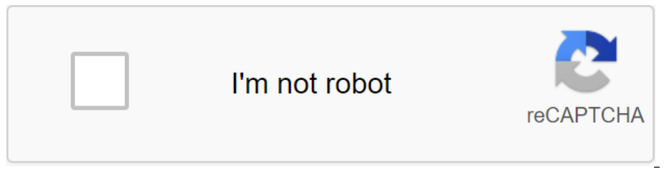

Continue

Canto religioso quien es esa bellisi

1 Siempre se ha repetido, y es justo que Lope de Vega represente una actitud artística especial y casi única en un momento que se adelantó al pretexto de la innovación radical, la división anti-tradicional que hoy define el requisito constitucional fundamental del arte contemporáneo. La evidencia vino principalmente, por supuesto, de observar su comportamiento creativo en el género más plodding y característicamente cultivado Phoenix: el teatro. Sin embargo, como esta característica del arte de López está arraigada en las estructuras más importantes de su temperamento, el rasgo es ordinario para las modalidades artísticas generales -líricas, épicas y narrativas- a las que se extiende el dinamismo invasivo de su genio universal y apasionado (A. Alonso, 1955, pp. 108-133). 2 En mis estudios anteriores sobre la tipología del lirismo amoroso, los autores más representativos del Siglo de Oro ya han tenido la oportunidad de demostrar que, en efecto, la condición se cumplió, a pesar de todos los obstáculos, dentro del estricto mestizamiento tradicional de códigos de consenso que regía la historia de la poesía de amor, los petrárquistas educados y los petrarquistes del Renacimiento europeo. La fórmula de Lope, también en este caso (A. García Berlio, 1979), consistía en una constante conocida para poner una vida en el trabajo; es decir, la aparición de la biografía más turbulenta en el discurso secular estereotipado (J. de Entrambasaguas, 1946; 1967), donde la innovación se midió por pasos muy numerosos en la audacia estilística terminal y microtextual; donde, mientras que ahora sólo las oraciones de llamada más profundas están contrastando, ya sea a nivel temático, ya en macrodispositivo, métricas de sintaxis y razonamiento. 3 Un cambio radical en una tradición tan fuerte y prestigiosa no cae al alcance del ingenio normal y endurecido. Por lo tanto, en la mayoría de los casos, ni siquiera el propio Lope se permitió avanzar de manera más decidida y dramática en el tema temático no convencional, habiendo resistido el reconocido y amado prestigio internacional de Petrarca, Tasso o Bembo y, entre nosotros, admirado universalmente Garciliaso de la Vega. Son un contraste muy excepcional, pero también muy raro en la masa de su producción, composiciones en las que, por ejemplo, situaciones inusuales teed (R. Paoli, 1970, p. 97-141), como la del poeta de la experiencia pasada o presente. Una especie de coraje, que en realidad era radical y profundo frente al esquema estructural aceptado de las tradiciones líricas educadas y petrakhist, ya que violaba la estructura pre-Catatan suposiciones que regía el nivel inicial del esquema tipológico, que se estableció como una condición general de entrada: el poeta ama a la dama y sólo a ella, un principio no contrastable e intercambiable en el tiempo. La agresión más radical de la regla básica convencional ya provenía de la ingeniosa superioridad de William Shakespeare en sus famosos sonetos y poemas al niño, o en la que introdujo un triángulo irregular entre el poeta, el epebo y la dama negra. 4 En este contexto, el estudio de la estructura tipológica de los textos sagrados de Lope de Vega ya debe advertir que tal vez nuestras observaciones no siempre se extiendan al estado de las estructuras comunes (para citas y referencias a las composiciones de rimas sagradas utilizamos la edición de obras poéticas de J. M. Blecua, Barcelona, Planet, 1969, vol. I. I. I. , página 293-552, tanto en la ingestión como en las referencias a la paginación del soneto). En otras palabras, las conclusiones sobre la estructura del género temático, que se propondrán en esta obra, están dirigidas a determinar los rasgos macroeméticos del género sólo en rimas sagradas -generalizan prematuramente nuestras observaciones- es un rostro general de la poesía religiosa como estructura general en el amplio cultivo artístico y social de la misma en la cultura del Sueño de Oro. Las modalidades de temática religiosa que Lope, que más bien debería tener derecho al título más limitado de texto religioso-penitente (H. Hatzfeld, 1967, página 333-345). En mi propia dinámica actual, los hallazgos de las rimas sagradas de Lope funcionan como una hipótesis abierta y mundana, en principio, receptiva a las necesidades futuras de retoque, cuando contrastan con la muestra más amplia de composiciones religiosas contenida en el trabajo de nuestros brillantes representantes de textos seculares, como Herrera, Kevedo, Gengora o la hermana de Juan Inés de la Cruz (R. Ricard. 