



**METACOMENTARIO INTERPRETATIVO. POESÍA (ODA)**  
**FRAY LUIS DE LEÓN: "ODA III. A FRANCISCO SALINAS" (1577)**  
*Biblioteca LITTERA*, 29/07/2025

**IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN**  
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

**Explicación previa**

Enfrentarse a la tarea de hacer un comentario de un texto literario no es fácil y requiere de cierto estudio y preparación previa. Además, un comentario de un texto literario no es algo estático y fijo y, dependiendo de cómo se quiera enfocar y tratar, se podrá tener un resultado distinto. Aquí se ha optado por un enfoque interpretativo. En un comentario interpretativo de un texto literario, no se analizan los aspectos por sí mismos, sino para entender mejor lo que el texto quiere decir: no se habla del contexto histórico sin más, ni se hace una mera relación de figuras literarias, sino que se deben destacar los aspectos históricos directamente relacionados con el texto, que sirven para explicarlo, y se analiza cómo ciertas figuras literarias (no hace falta enumerar todas) contribuyen a enfatizar los temas e ideas expresados en el texto. Aunque parezca obvio, un comentario interpretativo de un texto literario tiene que incluir y centrarse en cuestiones literarias. Por eso, si se abordan otros aspectos, hay que tener cuidado:

- Características lingüísticas, en especial si trabajamos con textos antiguos. Por ejemplo, grafías ya en desuso en la actualidad. Esto sería lo más apropiado en un comentario de historia de la lengua, así que no sería imprescindible en un comentario interpretativo de un texto literario, a no ser que ese uso de la grafía arcaica tenga un efecto directo en la estética y los contenidos.
- Características históricas como situaciones políticas, guerras, epidemias, cambios de régimen, etc. Por ejemplo, lo que supone la batalla de Lepanto en la narrativa de Cervantes. Este tipo de datos solo hay que darlos por extenso en un comentario historiográfico, mientras que en un comentario interpretativo hay que ceñirse solo a los aspectos esenciales que sirven para entenderlo, pero solo si se necesitan.
- Características sociales y culturales como cambio de mentalidades y gustos o conquistas sociales, etc. Por ejemplo, la filosofía neoplatónica en un texto renacentista. Desarrollar los rasgos por extenso sería también propio de un comentario historiográfico, si, digamos, se quiere abordar el cambio desde una concepción teocéntrica a una antropocéntrica que tiene lugar entre la Edad Media y el Renacimiento. En cambio, en un comentario interpretativo solo hay que referirse a rasgos neoplatónicos si los hay (sin entrar a explicar qué es el Neoplatonismo) y extendiéndose solo lo justo en la teoría para explicar el texto.

Por tanto, los aspectos extraliterarios del texto son importantes y conocerlos nos ayudará a entenderlo en profundidad, pero no es necesario extenderse, sino que basta con unas pequeñas pinceladas. Si nos extendemos, el comentario puede llegar a desviarse del objetivo principal, que no es otro que analizar su dimensión literaria.

Hay que tener en cuenta, además, las circunstancias en que se realiza un comentario. En el ejemplo que se presenta a continuación, se simula una situación de examen en la que no se tiene acceso a bibliografía académica específica, sino solo al texto literario que es objeto de análisis en el comentario. En este tipo de situaciones, como no es posible saberse de memoria los datos bibliográficos, no es preciso incluirlos, ni tampoco añadir citas entrecorilladas, pero sí es importante incluir *grosso modo* referencias a los textos utilizados. En el caso de un poema y como se hace en este modelo de comentario, es útil numerar los versos o las estrofas para referirse a ellos.



La estructura que se va a seguir en este comentario es muy básica. En primer lugar, una INTRODUCCIÓN en tres párrafos: 1º) autor en su contexto; 2º) presentación del poema —en este caso, importantísimo, el destinatario—; y 3º) cómo entender el poema y lo que nos vamos a encontrar al analizarlo —este párrafo será el enlace fundamental con la conclusión—. En segundo lugar, un CUERPO DEL COMENTARIO LITERARIO, que es la explicación temática y estructural, con un análisis interpretativo estrofa a estrofa —en total son diez estrofas—, incluyendo aspectos estilísticos y temáticos —no se incluyen todos los que hay, solo los más destacados o fundamentales del poema—. En tercer lugar, RECAPITULACIÓN DE IDEAS Y CONCLUSIÓN, que es el cierre del comentario, y que resume lo expuesto en la introducción.

