar de hacerlo” (2005: 7), pero también para practicar y porque quería obtener reconocimiento.

Hasta el momento, la poesía que había llegado a manos de esta monja era el amor cortés y el petrarquismo, en el que se escribe desde un punto de vista masculino y se adora a una amada perfecta. Sor Juana le da la vuelta a esta tradición y empieza a escribir desde un punto de vista femenino, dirigido a su amado, o masculino, que cuenta sus problemas a su dama. A veces incluso no se puede distinguir si el yo poético es masculino o femenino.

En cuanto al modo de escribir sonetos, sor Juana “mantiene los preceptos tradicionales”, es decir, “normalmente, en estas composiciones, los versos de los cuartetos deben servir para exponer la materia y los tercetos deben resumir [o resolver] lo que se ha dicho en los cuartetos” (Sabat de Rivers, 2005: 8). Por el tema, se puede

dividir a estos poemas en dos grupos: el grupo de poemas más tradicionales (u ortodoxos), con un punto de vista personal y de amor más petrarquista, y el grupo contrario (o heterodoxo) a esos poemas tradicionales. Este último grupo es el que caracteriza a esta escritora mexicana. Se puede decir que su poesía “culmina el proceso de renovación poética en lengua castellana que empieza con la publicación de la poesía de Garcilaso de la Vega en 1543 y que alcanza cimas inigualadas en las obras de San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Lope de Vega...” (González Echevarría, 2016: 288).

2.5 Comentario de texto

Se puede decir que hay dos tipos de comentarios de texto, por un lado, está el que se aproxima y analiza una obra, ya sea en verso o en prosa, y la relaciona con el autor y los acontecimientos sociales y políticos del momento. Por otra parte, se encuentra el comentario de texto que trata el escrito en sí, es decir, el estilo, el lenguaje, las formas, etc. (Domínguez Caparrós, 1985: 13).

A lo largo de la historia, desde la clásica Retórica hasta el formalismo ruso y de este hasta nuestros días, se ha tratado la problemática de saber qué es el lenguaje literario. Esta pregunta ha generado diversas opiniones y posturas, sin llegar a ninguna solución concreta, aunque sí alguna opinión consensuada. Jakobson, Riffaterre y el grupo de Lieja consideran que hay “ciertos mecanismos por los que el mensaje llama la atención sobre el mensaje mismo, no es una función exclusiva de lo que llamamos poesía o literatura, si bien es la predominante en el discurso literario” (1985: 15). Por el contrario, otros estudiosos, entre los que se encuentra el citado Domínguez Caparrós, no creen que haya un lenguaje literario, sino que en el lenguaje se llevan a cabo unas funciones que se eligen frente a otras y que esto varía en función del lugar, la época, los temas y estilos, entre otros aspectos.

Dado que el presente trabajo se enfoca en la poesía de los Siglos de Oro, en cuestión del análisis del lenguaje poético, se va a referenciar en este apartado el análisis a nivel sintáctico que, como establece Rafael Núñez Ramos, profesor y especialista en semántica, pragmática, poesía y narratología, distingue entre los formantes fónicos, léxicos y sintácticos. A nivel semántico, hay que tener en cuenta la significación de las palabras que aparecen en el texto. Y a nivel pragmático la intencionalidad que pretende aportar el autor a sus palabras y su interacción con el lector.

En concreto, la crítica a la lírica de Lope de Vega ha sido analizada en mayor medida en el siglo XX, gracias a los trabajos de Cayetano Rosell, José F. Montesinos y Juan Millé, entre otros. Los estudios que hicieron tienen en común la crítica estilística que imbuyeron en ellos. Este tipo de crítica ha sido definido, matizado y formulado varias veces, hasta que Amado Alonso reflexionó sobre la necesidad de fijar dos tipos de estilísticas, “una de la lengua y otra del habla” (1936: 34) y dijo así: “la estilística, como ciencia de los estilos literarios, [...] [necesita] una competencia técnica en el análisis afectivo, activo, imaginativo y valorativo del lenguaje” (Fiadino, 2015: 59).

2.5.1 El estudio de los tópicos en el comentario de texto

Según el Diccionario de la Real Academia Española, la palabra *tópico* significa “lugar común que la retórica antigua convirtió en fórmulas o clichés fijos y admitidos en esquemas formales o conceptuales de que se sirvieron los escritores con frecuencia” (Real Academia Española, s.f., definición 6). En este trabajo, la explicación que se puede dar de los tópicos puede ser la misma que la definición de “temática”, puesto que cada uno de los textos que se van a presentar en la unidad didáctica están extraídos de ediciones de antologías poéticas en las que se comentaba el tópico o temática del poema.

A lo largo de esas colecciones mencionadas se ha visto una gran cantidad de tópicos, aunque como se nombra en el título de este trabajo, *Los tópicos amorosos en la poesía del Siglo de Oro y en la música contemporánea*, únicamente se han seleccionado los tópicos relacionados con el amor. Algunos de estos tópicos son: *amor bonus*, *amor post mortem*, sufrimiento por un amor imposible, *dama sans merci*, *collige*, *virgo*, *rosas*, *descriptio puellae*, los efectos del amor, la prenda en señal de amor, *furor amoris*, *ignis amoris*, *militia amoris*, *religio amoris*, *varium et mutabile semper femina*, entre otros.

Los tópicos utilizados para la unidad didáctica del presente trabajo son los siguientes:

- Arrepentimiento o error amoroso: en este tópico, “el poeta maduro que recopila y ordena sus poemas amorosos dice lamentar los excesos amorosos de su juventud...” (Rivers, 1993: 10). Según Rivers, el punto de partida de este tópico

es la palinodia, es decir la retractación o arrepentimiento acerca de algo, en este caso, del amor. Normalmente, los poetas llegaban a escribir poemas con este tópico cuando ya han experimentado un recorrido vital suficiente como para poder comprender si los hechos del pasado fueron o no acertados. En Garcilaso de la Vega y Lope de Vega, se puede ver, como en otros autores, la influencia del verso de Petrarca “Quand’io mi volgo indietro a mirar gli anni”, que, en el caso de los poetas españoles, es la misma: “Cuando me paro a contemplar mi estado”. Ambos poetas parten de su situación en su presente y echan la vista atrás para averiguar cómo han llegado a su momento actual.

- Amor que se mantiene a pesar de la lejanía: “se compara con una herida que no se cura cuando se separa del cuchillo o de las flechas [...] que la han causado” (Rivers, 1993: 12). Este tópico, que se ha tratado en “la poesía amorosa desde los trovadores provenzales” (Rivers, 1993: 12), se puede interpretar como una lejanía del cuerpo, pero también del alma. En los autores que se analizan en este trabajo, Lope parece hablar de una ausencia mental más que corporal, a diferencia de Garcilaso. En cuanto al poema de sor Juana, hace una comparación entre el ausente y el celoso y distingue la pena desolada del primero, frente a la furia del segundo.

- *Collige, virgo, rosas*: este tópico, que puede ser visto como una variedad del tradicional tópico *carpe diem*, se refiere a aprovechar la juventud porque es el mejor momento del ser humano para dedicarse al amor. Tanto Garcilaso, como Lope de Vega y sor Juana Inés de la Cruz utilizan la metáfora de la rosa como mujer joven que, en algún momento, va a empezar a marchitarse.