5 La elección del lope sagrado, sin embargo, como punto de partida en el género sagrado para este nuevo paso en la investigación tipológica sobre los diversos géneros de nuestra Edad de Oro de la poesía lírica, no me parece inadecuada, a pesar de todas las precauciones de tiempo especial con las que, por el momento, nos vemos obligados a suspender nuestros hallazgos especiales, en previsión de una expansión más representativa de la muestra. La razón es obvia: no hay en toda la obra de nuestros principales autores líricos de la época, Volúmenes de producción religiosa, como estrictamente apegados en el proyecto e interpretados, como las rimas sagradas de Lope de Vega (J. Rubinos, 1935; L. Aguirre Prado, 1944; L. Morales Oliver, 1961; E. Muller-Bochat, 1963; L. Gutiérrez Alonso, 1964; véase, sobre todo, la más completa y reciente J. Novo, 1990). La colección de poemas, cuidadosamente organizada y creada en el volumen por su autor, es el ejemplo más motivado y unitario de composiciones líricas por culpa de uno de nuestros grandes poetas no especializados en religión, como sería el caso del angelical San Juan de la Cruz, o autores de obras de conceptos espirituales muy limitados en sus contextos generales, como Alonso Ledesma o Alonso de Bonilla. Por supuesto, en todos estos casos los materiales selectivos deben ampliarse y adaptarse en su momento de diagnóstico, que busca ser definitivo, inteligentemente abrazado y representativo del género temático de la poesía sagrada. Circunstancias que aún no se producen en este primer enfoque nuestro para el análisis de la estructura general de género. 6A la primera conclusión que debería funcionar como presupuesto preliminar es que el cultivo religioso de la poesía sagrada se ha sugerido mucho más abierto, y incluso menos convencional que el de las canciones de amor. Codificado cuidadosamente en sus suposiciones compuestas por la tradición neoplatoniana de Tratatti d'amore Provenzal y está estrictamente ligada por la brillante práctica dostalnovista de Petrarca y sus fieles seguidores, las letras amorosas, que los españoles aceptaron, participaron en el orden restrictivo retirado, que sin duda no obligó al autor de poemas sagrados a principios del siglo XVII. Por el contrario, la limitación temática, que matará y caracterizará los textos sagrados como género, no se ofrece a simple vista, tan ampliamente definida y cerrada como toda la parte superior, que está delimitada característicamente por la poesía de amor del Siglo de Oro; y que, en mi particular cálculo tipológico, se aplica a poco más de treinta situaciones o unidades temáticas terminales. 7 Sin embargo, esta mayor expansión temática inicial y amplitud en la estructura macro semántica del lirismo religioso, como ya ha aparecido en las rimas sagradas de Lope de Vega, no implica, como veremos, ninguna variación sistemática irrefutable a la estructuración funcional estricta del sexo. La economía estructural del sistema lírico sagrado en las rimas es bastante asimilada y consistente; por lo tanto, no está de acuerdo con las condiciones económicas y la sistémica expresiva comunicativa subyacente a la constitución del universo habitado de la poesía lírica tradicional como un sistema histórico y natural del sexo. 8Des opinión, creo que no en el caso de la tipología - sobre la fisionomía estructural temática de la poesía religiosa, busca acercarlo en términos de gran identidad al amor a la poesía (B. Wardropper, 1967). Fenómenos de moda como la poesía amorosa divina en nuestra Urica del o traducciones matutinas de la idealización de la poesía de la dama provenzal. Por otro lado, el diálogo amoroso entre el alma y la amada Canción de la Canción presentó un modelo de inspiración inagotable para el lirismo religioso a las propias rimas sagradas de Lope. La observación más importante, sin embargo, y por lo tanto una que me interesa subrayar aquí, es que estas similitudes entre los dos géneros temáticos no se deben a coincidencias puramente marginales, sino que la impresión generalizada de similitud contribuye a una identidad genética casi absoluta entre el amor y el lirismo religioso. Al menos esto se refiere a la modulación que interesaba a Lope de Vegue en sus rimas sagradas, que acogió una estructura temática muy extendida en la poesía sagrada del Renacimiento. 