### Texto

<b>1º</b> El aire se serena y viste de hermosura y luz no usada, Salinas, cuando suena la música extremada, por vuestra sabia mano gobernada. 5	<b>6º</b> Y, como está compuesta de números concordés, luego envía consonante respuesta; y entrambas a porfía se mezcla una dulcísima armonía. 30
<b>2º</b> A cuyo son divino el alma, que en olvido está sumida, torna a cobrar el tino y memoria perdida de su origen primera esclarecida. 10	<b>7º</b> Aquí la alma navega por un mar de dulzura, y finalmente en él así se anega que ningún accidente estraño y peregrino oye o siente. 35
<b>3º</b> Y como se conoce, en suerte y pensamientos se mejora; el oro desconoce, que el vulgo vil adora, la belleza caduca, engañadora. 15	<b>8º</b> ¡Oh, desmayo dichoso! ¡Oh, muerte que das vida! ¡Oh, dulce olvido! ¡Durase en tu reposo, sin ser restituido jamás a aqueste bajo y vil sentido! 40
<b>4º</b> Traspasa el aire todo hasta llegar a la más alta esfera, y oye allí otro modo de no percedera música, que es la fuente y la primera. 20	<b>9º</b> A este bien os llamo, gloria del apolíneo sacro coro, amigos a quien amo sobre todo tesoro; que todo lo visible es triste lloro. 45
<b>5º</b> [Ve cómo el gran maestro, aquesta inmensa cítara aplicado, con movimiento diestro produce el son sagrado, con que este eterno templo es sustentado]. 25	<b>10º</b> ¡Oh, suene de contino, Salinas, vuestro son en mis oídos, por quien al bien divino despiertan los sentidos quedando a lo demás amortecidos! 50

Oda III, "A Francisco Salinas" (1577). En Fray Luis de León, *Poesías completas*, ed. Ricardo Senabre (Madrid: Austral, 2016), pp. 45-47.



## Comentario de texto

### INTRODUCCIÓN explicación 1

Junto a Fernando de Herrera, Francisco de Aldana, Alonso de Ercilla, Cristóbal Mosquera de Figueroa, Luis Barahona de Soto y San Juan de la Cruz, Fray Luis de León (1527-1591) **explicación 2** suele formar parte del grupo de poetas de la segunda fase del Renacimiento español. Este grupo de poetas seguirán plenamente ya los postulados del italianismo garcilasiano (inspiración combinada entre Horacio y Petrarca) y consolidarán en todos los aspectos este nuevo estilo de hacer poesía que persistirá hasta la llegada de la comedia y el Barroco.

La Oda III "A Francisco Salinas" es uno de los poemas de Fray Luis de León más reconocidos y en el que se recrea las sensaciones, tanto emocionales como espirituales, que produce la música de su admirado y buen amigo Francisco Salinas (músico ciego, organista de la Catedral de Salamanca y catedrático de Música de la universidad salmantina) al escucharla. Lamentablemente no se conserva en la actualidad ninguna pieza musical original de Salinas, aunque sí de su faceta teórica, su libro *De Musica libri septem* (1577), extenso tratado en el que se resume toda la ciencia musical española del Renacimiento. **Explicación 3**

Como ocurre prácticamente en toda la lírica del Siglo de Oro, la poesía de Fray Luis de León admite diferentes entendimientos e interpretaciones. El lector luisiano ha de estar atento para saber escuchar las distintas melodías que intervienen en esta partitura polifónica que es un poema. En todo momento se ha de plantear las clásicas preguntas de la retórica: ¿quién habla?, ¿a quién?, ¿por qué?, ¿para qué?, ¿cómo?". **Explicación 4** Precisamente esta variedad de voces, con un autor y un destinatario muy marcados que funcionan, incluso, como dos personajes que interactúan, es algo decisivo en la distribución y configuración del poema.

### CUERPO DEL COMENTARIO LITERARIO

Así pues **explicación 5**, y teniendo en cuenta todo lo anterior, tres son los ejes temáticos sobre los que pivota este poema luisiano: el primer eje, la música de Salinas que produce paz en el ánimo y posibilita el acceso a un conocimiento espiritual superior; el segundo eje, el resultado de escuchar esa música busca superar todo lo terrenal y llegar al conocimiento eterno y; finalmente, el tercer eje, Salinas debe continuar con su música y difundirla para conocer lo que supone la propia existencia humana.

La música, por tanto, aparece en el poema desde dos puntos de vista: por un lado, en el fondo —los ejes temáticos— y, por otro, en la forma —el estilo y la métrica elegidos por el poeta—. En lo que respecta al fondo, ya se han mencionado los tres ejes temáticos sobre los que gira el

## Metacomentarios

**Explicación 1.** Aunque no existe una forma única de empezar el comentario, resulta eficaz comenzar contextualizando la época en la que se enmarca el texto. Esto no supone que se tenga que explicar una por una todas las características de la época, el autor y la obra —en este caso concreto, el Renacimiento, Fray Luis de León y su poesía—, porque eso rebasaría los límites de cualquier comentario como ejercicio de clase más habitual. Las primeras líneas de un comentario de un texto literario tienen que funcionar como si se tratara de un marco de fotos, el cual sujeta y da soporte a lo que va dentro, que es la foto —en el comentario literario, sería el texto—.