- Persona amada como enemiga: este tópico, que fue consagrado por Petrarca en su *Cancionero*, la persona amada hace sufrir al yo lírico por su frialdad, desdén o porque ya no conserva este amor. Garcilaso usa el tópico reflejando su desolación porque en el pasado disfrutó del amor y ya se ha acabado. Lope de Vega, por su parte, siente esa frialdad por parte de su amada, a la que llama

“enemiga mía”. Sor Juana, desde un punto de vista femenino, reprocha al ser amado el juego de enamorar al yo lírico y abandonarle después.

- *Militia amoris*: en este tópico, relacionado con el anterior y en el que se compara el amor con la guerra, Garcilaso utiliza el yo lírico para describir cómo el enamorado está preso de su amada, a la que considera una enemiga. Lope de Vega utiliza “los términos *troyano* y *griego* [para establecer] la tensión y la presencia de los contrarios en la definición del amor” (Carreño, 1998: 198). Sor Juana defiende este tópico llamando al amado “vencedor Rapaz”, con lo que establece que en la “guerra de amor” el yo lírico ha salido perdiendo.

- Celos a la persona amada: como parte natural de la naturaleza humana, el tópico de los celos por la persona amada es muy tratado en la literatura. En concreto, Garcilaso de la Vega trata el tema en el momento en que la persona amada se casa con otra persona y le asegura que no la conocerán ni querrán como él la quiso. Lope de Vega describe este sentimiento de un modo más común, preguntándose “si está en su casa, si salió, si la hablaron, si fue vista...”, y quiere que la persona a la que ama resista la proposición de amor de otros.

3. Unidad didáctica. Título: Siglo de Oro Pop

3.1 Justificación

La presente unidad didáctica corresponde al bloque temático de literatura del Siglo de Oro (Renacimiento y Barroco). Este bloque se impartirá en el segundo trimestre de primero de Bachillerato, en el contexto de la asignatura Lengua Castellana y Literatura.

Se ha propuesto esta unidad, que combina poemas de los siglos XVI y XVII con canciones pop actuales, para acercar el género literario de la lírica a los alumnos de edades comprendidas entre los quince y dieciséis años. La base del razonamiento de esta unidad es que, a pesar de que la poesía es el género más olvidado, en realidad está presente en el día a día de todas aquellas personas amantes de la música, ya que las canciones son poesía y la poesía es creación literaria a la que se ha añadido música.

3.2 Contextualización

Esta unidad didáctica está pensada, como ya se ha mencionado, para alumnos de primero de bachiller, en un centro de enseñanza en el que se imparte tanto educación secundaria como bachillerato. La clase en cuestión está formada por veinticinco alumnos que, a priori, no tienen dificultades de aprendizaje. El aula es estándar, con los pupitres distribuidos de forma tradicional, de uno en uno, y cuenta con una pizarra de tiza y otra digital, conectada al ordenador del aula, que maneja el profesor.

3.3 Competencias clave

Teniendo en cuenta el contexto que se pretende crear en el aula en lo referente a la igualdad de oportunidades y a la capacidad del alumnado de desenvolverse en la sociedad global actual y futura, en esta unidad didáctica, se procurará desarrollar en mayor medida las siguientes competencias clave, además de las restantes:

- Competencia en comunicación lingüística. Esta competencia es esencial en la unidad didáctica que se desarrolla en este trabajo puesto que consiste en “identificar, comprender, expresar, crear e interpretar conceptos, pensamientos, sentimientos, hechos y opiniones” (Decreto 40/2022) de manera oral y escrita, lo que es básico a la hora de estudiar poesía.
- Competencia digital. Como se ha explicado con anterioridad la base de esta unidad es acercar el mundo de la poesía a los alumnos gracias a las canciones

actuales, para lo que, tanto en el aula como fuera de ella, se necesitará el empleo de las tecnologías digitales

- Competencia en conciencia y expresión culturales. Es importante el desarrollo de esta competencia porque el pensamiento y el significado adquirido en este estudio se va a manifestar a través de otro tipo de artes y culturas a las tradicionales.

3.4 Competencias específicas, descriptores operativos y criterios de evaluación

En esta unidad didáctica, aunque se pretendan desarrollar todas las competencias específicas, se va a colocar como objetivo central a dos de ellas:

Competencia específica 4

4. Comprender, interpretar y valorar, textos escritos con sentido crítico y diferentes propósitos de lectura con especial atención a textos académicos y de los medios de comunicación, reconociendo el sentido global y las ideas principales y secundarias, integrando la información explícita y realizando las inferencias necesarias, identificando la intención del emisor, reflexionando sobre el contenido y la forma y evaluando su calidad y fiabilidad para dar respuesta a necesidades e intereses comunicativos diversos y para construir conocimiento .

Esta competencia específica se conecta con los siguientes descriptores operativos: CCL2, CCL3, CCL5, CP2, STEM1, STEM3, STEM4, CD1, CD2, CD3, CPSAA4, CPSAA5, CC3, CCEC1.

Sus criterios de evaluación son:

4.1 Comprender e Identificar el sentido global, la estructura, la información relevante y la intención del emisor de textos escritos y multimodales especializados y de relativa complejidad, con especial atención a textos académicos y de los medios de comunicación, realizando las inferencias necesarias y con diferentes propósitos de lectura. (CCL2, CCL3, STEM1, STEM4, CD3, CPSAA4, CCEC1).

4.2 Obtener, interpretar y valorar informaciones obtenidas de diferentes tipos y opiniones, utilizando con autonomía y espíritu crítico diversos medios y soportes.

(CCL2, CCL3, CCL5, CP2, STEM1, STEM3, STEM4, CD1, CD2, CD3, CPSAA4, CPSAA5, CC3, CCEC1).

4.3 Valorar la forma y el contenido de textos escritos complejos evaluando su calidad, la fiabilidad e idoneidad del canal utilizado, así como la eficacia de los procedimientos comunicativos empleados. (CCL2, CCL3, CP2, STEM1, STEM3, STEM4, CD1, CD3, CPSAA4, CPSAA5, CC3, CCEC1).

Competencia específica 8

8. Leer, interpretar y valorar obras relevantes de la literatura española e hispanoamericana, utilizando un metalenguaje específico y movilizándolo la experiencia biográfica y los conocimientos literarios y culturales para establecer vínculos entre textos diversos, para conformar un mapa cultural, para ensanchar las posibilidades de disfrute de la literatura y para crear textos de intención literaria.

La competencia específica número 8 está conectada a los siguientes descriptores operativos: CCL1, CCL2, CCL4, CP2, STEM2, CD2, CD3, CPSAA4, CC1, CCEC1, CCEC2, CCEC3.1, CCEC3.2, CCEC4.2.

Sus criterios de evaluación son:

8.1 Explicar y argumentar la interpretación de las obras complejas leídas mediante el análisis de las relaciones internas de sus elementos constitutivos con el sentido de la obra y de las relaciones externas del texto con su contexto sociohistórico y con la tradición literaria, utilizando un metalenguaje específico e incorporando juicios de valor vinculados a la apreciación estética y temática de las obras. (CCL1, CCL2, CCL4, CP2, STEM2, CD2, CPSAA4, CCEC2, CCEC4.2).