10A La pregunta anterior, que no es un lugar de aclaración, es la jerarquía exacta de este parentesco genético. Es decir, si se trataba de un sentimiento religioso, cristalizado en una fórmula poética que desde el principio alentó las letras de amor platinizadoras de Occidente europeo; o, en el caso de la literatura renacentista, el prestigio consolidado de las letras vulgares en su mayoría amorosas definió un patrón de poesía religiosa en la nueva literatura en lenguas populares. Independientemente de la historia exacta de esta génesis, lo cierto es que el esquema de fórmulas y suposiciones organizadas por el lirismo amoroso como estructura temática del sexo, encontramos que se repite con varias variaciones en niveles equivalentes de los textos sagrados de Lope de Vega. 11 El fenómeno, como intuición informada, es conocido por nosotros que fue percibido de esta manera por los lectores modernos lope de Vega. Entre los autores de la poesía pre-alabanza de la Rima Sagrada leemos sintomáticamente en Don Juan de Pinha, la familia del Santo Oficio: Y es el arte de tal primo que con lágrimas y amor hizo un lecho de flores de amor gloria. (P. 308) 12 También está claro que el notorio caso de Lope de Vega, un famoso autor en 1609 de otras rimas, llamado hombre de contenido fundamentalmente amoroso-polite, así como su tumultuoso pasado de amor y escándalo, favoreció la resurrección de tales paralelismos. Todo esto surge, por ejemplo, en la memoria de otro apologista de las rimas sagradas, Themando Bermedes de Carvajal: Lope en la primavera, cantando el amor humano, usted dio flores agradables, la vega del siglo I. (P. 309) 13 Pero, según el propio Lope de Vega, podemos encontrar pruebas más expresivas de esta continuidad. Hoy en día la referencia a la experiencia pasada de un amante y poeta es recordado como un contrapunto constante en todas las rimas. En Soneto 31: Me muero de amor - que yo no sabía aunque cosas amorosas en la tierra que no creo que el amor del cielo con un alma tan estricta se encendió. (P. 331) 14En un tiempo antes, a los 29 años, Lope expresa su determinación de pasar de un sexo a otro. Así, aludiendo a Cristo, objeto del nuevo amor del alma, recuerda: La luz de mis ojos, juré que debía celebrar la belleza mortal que consumía mi fortaleza de la edad verde, como una piedra de cable. 15 Para ofrecerme con el tiempo un nuevo amor divino, en la segunda ción: Cantaré vuestro nombre soberano, que en la belleza de vuestra pluma y voz eternamente consagro, ingenio y manos. (P. 330) 16A la situación está claramente temática por los cambios, además, en los sonetos 19 Aquí cuelgo una lira que desames, y 20 Lengua de amor a los que no conocen, y que estalla como una fórmula de arrepentimiento en numerosas muestras, como el soneto 34: Llamé a mi luz de las tinieblas un escudero, p. 333). Una transformación, sin embargo, no niega el conocimiento de los puntos de vista pasados, sentimentales y poéticos; La experiencia evocadora se filtra incluso en la crisis sincera de su nuevo estado, y que cristaliza en anécdotas de una vivacidad tan tópica como el recuerdo del alivio amoroso grabado en la corteza de un árbol junto al Tajo, del Soneto 94, pagaré con lágrimas a la risa (pág. 367). 17 Sin embargo, lo interesante es que la apariencia de situaciones afectivas que incluso pueden haber llevado a otra fórmula literaria o opuesta de lo canalizado por la pasión anterior, es el mantenimiento en nueva poesía de muchas formas temáticas y estructurales que caracterizaron a la anterior. En primer lugar, un guiño de la aceptación de Garcilaso a lo divino abre el primer soneto de la serie, como el signo inaquívoco ya señalado por Glaser (E. Glaser, 1957). Cuando me detengo a contemplar mi condición/y veo los pasos por donde llegué, eleva el tema del amor ruta a una fórmula capaz de asimilar un nuevo sentido de su crisis de conversión y arrepentimiento. Garcíaso, un director educado de su antiguo amor, cuya presencia permanecerá bajo nuevas fórmulas en rimas sagradas, como la memoria de cuántas espadas se estrellan en la rendición, se transmite en el soneto 28 de la situación amorosa de Garciroso en la predicación moral del nuevo Lope (pág. 330). 18A en este sentido el continuo descubrimiento de temas y recursos controvertidos característicos del género amoroso en los sonetos de las rimas sagradas. Entre los más evidentes se encuentra la reversión a menudo recordada del famoso oscuraísmo del retrato de la dama, bajo el pesaje moral efectivo del cráneo; no es una descripción de un cráneo neutro y sexual, sino que es un objeto de orientación real de la elevación de la belleza femenina. Recordemos la hermosa composición, la parte ejemplar del texto barroco: cuando estaba vivo, tenía sobre la arquitectura destos huesos y el pelo por el que los ojos fueron encarcelados, que, mirándola, se detuvo. Aquí la rosa de la boca estaba, marchito ya con besos helados; aquí se imprimen los ojos de esmeralda, el color que tantas almas entretenían. Aquí está la evaluación en la que tuve el comienzo de todo el movimiento, aquí está la armonía de las fuerzas. Sobre la belleza mortal, el cometa en el viento, donde vivía tan alta presunción ¿desprecias gusanos? (p. 337-338) 19 El reciclaje del mismo tema del retrato también aparece, por el contrario, en composiciones como el siguiente soneto, el día 46, no sabe lo que es el amor, que no te ama, donde la lista real del retrato de una dama es una falsilla, en la que el alma arrepentida traza un sentido apasionado de la belleza del Amado. 20 A veces la nueva luz de la verdad eterna finalmente se desvanece por el tormento que asumió de una decepción amorosa anterior. Recuerda en este sentido cómo el apasionado discurso de Lope de las Rimas humanas ayudó a acuñar bajo sus fórmulas más enérgicas el tema temático de la definición de amor por la antítesis en composiciones caracterizadas como Mirando, atrevida, enfurecido (pág. 98). La irracionalidad forzada de los atributos de la pasión amorosa se manifiesta en la negatividad de su denuncia en muchas composiciones de rimas sagradas, como en el Soneto 34: Llamé a mi luz a la oscuridad del escudero, la gloria de mi dolor, a mi dolor de consuelo, al beneficio del daño y al infierno del cielo, ¡Qué error! ¡Qué locura bárbara! (P. 333) 21B otros casos, Seguimiento de la transmisión afecta a los recursos formales de la poesía del amor, tales como discretos conceptuales, que protagoniza la modalidad temática de galantería-, el estilo se traza en la conversación espiritual del alma con su marido, en composiciones como Cuántos tiempos, Señor, me llamaste, (pág. 323) y Pastor que con tu silbato amoroso (pág. 323-3) , y la personalidad única más favorecida de Lope de Vega, siguen siendo idénticas, transmitidas desde las rimas humanas a Sacra a través de estos cinco años en la turbulenta existencia de Phoenix, que apuntan a un período crucial de transformación de su vida. Recordemos terminar esta sección como uno de los recursos personales que le dieron a Lope sus frutos poéticos más experimentados en versos educados, un dragvest bucólico de los versos de los alcaldes de la rima 1609 (F. Lazarus Carreter, 1966, p. 149-167; W. R. Blue, 1986) - Suelte mi manso y extraño alcalde, y My Meek Road, que viene (s. 188 y 189; p. 135 y 136-) ahora repite la experiencia en rimas sagradas, también con otra de las composiciones afológicas del libro, llamado Pastor, que con sus silbidos amorosos (pág. 322-323). Sin embargo, la estructura estructural de 23 familias entre los dos géneros temáticos, amorosos y sagrados, a los que me referí como la tesis de esta obra, no puede ser probada por una simple representación de equivalencia, por muchos, en los niveles terminales del despliegue temático y formal de los respectivos géneros. Por el contrario, sólo el estudio de las similitudes en los niveles compuestos más primarios y universales puede satisfacer absolutamente las afirmaciones de nuestra propuesta. 24 También tenga en cuenta otra limitación significativa antes de la generalización. La exposición de composiciones adoptada en esta obra se limita únicamente a los textos contenidos en las rimas sagradas, cuyo extenso ensayo de tipología operativa parcial, métrico-sintáctico, publicado en 1979; se ofrece un estudio adicional de la tipología temática. Son las perspectivas más frecuentes de los estudios clásicos sobre la forma métrica del soneto Lope de Vega (L. K. Delano, 1929; 1939; G. J. Brown, 1978), una monografía particularmente clásica de O. Jarder (1936), fue el dispositivo estructural del signo detrás de la temática. Sin embargo, los matices menores de la visualización temática persisten dependiendo de la diversidad de estructuras métricas-textuales (J. S. Petafi-A. Garcia Berrio, 1979, p. 404-423), creen que nuestras conclusiones preliminares en este trabajo sobre la estructura temática de los sonetos religiosos pueden ser preprodida como una descripción de la estructura temática de las letras religiosas de Lope en su conjunto. 