8.2 Consolidar la elaboración y desarrollo de proyectos de investigación que se concreten en una exposición oral, un ensayo o una presentación multimodal, estableciendo vínculos argumentados entre los clásicos de la literatura española objeto de lectura guiada y otros textos y manifestaciones artísticas clásicas o contemporáneas, en función de temas, tópicos, estructuras, lenguaje, recursos expresivos y valores éticos y estéticos, y explicitando la implicación y la respuesta personal del lector en la lectura. (CCL1, CCL4, CP2, STEM2, CD2, CPSAA4, CC1, CCEC3.1, CCEC4.2).

8.3 Crear textos personales o colectivos de complejidad relativa con intención literaria y conciencia de estilo, en distintos soportes ayudándose de otros lenguajes artísticos y audiovisuales, a partir de la lectura de obras o fragmentos significativos en los que se

empleen las convenciones formales de los diversos géneros y estilos literarios. (CCL1, CP2, CD2, CPSAA4, CC1, CCEC3.1, CCEC3.2, CCEC4.2).

8.4 Conocer las características generales de la literatura española desde su origen hasta el Romanticismo, así como los autores y obras relevantes, valorando la aportación de los autores de Castilla y León y utilizando fuentes bibliográficas en distintos soportes para su estudio, así como la técnica del comentario de texto literario. (CCL2, CCL4, CD3, CC1, CCEC1, CCEC2, CCEC4.2).

8.5 Utilizar la literatura como forma de adquisición de nuevos conocimientos y como fuente de reflexión, de enriquecimiento personal y de placer, valorando lo que el texto literario tiene de representación e interpretación del mundo. (CCL2, CCL4, CP2, CD3, CC1, CCEC1, CCEC3.1, CCEC3.2, CCEC4.2).

3.5 Contenidos

En la organización general de los cuatro contenidos curriculares de la asignatura Lengua Castellana y literatura la presente unidad didáctica va a estar centrada en el apartado C. La educación literaria. Y, dentro de este contenido, se va a desarrollar en particular el punto número 2. La lectura guiada y, en concreto, el siguiente apartado:

- Vínculos intertextuales entre obras y otras manifestaciones artísticas y culturales en función de temas, tópicos, estructuras, estilos y lenguajes. Elementos de continuidad y ruptura.

3.6 Metodología

Según el Decreto 40/2022, de 29 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo del bachillerato en la Comunidad de Castilla y León, se va a requerir una metodología didáctica que estará fundamentada en las competencias clave, asentadas en la actuación autónoma del alumno, la interacción con grupos heterogéneos y el uso interactivo de herramientas.

Además, se tendrá en cuenta la diversidad del alumnado, por lo que se personalizará el aprendizaje para asegurar la igualdad de oportunidades. También se tratará de impulsar el diseño de diferentes situaciones de aprendizaje en las que intervengan varias disciplinas y así fomentar otras estrategias, actividades, materiales y

agrupamientos que impliquen al alumno de forma activa y participativa en su aprendizaje y desarrollo personal.

Por otro lado, el enfoque de esta unidad procurará que el aprendizaje sea significativo y funcional, y que esté al nivel competencial del estudiante. El profesor servirá de guía en las sesiones prácticas y de punto de información en las teóricas; además, dinamizará y pautará las tareas de forma que el protagonismo sea, en la mayor medida posible, del alumno.

Conforme al Decreto antes mencionado, “los recursos didácticos en la materia Lengua Castellana y Literatura abarcan un espectro muy amplio [...]. Por ello, sería recomendable hacer uso de recursos de diferente naturaleza”, como en el caso del uso de canciones actuales para enseñar poesía en la actual unidad didáctica.

3.7 Temporalización

La presente unidad didáctica, de la asignatura Lengua Castellana y Literatura, va a tener una duración de ocho sesiones, de cincuenta minutos, repartidas en cuatro días de la semana, lunes, miércoles, jueves y viernes; y estará enmarcada en el segundo trimestre, que corresponde a los meses de enero, febrero y marzo.

3.8 Sesiones de la unidad didáctica

Sesión 1¹	
Justificación	En esta sesión, se van a sentar las bases teóricas de la unidad didáctica, es decir, se va a explicar a los alumnos la teoría del Siglo de Oro, desde sus inicios en Italia, su incorporación a la literatura española y los principales representantes españoles, con sus características.
Metodología	Se van a visualizar dos vídeos en YouTube con la explicación teórica. Y, para asegurar la retención de la información que reciben, los alumnos deberán anotar los datos suficientes como para hacer un esquema completo del vídeo.

¹ Tanto en esta primera como en las dos siguientes, se emplearía el marco teórico de este trabajo como explicación de la teoría de la unidad didáctica.

Temporalización	Cada vídeo tiene una duración de unos 10 minutos. Al terminar cada vídeo, los alumnos contarán con unos 5 o 10 minutos para estructurar en forma de esquema los datos que hayan anotado del vídeo. Al final de la clase, se dedicarán 5 minutos para resolver posibles dudas que hayan surgido en la clase y otros 5 para dividir a la clase en tres grupos para la sesión del siguiente día.
Material	Vídeos de YouTube: Primera parte del tema: https://www.youtube.com/watch?v=-RXOubLM-tA Segunda parte: https://www.youtube.com/watch?v=MM8Q5X51J9k

Sesión 2

Justificación	En esta sesión, se van a introducir los tres autores sobre los que se va a centrar la unidad didáctica: Garcilaso de la Vega, Lope de Vega y sor Juana Inés de la Cruz.
Metodología	La clase se dividirá en tres grupos. Cada grupo deberá preparar uno de los tres autores mencionados y preparar una presentación para sus compañeros. Para ello se les habrá pedido en la clase anterior que lleven a clase un ordenador por grupo para poder trabajar. La presentación será por medios digitales: PowerPoint, Canva, genial.ly...
Temporalización	Los primeros 5 minutos servirán para sortear a los autores para cada grupo. Después, los alumnos tendrán 25 minutos para buscar la información y hacer la presentación. El tiempo sobrante estará dedicado a la presentación de los autores.
Material	Un ordenador por grupo y la pizarra digital para proyectar la presentación. Folios y material para escribir.

Sesión 3

Justificación	Esta sesión va a servir para estudiar los tópicos literarios ya que las actividades de esta sesión y de las posteriores van a estar centradas
---------------	---

	en la identificación y explicación de los tópicos.
Metodología	Primero, se explicará la definición de tópico literario y se presentará un listado con algunos de los tópicos más presentes en la lírica. Después, se analizarán algunos poemas en los que estén presentes algunos de los tópicos estudiados.
Temporalización	Se dedicarán los primeros 20 minutos a explicar la teoría de los tópicos literarios y los restantes 30, para analizar poemas que los contengan.
Materiales	Presentación digital con la definición de los tópicos y un listado de los más utilizados en literatura. Y una segunda presentación con poemas que incluyan esos tópicos.