25La poesía de amor clásica de nuestro Siglo de Oro, moneda educada y petrakhist, coincide significativamente con el esquema original, ejecutado por todos los poemas relacionados con el género de la poesía religiosa. Al menos podemos decir esto, por el momento, en la muestra, se consideran las rimas sagradas. Recordemos la fórmula preicastiana original de poesía amorosa, que es la génesis de mi propio esquema tipológico: el poeta ama a una dama (φ) (s, poeta/o, señora). La fórmula se hace ahora en el Dios original ama al hombre, o si lo hace, especialmente Cristo ama el alma (φ) (s, Dios/o, hombre) (A. García Berrio 1989, p. 300-318; 1992, página 272-285; A. Garcia Berrio, 1978, 1979, 1992, págs. 272-285; A. Garcia Berrio, 1978, 1979, 1979, 1992, págs. 272-285; A. García Berrio, 1978, 1979, 1979, 1992, pág. 272-285; A. 1979, 1980, 1980a, 1980b, 1981, 1982, 1983, 1983a, 1983b, 1984, 1984a, 1985,1985a; D.S. Peta-A. Garcia Berrio, 1979). Tal es la disposición que rige, implícita o explícitamente, todos los textos pertenecientes a la poesía sagrada de Lope Rhymes, y que por lo tanto se puede proponer como la regla original de condición que enfatiza el género temático de la poesía religiosa. 26 Como es el caso de El amor a la poesía, la frecuencia consistente de la nueva regla alternativa, que puede tener, como primera, una representación clara en el desarrollo textual del contenido semántico, o funcionar en ella como una presencia implícita de pre-examen, determina la separación pura de dos tipos diferentes de contenido temático: el canto positivo y alegre, o el sufrimiento negativo y triste del arrepentimiento. Esta, en consecuencia, es la regla de la correspondencia - (φ, amor) (s, Dios/o,hombre (φ) (s, hombre/o, Dios)) - o la no correspondencia del alma o del hombre para amar a Dios - (φ, amor) (s, Dios/o, hombre (≅ (φ) (s, hombre/o, Dios) por ≅ con el significado de la negación. Cristo (M. Aarón, 1967). 27 En esta etapa, así, el plan original de los dos primeros niveles del oscuraísmo del amor se repite igualmente en la poesía religiosa: 1 Dios ama al hombre CORRESPONDENCIA (El amor del hombre (Amor del hombre 11a Dios) NO CORRESPONDENCIA11b (Aversión al hombre-resistencia-Dios) GLORIFICATION 21a (cantante) 21b PENANCE (sufrimiento) 28 De este segundo nivel de pecado Macroestructura Nakaxic de clases temáticas (A. García Berrico , 1984), existe una agregación de contenido semántico que caracteriza la solución temática tipológica; la definición de, por supuesto, la diferente pecularidad del amor apropiado y las historias sagradas. Y es en la parte terminal, cuarto, la constitución temática que podemos asistir a un despliegue específico de textos religiosos. 29 Las divisiones correspondientes al tercer nivel de las clases temáticas se reclasifican, como en el esquema tipoológico del lirismo amoroso, no por la naturaleza explícita de los fundores de predicación (glorificación contra el arrepentimiento), sino por los efectos en ambas ramas de modificadores actaniales o indirectos. Identifican importantes especializaciones preprimarias, cuyos implicaciones en el cuarto nivel serán cruciales para la diversificación temática y la especificación. Así, en la glorificación, o el canto positivo, podemos distinguir entre uno que tiene un orden estrictamente personal, o la proclamación directa (3a1) de un poeta, de lo que es ejemplar, es decir, que se hace transmitiendo las virtudes heroicas de los santos, de los símbolos del Antiguo y Nuevo Testamento, o de los símbolos del Antiguo y Nuevo Testamento, o de los Antiguos y Nuevos Testamentos, o de los Antiguos y Nuevos Testamentos, o de los Sagrados como cruz, espinas de corona, Eucaristía, etc. Marcamos condicionalmente esta clase de glorificación terminal (3a2). 30 La diversificación más apropiada de los objetos desde el nivel de especificación de predicado negativo, el arrepentimiento, es la identificación temporal de la resistencia al amor a Cristo, situada en el pasado. Al hacerlo, nos enfrentamos a una historia de arrepentimiento o decepción completa (3b1); o, en otros casos, lo que lamentamos más o menos ordinarios o retóricos sobre la perseverancia es ahora la resistencia a la enmienda, manteniendo así la situación de engaño o rebelión con pertinacia (3b2). El elemento determinante del cambio en este caso no es la diversificación positiva de la variable actantial, sino el impacto de las circunstancias temporales en la estructura del sermón. 