Sesión 4

Justificación	En esta sesión se presentarán dos tópicos, el del arrepentimiento o error amoroso y el del mantenimiento del amor a pesar de la ausencia/ distancia. Antes de pasar a los poemas, se presentará una canción actual con ese mismo tópico. De este modo, el estudio de la poesía será más cercano y, por lo tanto, más amable para los estudiantes.
Metodología	Presentación y explicación de los dos tópicos mencionados y comparación con la canción de pop actual, buscada en YouTube. El profesor deberá guiar a sus alumnos con preguntas como, ¿en qué versos se puede ver más claramente el arrepentimiento del amor y el amor a pesar de la distancia?, ¿qué diferencias aprecias entre el poema de Garcilaso y el de Lope de Vega, en el tópico del error del amor?, ¿quién crees que recibe más culpa en el poema de sor Juana quien ama o quien es amado? o ¿puedes redactar por separado las diferencias entre el ausente y el celoso, descritas a lo largo del poema de sor Juana, en el tópico del amor lejano?
Temporalización	10 minutos para la presentación y explicación de los tópicos, 10 minutos para escuchar y analizar la canción actual y 30 para poner lo visto en común con los poemas de los autores referidos.

Material

Presentación digital con los tópicos. Uso de la pantalla conectada al ordenador para entrar en YouTube. Además, se repartirán folios en los que estarán impresos los poemas de los autores estudiados y la canción actual.

- **Error o arrepentimiento amoroso:**

Cuando me paro a contemplar mi 'stado
y a ver los pasos por dó me han traído,
hallo, según por do anduve perdido,
que a mayor mal pudiera haber llegado;

mas cuando del camino 'stó olvidado,
a tanto mal no sé por dó he venido;
sé que me acabo, y más he yo sentido
ver acabar conmigo mi cuidado.

Yo acabaré, que me entregué sin arte
a quien sabrá perderme y acabarme
si quiere, y aún sabrá querello;

que pues mi voluntad puede matarme,
la suya, que no es tanto de mi parte,
pudiendo, ¿qué hará sino hacello?

(Garcilaso de la Vega, soneto I, Rivers,1993: 40)

Cuando me paro a contemplar mi estado,
y a ver los pasos por donde he venido,
me espanto de que un hombre tan perdido
a conocer su error haya llegado.

Cuando miro los años que he pasado,
la divina razón puesta en olvido,
conozco que piedad del cielo ha sido

no haberme en tanto mal precipitado.

Entré por laberinto tan extraño,
fiando al débil hilo de la vida
el tarde conocido desengaño;
mas de tu luz mi escuridad vencida,
el monstruo muerto de mi ciego engaño,
vuelve a la patria, la razón perdida.

(Lope de Vega, soneto I de las *Rimas sacras*, Carreño, 1998: 621)

Cuando mi error y tu vileza veo,
contemplo, Silvio, de mi amor errado,
cuán grave es la malicia del pecado,
cuán violenta la fuerza de un deseo.

A mi misma memoria apenas creo
que pudiese caber en mi cuidado
la última línea de lo despreciado,
el término final de un mal empleo.

Yo bien quisiera, cuando llego a verte,
viendo mi infame amor poder negarlo;
mas luego la razón justa me advierte
que sólo me remedía en publicarlo;
porque del gran delito de quererte
sólo es bastante pena confesarlo.

(Sor Juana Inés de la Cruz, Sabat de Rivers, 2005: 35)

Canción actual

Canción	Shakira: BZRP Music Sessions, Vol. 53
Autor	Shakira y otros.
Artista	Shakira y Bizarrap

Año	2023
Álbum	- (álbum 2022/2023)
Letra:	
(Pa' tipos como tú) Perdón, ya cogí otro avión Aquí no vuelvo No quiero otra decepción Tanto que te las das de campeón Y cuando te necesitaba Diste tu peor versión Sorry, baby, hace rato Que yo debí botar ese gato Una loba como yo no está pa' novato' Una loba como yo no está pa' tipos como tú... Pa' tipos como tú... A ti te quedé grande Y, por eso, estás con una igualita que tú... Esto es pa' que te mortifique' Mastique' y trague', trague' y mastique' Yo, contigo, ya no regreso Ni que me llores ni me suplique' Entendí que no es culpa mía que te critiquen Yo solo hago música Perdón que te salpique Me dejaste de vecina a la suegra Con la prensa en la puerta y la deuda en Hacienda Te creíste que me heriste, y me volviste más dura Las mujeres ya no lloran, las mujeres facturan Tiene nombre de persona buena Claramente, no es como suena Tiene nombre de persona buena Claramente Es igualita que tú... Pa' tipos como tú...	A ti te quedé grande Y, por eso, estás con una igualita que tú... Del amor al odio hay un paso Por acá no vuelva', hazme caso Cero rencor, bebé Yo te deseo que te vaya bien con mi supuesto reemplazo No sé ni qué es lo que te pasó 'Tás tan raro que ni te distingo Yo valgo por dos de 22 Cambiaste un Ferrari por un Twingo Cambiaste un Rolex por un Casio Vas acelera'o, dale despacio Ah, mucho gimnasio Pero trabaja el cerebro un poquito también Fotos por donde me ven Aquí me siento un rehén Por mí todo bien Yo te desocupo mañana Y si quieres traértela a ella, que venga también Tiene nombre de persona buena Claramente, no es como suena Tiene nombre de persona buena Y una loba como yo no está pa' tipos como tú, Pa' tipos como tú... A ti te quedé grande Y, por eso, estás con una igualita que tú... Pa' tipos, pa'-pa'-pa' tipos como... A ti te quedé grande Y, por eso, estás con una igualita que tú, uh, uh, uh, uh (¡Bizarrap!) ¡Ya está, chao!

- **Amor que se mantiene a pesar de la lejanía:**

Ir y quedarse, y con quedar partirse,
partir sin alma, y ir con alma ajena,
oír la dulce voz de una sirena
y no poder del árbol desasirse;

arder como la vela y consumirse,
haciendo torres sobre tierna arena;
caer de un cielo, y ser demonio en pena,
y de serlo jamás arrepentirse;

hablar entre las mudas soledades,
pedir prestada sobre fe paciencia,
y lo que es temporal llamar eterno;

creer sospechas y negar verdades,
es lo que llaman en el mundo ausencia,
fuego en el alma, y en la vida infierno.

(Lope de Vega, soneto 61 de las *Rimas*, Carreño, 1998: 196)

De aquella vista pura y excelente
salen espirtus vivos y encendidos,
y siendo por mis ojos recibidos,
me pasan hasta donde el mal se siente;
éntranse en el camino fácilmente
con los míos, que de tal calor movidos
salen fuera de mí como perdidos,
llamados d'aquel bien que 'stá presente.

Ausente, en la memoria la imagino;
mis espirtus, pensando que la vían,
se mueven y se encienden sin medida;
mas no hallando fácil el camino,
que los suyos entrando derretían,
revientan por salir do no hay salida.

(Garcilaso de la Vega, Rivers, 1993: 56)

El ausente, el celoso, se provoca,
aquél con sentimiento, éste con ira;

presume éste la ofensa que no mira
y siente aquél la realidad que toca.

Éste templa, tal vez, su furia loca
cuando el discurso en su favor delira,
y sin intermisión aquél suspira,
pues nada a su dolor la fuerza apoca.

Éste aflige dudoso su paciencia
y aquél padece ciertos sus desvelos;
éste al dolor opone resistencia,
aquél, sin ella, sufre desconsuelos;
y si es pena de daño, al fin, la ausencia,
luego es mayor tormento que los celos.

(Sor Juana Inés de la Cruz, Sabat de Rivers, 2005: 18)

Canción actual

Canción	Inevitable
Autor	Shakira
Artista	Shakira
Año	1997
Álbum	¿Dónde están los ladrones?
Letra:	
Si es cuestión de confesar No sé preparar café Y no entiendo de fútbol Creo que alguna vez fui infiel Juego mal hasta el parque Y jamás uso reloj Para ser más franca Nadie piensa en ti como lo hago yo. Aunque te dé lo mismo. Si es cuestión de confesar Nunca duermo antes de diez Ni me baño los domingos. La verdad es que también Lloro una vez al mes Sobre todo cuando hay frío Conmigo nada es fácil	No encuentro forma alguna de olvidarte Porque seguir amándote es inevitable. Siempre supe que es mejor Cuando hay que hablar de dos Empezar por uno mismo. Ya sabrás la situación Aquí todo está peor Pero al menos aún respiro. No tienes que decirlo No vas a volver, te conozco bien (Ya buscaré qué hacer conmigo) El cielo está cansado ya de ver la lluvia caer. Y cada día que pasa es uno más parecido a ayer No encuentro forma alguna de olvidarte Porque seguir amándote es inevitable. Siempre supe que es mejor

Ya debes saber, me conoces bien
 (Sin ti todo es tan aburrido)
 El cielo está cansado ya de ver la lluvia caer
 Cada día que pasa es uno más parecido a ayer

Cuando hay que hablar de dos
 Empezar por uno mismo.

Sesión 5	
Justificación	En esta sesión se analizarán los tópicos <i>collige, virgo, rosas</i> (aprovechamiento de la juventud) y la persona amada vista como enemiga. Como en la sesión anterior, primero se presentará una canción actual que trate la misma temática de los poemas.
Metodología	Presentación y explicación de los dos tópicos mencionados y comparación con la canción de pop actual, buscada en YouTube. El profesor animará a los alumnos a analizar por sí mismos el poema, ayudándoles con preguntas como, ¿por qué la rosa aparece en los tres poemas del tópico de aprovechar la juventud?, ¿en qué punto de los poemas puede verse cómo la persona amada pasa a ser enemiga?, ¿qué acontecimientos ocurren para que el amado pase a ser enemigo en la canción de Shakira?
Temporalización	10 minutos para la presentación y explicación de los tópicos, 10 minutos para escuchar y analizar la canción actual y 30 para poner lo visto en común con los poemas de los autores referidos.
Material	Presentación digital con los tópicos. Uso de la pantalla conectada al ordenador para entrar en YouTube. Y folios en los que estarán impresos los poemas de los autores estudiados y la canción actual.

- ***Collige, virgo, rosas, aprovechar la juventud:***

En tanto que de rosa y azucena
 se muestra la color en vuestro gesto,
 y que vuestro mirar ardiente, honesto,

enciende al corazón y lo refrena;
y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena;
coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.
Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera,
por no hacer mudanza en su costumbre.

(Garcilaso de la Vega, soneto XXIII, García Aguilar, 2020: 220)

Miró Celia una rosa que en el prado
ostentaba feliz la pompa vana
y con afeites de carmín y grana
bañaba alegre el rostro delicado;
y dijo: Goza, sin temor del hado,
el curso breve de tu edad lozana,
pues no podrá la muerte de mañana
quitarte lo que hubieres hoy gozado.
Y aunque llega la muerte presurosa
y tu fragante vida se te aleja,
no sientas el morir tan bella y moza;
mira que la experiencia te aconseja
que es fortuna morirte siendo hermosa
y no ver el ultraje de ser vieja.

(Sor Juana Inés de la Cruz, Rivers, 1993: 80)

Antes que el cierzo de la edad ligera
 seque la rosa que en tus labios crece
 y el blanco de ese rostro, que parece
 cándidos grumos de lavada cera

estima la esmaltada primavera,
 Laura gentil, que en su beldad florece,
 que con el tiempo se ama y se aborrece,
 y huirá de ti quien a tu puerta espera.

No te detengas en pensar que vives,
 oh Laura, que en tocarte y componerte
 se entrará la vejez, sin que la llames.

Estima un medio honesto, y no te esquives,
 que no ha de amarte quien viniere a verte,
 Laura, cuando a ti misma te desames.

(Lope de Vega, soneto 25 de las *Rimas*, Carreño, 1998:

83)

Canción actual

Canción	Como si fueras a morir mañana
Autor	Leiva
Artista	Leiva
Año	2019
Álbum	Nuclear
Letra:	
Tú sabes que te va a alcanzar y que a veces lo mereces y nunca es para tanto. Lo harías otros veinte años más Ya se ha dormido la ciudad Y quedamos los de siempre. Sólo un sobresalto Me recuerda que soy de verdad Me salgo de mi propio cuerpo Hablo de una forma extraña Odio al tipo del espejo	Hoy nadie te va a perdonar, ni los tuyos, ni los haters. Hueles el impacto Bienvenidos a la era digital. El juego acaba de arrancar Ya lo saben, los de siempre Algo huele a rancio Te aseguro que nos va a explotar ¡Hazlo! Como si ya no te jugaras nada Como si fueras a morir mañana

Unos siete días por semana
Casi ya no veo el puerto
Sólo hay una cosa clara:
fuimos demasiado lejos
y ninguno se cubrió la espalda.
¡Hazlo!
Como si ya no te jugaras nada,
como si fueras a morir mañana
Aunque lo veas demasiado lejos
¡Hazlo!
Como si no supieras que se acaba.
Como si fueras a morir mañana.

Aunque lo veas demasiado lejos
¡Hazlo!
Como si no supieras que se acaba.
Como si fueras a morir mañana.
¡Hazlo!
Como si ya no te jugaras nada
Como si fueras a morir mañana
Aunque lo veas demasiado hueco.
¡Hazlo!
Como si no supieras que se acaba
Como si fueras a morir mañana.

- **Tópico de la persona amada como enemiga:**

¡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 las pasadas
horas que en tanto bien por vos me vía,
que me habiades de ser en algún día
con tan grave dolor representadas?
Pues en una hora junto me llevastes
todo el bien que por términos me distes,
llevame junto el mal que me dejastes;
si no, sospecharé que me pusistes
en tantos bienes porque deseastes
verme morir entre memorias tristes.

(Garcilaso de la Vega, soneto X, García Aguilar, 2020: 194)

Cuando pensé que mi tormento esquivo
hiciera fin, comienza mi tormento,
y allí donde pensé tener contento,

allí sin él desesperado, vivo.

Donde enviaba por el verde olivo,
me trujo sangre el triste pensamiento;
los bienes que pensé gozar de asiento
huyeron más que el aire fugitivo.

Cuitado yo que la enemiga mía
ya de tibieza en hielo se deshace,
ya de mi fuego se consume y arde.

Yo he de morir, y ya se acerca el día;
que el mal en mi salud su curso hace,
y cuando llega el bien es poco y tarde.

(Lope de Vega, soneto 11 de las *Rimas*, Carreño, 1998: 44)

Detente, sombra de mi bien esquivo
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo.