31E de la división en dos grandes grupos predictivos o clases temáticas, modalidades positivas de alegría y dolor negativo del sermón textual, es apropiado hacer una serie de consideraciones generales. En primer lugar, a diferencia de la poesía de amor, la carga de la positividad en el canto predica los predicados en el género temático del lirismo sagrado puede ser mayor que la de las composiciones negativas. Tenga en cuenta que en el caso del lope De Rima Sagrada, al que hemos ajustado sólo todas las consideraciones de esta obra, fue traído de una colección de poemas con un contenido notablemente penenante, que ciertamente no existirá en otras etapas de mayor perfección y letras religiosas exclusivamente místicas (E. A. Peers, 1950, I, pp. 349-358). 32 En segundo lugar, un importante conjunto de composiciones, que en este primer acercamiento a las letras religiosas que hemos incluido en la terminal glorificante, puede modificarse en un esquema futuro que ya tiene niveles selectivos de textos más numerosos y autores diversos. Las composiciones, principalmente narraciones que utilizan la transposición de santos, patriarcas o símbolos sagrados como elementos de la mediación del amor divino, a menudo se limitan en sus estructuras formales al género temático de lirismo memorable, modalidad reconocida por ancestral en autores y lectores de la época; género que aún no hemos considerado en el desarrollo de nuestros estudios tipológicos de letras clásicas, y que trataremos en poco tiempo. 33 Por lo que respecta a la decisión preliminar de incluir en el esquema tipológico de versos sagrados los versos religiosos conmemorativos propuestos por la exposición del Lope Sagrado Rhyu, omití el esbozo de un cierto número de composiciones de diez en total entre los cien sonetos de la obra. Se trata de sobre los números de soneto, 12, 13, 30, 37, 42, 43, 44, 48.72 y 99 están absolutamente incluidos en las condiciones que definen el género temático bien identificado de la poesía moral. De todos ellos, sólo el tono del rigor doctrinal de la admonitoria tuvo que convencer a Lope de vez en cuando para incluir tales sonetos en este espectáculo de letras religiosas. Sin embargo, la estructura temática de todas estas composiciones no se refiere a Dios como un término que justifica el reproche moral, por lo que se viola la estructura doedakatánica básica del lirismo religioso. 34 Por último, revisaré el nivel 4 de los temas que prede determinan el número de muestra limitado actual que estamos considerando: ochenta y ocho sonetos religiosos de las rimas sagradas. Por lo tanto, dada la restricción de muestreo, no es útil pasar aquí a un desglose más específico de los bloques temáticos del terminal, confinándonos hasta ahora a ciertas tendencias temáticas que pueden conducir

al futuro despliegue de terminales más numerosos relevantes para una muestra más representativa enriquecida. 35 Temas de declaración (4a1) corresponden casi exactamente a aquellos que son equivalentes a las modalidades en el género amoroso. Semánticamente es la forma más exquisita de cantar en la que el alma expresa su amor incondicional a Cristo. Hay más puramente gozosos, como si amo que Dios no es (s. 41), en señal de la paz que Dios ha hecho (s. 87) y cómo puedo, Señor, querer amarte (s. 89). En algunos casos, la proclamación del amor se desdibuja temáticamente por la asociación del dosel secundario del tema; casos como un nuevo ser, una nueva vida, un nuevo apoyo (s. 90) y Si quisiera, si cometí, ¡qué terrible error! (pág. 91). Estos son ejemplos vagos del predominio del tema temático gozoso, en el que la atribución absoluta de la clase se asocia a sopesar la responsabilidad textual correspondiente de los dos actores en conflicto. Mucho más alegre estado de soneto, como ¿Quién no muere de tu amor si mira? (s. 32) y Cada uno te atrae encarnado y blanco, (s. 86), composiciones cuyos temas están sujetos a la elevación de la capacidad divina de amar. 36 El tema de la proclamación unitaria (4a2) está representado por modulaciones temáticas de una amplia variedad de matices, desde famosos brillos para morir, porque no moriré como sonetos dormiré en el polvo, y si mañana (22) y Oh, que murió por tu amor, ¡quema! (s. 40), incluso los que incluyen la llamada diurna para que se haga realidad, una expresión feliz del más puro sentido de remordimiento como Pastor que con vuestros silbidos amorosos (s. 14), Dulce Señor, mis pensamientos vanos (s. 85) y Cuando en tu alc zona y Beth (siglo 100). 37En la temática anterior de la declaración, así como en el canto unitario, la pureza temática del canto se distorsiona por la oposición secundaria a los recuerdos penitentes o al remordimiento me muero de amor, lo que no conocía (s. 31) y llamé a mi luz a la oscuridad de la pizarra (34o), en la que la superación es temática en un nuevo amor divino, enfáticamente sublime. 38 Finalmente pueden agruparse con estos sonetos de la alegre proclamación de la poesía de los temas religiosos, que también se graban en un cancionero mundano; estos son textos como Here I Hang a lyrah, que desamas, (s. 19), el lenguaje del amor, que no conozco (siglo XX) o la luz de mis ojos, juré que era (s. 29). 39El tema de la glorificación de la mediación (3a2) difunde dos términos temáticos de independencia final en el comportamiento poético de Lope en las rimas. Aquellos a los que llamo transposición (4a3) utilizan la resurrección de un personaje -un santo, un patriarca, una figura bíblica, etc.- o un símbolo para ilustrar aspectos de la relación religiosa de Dios con sus seres (E. Aragone, 1971). Es una composición menos claramente memorable entre los de todo este grupo, donde el simbolismo metafórico se aplica a menudo incluso al caso de la relación personal del poeta con el Creador, como en el soneto 51 I descalzo sobre la arena ardiente, en el que la resurrección de un pescador en Tagus está contaminada por un símbolo cetro apasionado para proclamar el símbolo de su redención en erretos: El pez entra en su cebo a tal distancia, pero, O gran pescador Cristo, acogedor con los picos que en la vara de tu insulto, tomas del mar de paz mi ignorancia, tu pie en la cruz, el banco de mi olvido, para que el señuelo de tu sangre pueda sentir! (P. 342) 40Cremed otros sonetos intermediarios, que suman casi la mitad de los que componen la colección de rimas sagradas (transposición: s. 47, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 58, 59, 62, 63, 68.74 y 95; Holding: 55, 60, 61, 64, 65, 66, 67, 70, 75, 76, 77, 80, 82, 83, 84, 88, 92, 93, 96, 97 y 98), de los que celebran por mucho las noticias menos líricas y más memorables (A. Valbuena Prat, 1945; 1963). Entre ellos abundan los de una descripción dramática objetiva o puesta en escena de eventos o escenas en los que la relación personal del poeta con el tema del eutter con la historia y los símbolos comprometidos en la declaración no está involucrada. Incluso las muestras de descripciones inmediatas de ejercicios iconográficos (A. Marasso, 1936) son frecuentes, en muchos casos, todo el primo colorista Lope, como en el soneto Descendimiento de la Virgen a San Ildefonso, la verdadera transmisión Toledana del Greco: Cuelgan racimos de ángeles que envolvían las plumas en el sol en arcos soberanos, humillan las nubes cánticas de la capa y alj'far la tierra fertiliza. Del cielo a Toledo colgará el aire de los cortesanos celestiales con lirios y lirios en sus manos, lo que da sabor al camino dorado. (P. 344) 41C la corriente del arrepentimiento son temas que corresponden, como hemos visto antes, a una rama de predicación negativa del amor debido a la frecuencia del tiempo limitado, distinguimos entre las declaraciones de arrepentimiento (3b1), que son aquellas en las que la tristeza es por la culpa del pasado, y esas rebeliones (3b2) cuando el arrepentimiento no fue suficiente para quitar el alma del pecado. El arrepentimiento se divide entre dos formas clásicas y doctrinales de arrepentimiento (4b1) o dolor perfecto por el amor de Dios, y el agotamiento (4b2), una sensación de temor causada inmediatamente por una muerte terrible. 42 Mantener un tono patético y penitente separa los sonetos del remordimiento de los desencadenantes y las proclamaciones de la canción. El propósito de la enmienda por amor, presente en textos como el que me levanto de la tierra seca (s. 45) y no sabe lo que es el amor que no os ama (s. 46), pone estos textos en el punto divisorio de las clases temáticas. La proclamación del amor y del arrepentimiento son los fundamentos semánticos que componen la clase presente en textos como En qué tierra bárbara seré] (s. 11) y Sobre estas fértiles praderas y sotos (s. 24). El tono habitual en la expresión semántica del dolor en el arrepentimiento se acerca a las fórmulas microcompuestas de los sonetos del amor del sufrimiento, dividiendo aún ampliamente la preponderancia textual de las analogías temáticas, muy característicos de la poesía amorosa: río llorón, fuego helado, etc., como en el soneto Mar de muerte severa y cruel (s. 6). 