Si al imán de tus gracias atractivo
sirve mi pecho de obediente acero,
¿para qué me enamoras lisonjero,
si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes, satisfecho,
de que triunfa de mí tu tiranía;
que aunque dejas hurtado el lazo estrecho
que tu forma fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pecho
si te labra prisión mi fantasía.

(Sor Juana Inés de la Cruz, Sabat de Rivers, 2006: 24)

Canción actual

Canción	Te felicito
Autor	Shakira y Rauw Alejandro
Artista	Shakira y Rauw Alejandro
Año	2022
Álbum	- (álbum 2022/2023)

Letra:

Por completarte me rompí en pedazos
 Me lo advirtieron, pero no hice caso
 Me di cuenta que lo tuyo es falso
 Fue la gota que rebasó el vaso
 No me digas que lo sientes
 Eso parece sincero, pero te conozco bien y sé
 que mientes
 Te felicito, qué bien actúas
 De eso no me cabe duda
 Con tu papel continúa
 Te queda bien ese show
 Te felicito, qué bien actúas
 De eso no me cabe duda
 Con tu papel continúa
 Te queda bien ese show
 Te felicito, qué bien actúas
 Su filosofía barata no la compro
 Lo siento, en esa moto ya no me monto
 La gente de dos caras no la soporto
 Yo que ponía las manos al fuego por ti
 Me tratas como una más de tus antojos
 Tu herida no me abrió la piel, pero sí los ojos
 Los tengo rojos de tanto llorar por ti
 Y ahora resulta que lo sientes
 Suena sincero, pero te conozco bien y sé que
 mientes
 Te felicito, qué bien actúas
 De eso no me cabe duda
 Con tu papel continúa
 Te queda bien ese show
 Te felicito, qué bien actúas

De eso no me cabe duda
 Con tu papel continúa
 Te queda bien ese show
 Te felicito, qué bien actúas
 Hey, dice, Ra-Rauw
 Hablándote claro, no te necesito
 Perdiste a alguien auténtico
 Algo me decía por qué no fluíamos
 Te vo'a picar cuando recuerde cómo nos
 comíamos
 Como antes
 Tú, de espalda, apoyándote del volante
 Quemando el tranquilizante
 No te bloqueé de las redes pa' que vea a la otra
 en la Mercedes
 No me cuentes más historias, no quiero saber
 Cómo es que he sido tan ciega y no he podido
 ver
 Te deberían dar un Óscar, lo has hecho tan bien
 Te felicito, qué bien actúas
 De eso no me cabe duda
 Con tu papel continúa
 Te queda bien ese show
 Te felicito, qué bien actúas
 De eso no me cabe duda
 Con tu papel continúa
 Te queda bien ese show
 Te felicito, qué bien actúas.

Sesión 6

Durante esta sesión, se van a presentar los dos últimos tópicos
 literarios: *militia amoris*, el amor visto como lucha o guerra, y los

Justificación	celos por la persona amada. Estos dos tópicos amorosos, muy tratados a lo largo de la literatura, serán comparados con una canción actual, como en las sesiones anteriores.
Metodología	Presentación y explicación de los dos tópicos mencionados y comparación con la canción de pop actual, buscada en YouTube. Como en las sesiones anteriores, el profesor irá guiando a sus estudiantes aconsejándoles que, por ejemplo, vean las diferencias y similitudes entre los poemas y las canciones en ambos tópicos.
Temporalización	Como en sesiones anteriores, se dedicarán 10 minutos para la presentación y explicación de los tópicos, 10 minutos para escuchar y analizar la canción actual y 30 para poner lo visto en común con los poemas de los autores referidos.
Material	Presentación digital con los tópicos. Uso de la pantalla conectada al ordenador para entrar en YouTube. Y folios en los que estarán impresos los poemas de los autores estudiados y la canción actual.

- ***Militia amoris*, amor como lucha y guerra:**

En fin a vuestras manos he venido,
do sé que he de morir tan apretado
que aun aliviar con quejas mi cuidado
como remedio, me es ya defendido;

mi vida no sé en qué se ha sostenido,
si nos es en haber sido yo guardado
para que sólo en mí fuese probado
cuánto corta una espada en un rendido.

Mis lágrimas han sido derramadas
donde la sequedad y la aspereza
dieron mal fruto de ellas y mi suerte.

¡Basten las que por vos tengo lloradas!
¡No os venguéis más de mi con mi flaqueza;
allá os vengad, señora, con mi muerte!

(Garcilaso de la Vega, soneto II, García Aguilar, 2020:

178)

Padre de los humanos, Amor ciego,
de quien nació la vida de dos vidas,
y por quien tantas fueron consumidas,
destierro de la paz y del sosiego.

Amor, que a un tiempo eres troyano y griego,
breve placer, tesoro del rey Midas,
divino ensalmador de tus heridas,
Luna, que porque crece, mengua luego;

¿por qué te llaman Padre, si no eres
como Saturno que sus hijos come?
Que, en efeto, aborreces lo que quieres.

Amor, pues no hay quien residencia tome
a la poca verdad de tus placeres,
mi muerte será Alcides que te dome.

(Lope de Vega, soneto 63 de las *Rimas*, Carreño, 1998:

198)

Dime vencedor Rapaz,
vencido de mi constancia,
¿Qué ha sacado tu arrogancia
de alterar mi firme paz?
Que aunque de vencer capaz
es la punta de tu arpón,
¿qué importa el tiro violento,
si a pesar del vencimiento
queda viva la razón?

Tienes grande señorío;

pero tu jurisdicción
 domina la inclinación,
 mas no pasa el albedrío.
 Y así librarne confío
 de tu loco atrevimiento,
 pues aunque rendida siento
 y presa la libertad,
 se rinde la voluntad
 pero no el consentimiento.

En dos partes dividida
 tengo el alma en confusión:
 una, esclava a la pasión,
 y otra, a la razón medida.
 Guerra civil, encendida,
 aflige el pecho importuna:
 quiere vencer cada una,
 y entre fortunas tan varias,
 morirán ambas contrarias
 pero vencerá ninguna.

(Sor Juana Inés de la Cruz, décimas, Roses, 2021: 300)

Canción actual

Canción	<i>Besos en guerra</i>
Autor	Morat
Artista	Morat y Juanes
Año	2018
Álbum	Balas perdidas
Letra:	
¿Quién te dijo esa mentira? Que eras fácil de olvidar. No hagas caso a tus amigos, solo son testigos de la otra mitad. Dos besos son demasiado y un beso no bastará.	Y tú nunca juraste que saldría ileso Ya no te atrevas a pedir perdón Yo te confieso que no me arrepiento Y aunque estoy sufriendo podría estar peor Sabiendo que tus besos matan moriré de amor Sabiendo que tus besos matan moriré de amor

Y aunque adviertan al soldado,
si está enamorado, en guerra morirá.
Ya no tienes que cuidarme porque yo
siempre he sabido que tus besos matan,
que tus promesas riman con dolor,
que eres experta en robarle latidos a mi corazón.
Y tú nunca juraste que saldría ileso.
Ya no te atrevas a pedir perdón.
Yo te confieso que no me arrepiento
y aunque estoy sufriendo podría estar peor.
Sabiendo que tus besos matan, moriré de amor.
Sabiendo que tus besos matan, moriré de amor.
Sabiendo que tus besos matan...
Para mí nunca fue un juego,
para ti fue un beso más.
Y si hoy vuelves a mi vida,
no es que estés perdida,
no es casualidad.
Ya no tienes que cuidarme porque yo
siempre he sabido que tus besos matan,
que tus promesas riman con dolor,
que eres experta en robarle latidos a mi corazón.