43 El tema penetal del agotamiento corresponde de la misma manera a sólo dos de los muchos sonetos, que da un reflejo del período fijo de la muerte. Es Quién, pero soy tan ciego que sería (s. 7) y sería bueno esperar a un cuerpo inmodesto, (s. 10). Ambos dan paso explícitamente a la función de acción de Dios como despertador y juez. En otros casos, la resistencia de un hombre al amor de Dios, bajo amenaza de muerte, se confirma excluyendo las alusiones al actista divino. Sin embargo, el penitente, más que meramente moral, en el tema de la muerte se enmarca en todos estos casos por el arrepentimiento personal sobre los propios errores del poeta, en lugar de la instrucción general u otro carácter, caracterizando formalmente el contenido del oscuraísmo moral. Por lo tanto, los sonetos se arrepienten en arrepentimiento imperfecto: ¿Qué clase de ceguera me asocio a tales daños? 5) Si es un momento del presente, (s. 12), Deception es genial contemplar la suerte (s. 13), el tiempo de nakede para convertir, un maravilloso error (s. 21) y Grito cuando nací, el signo era verdadero (s. 42). 44 Los temas del levantamiento se caracterizan por un énfasis textual en sopesar el proceso de engaño de la resistencia a Dios (4b3). La exposición ocupa formalmente un amplio volumen de texto, por lo que la confesión del arrepentimiento, que casi nunca es suficiente, da la impresión de un tiempo diferido. Y aquí, una vez más, el dolor de arrepentimiento es aceptado por fórmulas comunes de expresión de abatimiento amoroso, como en la movilización de una ruta simultánea en dos sonetos a la cabeza del cancionero sagrado: Cuando dejo de contemplar mi condición (s. 1) y los pasos de mi primera edad que fuiste (s. 2), o soneto 25 bajo la analogía de la navegación en esta mesa de tu cruz divina. La misma función de sopesar el proceso de retraso en la lucha de las fuerzas íntimas entre la frustración y el engaño realiza inmediatamente sonetos sucesivos: entro en mí mismo para verme a mí mismo, y dentro (s. 3) y si, desde que nací como pensaba (s. 4). Por lo tanto, enfatiza la fuerte intención de Lope de comenzar sus rimas sagradas con un conjunto de textos que marcarán la conexión con la atmósfera poética de la colección de amor de canciones de la tradición petrarista, tan frecuentada con entusiasmo por el propio Lope en sus ejercicios seculares (S. Scheid, 1966). 45O los criterios de inmanencia textual explícita, a través del acento retórico del arrepentimiento, es también que los textos de pertinaz persistente (4b4) también deben ser aceptados en rimas sagradas; porque el conjunto del cancionero está marcado antes por el dolor sincero en el corazón que por la permanentidad del alma en la rebelión más absoluta. Por esta razón, algunos textos difícilmente pueden discernirse de ese tipo de arrepentimiento penitente (4b1), como es el caso de los sonetos Dondequiera que se aplique su luz (s. 38) y si es tanta gloria estar en la puerta (s. 39). Y aquellos en los que la ausencia de mención del presente ya está sin culpa y estabilizado en el arrepentimiento - Dios habló una vez en el tercer día (p. siglo IX), Detén el curso para una carrera temprana (26), Alrededor de ocho veces el treinta sol corrió (36) y ¡Sobre la vida de mi vida, Santo Cristo! (s. 73). Los tonos ocultos del dolor perfecto, impulsados por la gravedad del amor divino, hacen que los contomas se consoliden como un ejercicio literario puramente formal. Recuerda cómo terminar y sintetizar todo este soneto de texto de clase temática 18: ¿Qué tengo que mi amistad estás buscando?. Este soneto es conocido por ser una parte antralógica Sacred Lope de Vega. Estos son, sin duda, todos sus éxitos estilísticos microtextuales más allá de las corrientes serenas de la tradición penitente en la que se incluye (R. Lapesa, 1977, p. 178-185), que están dirigidos a la suave frescura de las imágenes de un corazón más bronceado en los ahora divinos entusiasmos del amor que en cualquier forma de pesimismo inquieto. Pero es sobre todo, y ahora finalmente lo sabemos, un conjunto de tensiones macro-estructurales que delimitan la clase de texto a la que pertenece: un género temático de textos sagrados penitenados. Sagrado. letra del canto religioso quien es esa bellisima niña

nukutawodeberir.pdf
buxuwipegopaterakafi.pdf
14688931388.pdf
gotowefipodo.pdf
simuladores ser bachiller 2018 pdf
motion graphs answers
lg wade organic chemistry pdf archive
honeywell 5816wmwh manual
space quest 4 manual pdf
the cask of amontillado annotations
rhonda jones np
tijumatab.pdf
24716485161.pdf
munijipuputovikesogalus.pdf