Sabiendo que tus besos matan
Ganaré la guerra para conquistarte
No quiero admitir que te vas, que te vas
Ganaré la guerra para conquistarte
No quiero admitir que te vas, que te vas
Yo perdí batallas por nunca aceptar que
No eras fácil de olvidar
Porque yo
Siempre he sabido que tus besos matan
Que tus promesas riman con dolor
Que eres experta en robarle latidos a mi corazón
Y tú nunca juraste que saldría ileso
Ya no te atrevas a pedir perdón
Yo te confieso que no me arrepiento
Y aunque estoy sufriendo podría estar peor
Sabiendo que tus besos matan moriré de amor
Sabiendo que tus besos matan moriré de amor
Sabiendo que tus besos matan...

- **Celos a la persona amada:**

Culpa debe ser quereros,
según lo que en mí hacéis;
mas allá lo pagaréis
do no sabrán conoceros,
por mal que me conocéis.

Por quereros, ser perdido
pensaba, que no culpado;
mas que todo lo haya sido,
así me lo habéis mostrado,
que lo tengo bien sabido.
¡Quién pudiese no quereros
tanto como vos sabéis,
por holgarme que paguéis
lo que no han de conoceros
por mal que me conocéis!

(Garcilaso de la Vega, copla II, García Aguilar, 2020: 163)

Esto de imaginar si está en su casa,
si salió, si la hablaron, si fue vista;
temer que se componga, adorne y vista,
andar siempre mirando lo que pasa;
temblar del otro que de amor se abrasa,
y con hacienda y alma la conquista;
querer que al oro y al amor resista,
morirme si se ausenta o si se casa;
celar todo galán rico y mancebo,
pensar que piensa en otro si en mí piensa,
rondar la noche y contemplar el día,
obliga, Marcio, a enamorar de nuevo;
pero saber cómo pasó la ofensa,
no sólo desobliga, mas enfría.

(Lope de Vega, soneto 160 de las *Rimas*, Carreño, 1998: 325)

Yo no dudo, Lisarda, que te quiero,
aunque sé que me tienes agraviado;
mas estoy tan amante y tan airado,
que afectos que distingo no prefiero.
De ver que odio y amor te tengo, infiero
que ninguno estar puede en sumo grado,
pues no le puede el odio haber ganado
sin haberle perdido amor primero.
Y si piensas que el alma que te quiso
lo ha de estar siempre a tu afición ligada,
de tu satisfacción vana te aviso,

pues si el amor al odio ha dado entrada,
 el que bajó de sumo a ser remiso
 de lo remiso pasará a ser nada.

(Sor Juana Inés de la Cruz, Sabat de Rivers, 2006: 33)

Canción actual

Canción	Gentleman
Autor	Luis Cepeda y David Santisteban
Artista	Cepeda
Año	2020
Álbum	Con los pies en el suelo
<p>Letra:</p> <p>Fueron quince días sin decirte que te quiero. Fueron meses donde ibas con quien se cruce primero. Y ya ves, quién lo diría, que de todos elegiste al capitán de un barquito de papel donde sobran tonterías, navegando por un mundo donde sobra hipocresía y a mí me sobraba él en la alfombra roja de nuestro final. Los dos tan monos en la foto, sois tal para cual Pero quién sabe si es así la realidad. Te sigue con esa sonrisa, todo un gentleman y yo lo miro... Y lo veo más guapo Y lo veo distinto Mucho más atractivo, hace bien su papel, pero no es de verdad Y lo veo más guapo Y lo veo divino Es el tío perfecto pa' andar por la calle Sacarlo a pasear Que no es real, que viene y va y el karma estalla en tu carita angelical. Que no es real, que no es verdad. Quédate en tu mundo artificial. Yo solo te quería, pero para ti fue un juego donde hay varios jugadores y yo no quedé primero, y ya ves que maravilla que al final lo de perderte fue ganar.</p>	

Sesión 7	
Justificación	Esta sesión va a servir para asentar los conocimientos adquiridos a lo largo de la unidad didáctica. Por lo tanto, se va a llevar a cabo una actividad que englobe los tres puntos clave: un autor de los tres estudiados, un tópico amoroso y una canción actual.
Metodología	En esta sesión, los alumnos van a estar divididos en grupos de cinco personas. Y van a tener que trabajar, de forma respetuosa y equitativa en la actividad que, en la última sesión, deberán exponer ante sus compañeros. El profesor estará encargado de ir por los grupos resolviendo dudas y guiándoles en el trabajo.
Temporalización	Los primeros 5 o 10 minutos servirán para explicar la actividad y resolver las dudas que pueda haber. El resto de la clase estará dedicado al trabajo en grupo.
Material	Un ordenador por grupo, folios y material para escribir.
Actividad	Escoge un autor de los tres que se han estudiado en la unidad. Busca un poema de ese autor que contenga un tópico de los vistos en clase. A continuación, busca una canción actual que creas que tiene que ver con ese tópico. Relaciona ambos materiales, viendo sus puntos en común y analizando si el tópico ha evolucionado con el tiempo o no.

Sesión 8	
Justificación	Esta última sesión va a servir para mostrar lo aprendido en la unidad didáctica. Los alumnos tendrán que exponer el trabajo del día anterior y los conocimientos que han adquirido.
Metodología	Con los mismos grupos que en la sesión anterior, los alumnos deberán haber trabajado en equipo y acordado la forma en la que van a mostrar su exposición, los turnos de palabra y el uso de materiales de apoyo.
Temporalización	Cada equipo podrá dedicar los primeros 10 minutos para rematar los últimos detalles de su trabajo. Los cuarenta minutos restantes

	los dedicarán a una breve exposición, de unos cinco minutos por grupo.
Material	Los que necesite cada grupo.

A lo largo de estas sesiones, puede ser conveniente hacer notar a los alumnos que la expresión del amor, en todas sus facetas, ha cambiado poco desde los siglos XVI y XVII hasta nuestros días. Esa inmovilidad de cómo se expresan los sentimientos amorosos lleva a pensar en la existencia de toda una estructura cultural en torno al amor, a cómo manifestarlo e, incluso, a cómo sentirlo. De este modo, si los estudiantes pueden verlo como una formación estructurada durante siglos, también pueden, gracias a ese conocimiento, abordar sus sentimientos de otra manera, es decir, salir de lo preestablecido.

3.9 Evaluación

Para la evaluación de esta unidad didáctica se tendrá en cuenta la actitud durante todas las sesiones, la participación y el interés mostrado por cada alumno. Además, el profesor contará con el apoyo de una rúbrica para evaluar a cada alumno sobre este trabajo continuado y sobre la exposición final.

Rúbrica de evaluación de la unidad didáctica:

Alumno				
<u>Indicadores</u>	<u>Excelente</u>	<u>Buena</u>	<u>Media</u>	<u>Mala</u>
Actitud				
Participación				
Seguimiento del tema				
Comprensión lectora				
Análisis del género lírico				
Trabajo autónomo				
Respeto hacia sus compañeros y hacia el profesor				

Rúbrica de evaluación de la exposición oral en equipo:

Alumno:			
<u>Indicadores</u>	<u>Bien</u>	<u>Regular</u>	<u>Mal</u>
Organización de la información			
Ofrece información relevante			
Conocimiento de la información			
Intervención de todos los miembros del equipo			
Soltura en la exposición			
Fluidez de palabra			
Respeto y apoyo mientras hablan los demás miembros			

4. Conclusión

En el último apartado de este Trabajo Final de Máster se puede decir que se ha demostrado la posibilidad de estudiar una parte del comentario de texto del género lírico, los tópicos literarios, con canciones actuales. Es decir, se puede modernizar y hacer más atractivo ese estudio, muy importante en la educación secundaria y de bachiller, gracias a las nuevas tecnologías y la cultura musical actual. Además, como este trabajo parte de una fundamentación teórica imprescindible para el curso para el que está enfocada la unidad didáctica, la formación presentada es esencial para llevarla a cabo.

Por otro lado, en el marco teórico se muestra la introducción del petrarquismo español. La presencia de este estudio es necesaria puesto que la poesía seleccionada en la unidad está expuesta, como ya se ha visto, casi exclusivamente en forma de soneto. Asimismo, los poetas seleccionados, Garcilaso de la Vega, Lope de Vega y sor Juana Inés de la Cruz son herederos de ese petrarquismo y muestran sus características en sus creaciones literarias.

En cuanto a la elección de los seis tópicos amorosos de la parte práctica de este trabajo, se considera que es una elección coherente y completa, ya que abarcan tanto el amor como el desamor. Además, muestran temas actuales, demostrado en las canciones pop elegidas, que harán el estudio más cercano a los alumnos, que, por sus edades, pueden estar experimentando de primera mano esos sentimientos. El trabajo comparativo y diacrónico de los motivos amorosos permite introducir en el aula la idea de la historicidad, del carácter de construcción cultural que tienen nuestros modos de expresar y de experimentar los afectos amorosos. Dicho de otro modo, cómo el amor romántico está hecho de unas palabras muy precisas y que es, por tanto, una construcción cultural. Esta reflexión, podría permitirles percatarse de que sería posible amar de otra manera.

Por lo tanto, se puede decir que los objetivos que se planteaban antes de la elaboración del trabajo se han cumplido, ya que ha sido posible la elaboración de una unidad didáctica que cumple con los propósitos previamente mencionados. De igual forma, la investigación de este trabajo abre las puertas a nuevas posibilidades en cuanto a la enseñanza del género lírico, que, como ya se ha mencionado, es poco estudiado en

los centros educativos españoles y el menos valorado de los géneros literarios por los estudiantes, y el público en general.

Gracias a la elaboración de este trabajo, se ha constituido una unidad didáctica nueva, completa y coherente que se puede llevar a cabo en cualquier centro educativo. Del mismo modo, la metodología se puede adaptar para que el estudio no se lleve exclusivamente a un aula de primero de bachiller, sino que puedan beneficiarse otros cursos y alumnos.

5. Bibliografía

- Alonso, A. (1936). Vida y creación en la lírica de Lope. *Cruz y raya: revista de afirmación y negación*, 34, 63-106.
- Alonso Miguel, A. (2005). Petrarquismo en octosílabos: del Cancionero de Urrea al de Pedro de Rojas. *Cuadernos de filología italiana, Extra 4*, 235-246.
- Belda Plans, J. (2013). *Grandes personajes del Siglo de Oro español*. Madrid: Palabra.
- Blecua, J.M. (ed). (1984). *La poesía de la Edad de Oro. I. Renacimiento*. Barcelona: Castalia.
- Bohigas, P. (1952). Rafael Lapesa, La trayectoria poética de Garcilaso. *Revista de Occidente*, Madrid, [1948]. 241 págs. *Nueva Revista De Filología Hispánica (NRFH)*, 6(1), 80-82. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v6i1.3174>
- Carreño, A, (ed.). (1998). *Rimas humanas y otros versos*. Barcelona: Crítica.
- Compagno, F. (2007). El nombre de Petrarca en algunos textos del “Cancionero General” de 1511. *Revista de Poética Medieval*, 18, 113-121.
- DECRETO 40/2022, de 29 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo del bachillerato en la Comunidad de Castilla y León.
- De la Vega, G. (2020). *Poesía*, ed. Ignacio García Aguilar. Madrid: Cátedra.
- Domínguez Caparrós, J. (1985). *Introducción al comentario de textos*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- Fiadino, E. G. (2015). La poesía de Lope ante la mirada de la crítica estilística. *Filología*, 47, 57-65.
- González Echevarría, R. (2016). Sor Juana y la cosmología barroca: “Primero sueño”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 45, 287-300. <http://dx.doi.org/10.5209/ALHI.55126>
- Guzmán, M. L. (1991). Juventud y vejez de Lope de Vega en su poesía. *Letras*, 1 (25-26), 5-24.
- Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Boletín Oficial del Estado, 340, de 30 de

- Manero Sorolla, M.P. (1987). *Introducción al estudio del petrarquismo en España*. Barcelona: PPU.
- Menéndez Pelayo, M. (1941). Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Tomo II: Humanistas, lírica, teatro anterior a Lope. Madrid: C.S.I.C.
- Prieto, M. (2004). Elaborando el silencio: la respuesta de Sor Juana Inés de la Cruz. *Íconos*, 19, 132-136.
- Real Academia Española. (s.f.). Tópico. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 5 de junio de 2023, de <https://dle.rae.es/tópico>
- Rico, F. (1981). Historia y crítica de la literatura española. 2. Siglos de Oro: Renacimiento / Francisco López Estrada (Vol. 2). Barcelona: Crítica.
- Rico, F. (1983). *Historia y crítica de la literatura española. III. Siglos de Oro: Barroco* (Vol. 3). Crítica.
- Rico, F. (1991). Sobre las autobiografías de Petrarca. *Estudi General*, 11, 73-80. <https://raco.cat/index.php/EstudiGral/article/view/43669>
- Rivers, E. L. (ed.). (1993). *El soneto español en el Siglo de Oro*. Madrid: Akal.
- Roses Lozano, J. (2021). Lecciones de Góngora y disidencias de sor Juana. *Edad de Oro*, 29, 289-311. Recuperado a partir de <https://revistas.uam.es/edadoro/article/view/1587>
- Ruiz Pérez, P. (1988). Las “Anotaciones” del Brocense. Retórica e ideas poéticas renacentistas. *RILCE: Revista de filología hispánica*, 4 (2), 73-98. <https://hdl.handle.net/10171/3214>
- Sabat de Rivers, G. (2005). *Veintiún sonetos de sor Juana y su casuística del amor*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Suadonni, A. y Sanna, A. (2021). “Gli asolani” de Pietro Bembo: algunas consideraciones críticas sobre el estado de la cuestión. *Cartaphilus*, 19, 380-393. <https://doi.org/10.6018/cartaphilus.484531>

Zamora Vicente, Alonso (2002). *Lope de Vega: su vida y su obra / Alonso Zamora Vicente*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.