**Explicación 2.** Aquí se podría incluir, por ejemplo: "Fray Luis de León nació en Cuenca en 1527 y murió en Madrigal de las Altas Torres, Ávila, en 1591. Fue miembro de los agustinos y ejerció como catedrático de... Sufrió un larguísimo y doloroso proceso inquisitorial, a causa de..., que lo mantuvo en prisión.... Sus textos forman parte de..., que se caracteriza por... y por... Los temas de su obra son... y sus títulos son...". Sin embargo, excederse en este tipo de información suele hacer que se tome el texto como pretexto, algo que se debe evitar siempre. La información histórica y/o biográfica ha de incluirse siempre en su justa medida siempre y cuando tenga algún tipo de relación directa con el texto a comentar, y sin desviar la atención de lo principal, que es el análisis interpretativo.

**Explicación 3.** Aunque, como se ha dicho ya, en el comentario literario se debe evitar el exceso de datos históricos y biográficos, en este caso, sí que sería recomendable incluir alguna pincelada sobre el destinatario, ya que una característica principal de este poema es precisamente esta dedicatoria a Francisco Salinas, músico muy conocido en su momento.

**Explicación 4.** Aquí se simula una situación sin acceso a bibliografía académica, como un examen. En otro tipo de situaciones, como un trabajo realizado en casa, en el que tenemos tiempo de consulta, la bibliografía académica nos ofrecerá una mayor y mejor solidez a nuestro comentario (el temario de una asignatura o los apuntes de clase no se considera bibliografía académica) y debe incluirse siempre en el trabajo de acuerdo con las normas generales de estilos bibliográficos (entre otros, la Biblioteca de la UNED tiene un excelente portal web en el que se explica paso a paso cómo gestionar y elaborar citas bibliográficas. Puede consultarse si se pincha [aquí](#)).

**Explicación 5.** El comentario literario no puede ser simplemente una lista de datos literarios sin ningún hilo discursivo. Para ello, se recomienda hacer uso de epígrafes para ordenar la información y de marcadores y conectores textuales —en este caso, "así pues"—, ya que ayudarán a la cohesión y organización del contenido, así como facilitarán al lector su comprensión. Entre otros, se recomienda tener a mano [este listado](#) de estos elaborado por la Universitat Politècnica de Catalunya.



poema y que constatan que el arte musical, cuando es entendido por el hombre, conlleva que el alma se eleve, abandonando el mundo sensible para entregarse plenamente a Dios. Fray Luis describe de esta manera la música de la misma forma que el camino ascético, pues esta, la música, tiene la capacidad suficiente de renovar por completo a quien la escucha, dejando, así, de perseguir lo puramente mundano y material. En lo que respecta a la forma literaria, Fray Luis elige la oda, subgénero lírico con una estructura muy marcada y cuyo objetivo principal es el de manifestar un sentimiento de admiración, emoción, amor o pasión hacia algo o alguien, describiéndolo tanto interna como externamente. Así, utiliza esta estrofa para mostrar su fascinación y arrobamiento hacia la música de su amigo Salinas, eligiendo para ello también un metro clásico renacentista como es la lira. La lira, además, es un metro marcadamente musical por la sucesión de versos heptasílabos y endecasílabos (7a, 11B, 7a, 7b, 11B), lo que favorece también el ritmo ágil en una posible recitación directa —puesto que este poema se dirige directamente a alguien (Salinas)— y que, a su vez, también forma parte de las propias inquietudes artísticas del destinatario del poema. La alternancia en la largura de los versos —corto, largo, corto, corto, largo— remarca la contención y el control del poeta sobre el poema, así como evita también la inclusión de cualquier tipo de asuntos suprimibles que rompan la armonía del poema. **Explicación 6**

En consecuencia, esta forma de entender la música, que permite al poeta iniciar un proceso de elevación en la perfección y en la iluminación, y que ayuda a purificar su alma, es lo que hace que este poema sea un claro ejemplo de literatura ascética y, por extensión, lo mismo su autor, Fray Luis de León. No se trata, por tanto, de un poema místico, mucho más intenso y complejo, puesto que el alma todavía sigue siendo terrenal y no se ha alcanzado la unión completa con Dios, como así se revela, por ejemplo, en la poesía de San Juan de la Cruz. **Explicación 7** Esta constante inclusión de la música en el poema, tanto temática como formalmente, se materializa también en el estilo del poema, en la expresión lingüística y en su retórica, disponiéndose sus elementos de forma exaltada, pero tremendamente armónica, tal y como se revisará a continuación **explicación 8**:

El poema comienza en su **primera estrofa explicación 9** con una eufonía muy agradable al oído que combina la "a", "e" y "s" solo en los versos heptasílabos (*el aire se serena* [v. 1], *Salinas cuando suena* [v. 3] y *música extremada* [v. 5]). La lítotes **explicación 10** con la que se describe, tanto el aire, *sereno*, como la luz, *no usada*, nos lleva a los dobles sentidos o segundas interpretaciones de las palabras de Fray Luis: por un lado, serenidad, paz interior y, por otro, luz sin usar, refiriéndose a algo o alguien inmaculado y puro (Dios).

**Explicación 6.** En este párrafo se ha explicado la métrica desde un punto de vista general e interpretativo —en este poema es importante debido a su relación íntima y directa con la música— y no como si se tratara de un análisis métrico exhaustivo porque esto supondría mayor detalle y concisión terminológica. Si el poema a analizar no tuviera esta relación tan directa con la musicalidad como en este caso, se puede hacer simplemente una mención muy breve a la métrica (indicar solo metro y estrofa, por ejemplo) o, incluso, si el comentario es más bien de tipo interpretativo, se puede analizar sin incluir las cuestiones métricas.

**Explicación 7.** Establecer comparaciones, semejanzas y diferencias con otros autores contemporáneos puede ayudar a enriquecer nuestro comentario, obviamente, siempre que venga a cuento; en este caso, la ascética y la mística, al compartir época y momento literario, siempre se suelen estudiar enfrentadas.

**Explicación 8.** A partir de aquí comienza la explicación interpretativa del poema. En este caso, se ha optado por ir revisando estrofa o estrofa porque es el propio Fray Luis el que, a medida en que va adentrándose en el contenido del poema, va subiendo también el nivel ascético. Como ya se ha dicho anteriormente, nuestro comentario tiene que estar correctamente hilado, no puede ser un listado de recursos literarios sin más. Es importante que, por ejemplo, cuando decimos que hay tal metáfora, expliquemos cuál es su finalidad y por qué el poeta la ha seleccionado en ese momento, siempre en relación con el poema en su conjunto. No es recomendable tampoco agrupar todos los ejemplos de recursos literarios que hay en el texto, por ejemplo: "en el poema encontramos esta comparación, esta otra y esta otra y todas tienen la misma finalidad". Lo importante es el texto para comentar y no la búsqueda cueste lo que cueste de todos los recursos literarios. No pasa absolutamente nada si se queda sin comentar algo.

**Explicación 9.** Aunque las editoriales recomiendan no usar marcas tipográficas, especialmente no usar negrita ni subrayado, en situaciones como un examen puede resultar útil para facilitar la tarea de evaluación, destacando lo que se está comentando.

**Explicación 10.** Si no se conoce el nombre técnico de la figura retórica que aparece en el texto —en este caso, los lítotes—, se puede optar por explicar el fenómeno literario que se produce —en este caso, una atenuación o una negación del concepto primario, ya que el *aire* nunca puede ser sereno y la *luz* siempre se usa—. Como consejo: siempre es mejor no decir algo, que decir algo equivocado, porque si te equivocas de tecnicismo te penalizan más que si simplemente lo explicas sin el tecnicismo.



En la segunda estrofa aparece por primera vez la palabra *divino*, atribuido de forma hiperbólica al sonido (*son* [v. 6]) que sale de las manos de Salinas. Esta referencia, de nuevo, alude a un binomio indisoluble en la ruta ascética: la música terrenal (*son* [v.6]) y la música celestial que Dios origina (*divino* [v. 6]). *El alma, que en olvido está sumida* [v. 7] nos lleva prácticamente sin quererlo al poeta medieval Jorge Manrique y su *Recuerde el alma dormida /avive el seso y despierte*, pues en el paso por la vida terrenal, el hombre se olvida de su alma inmortal. **Explicación 11**

Comienza de pleno el camino ascético en la tercera estrofa, pues gracias a lo que la música de Salinas produce en el hombre, *el alma se reconoce* [v. 11], se personifica, y desecha por fin todo lo mundano y efímero (*la belleza caduca y engañadora* [v. 15]). Este motivo lo toma Fray Luis del platonismo imperante en el Renacimiento, pues lo terrenal es solo una débil fachada hueca frente al macizo y definitorio mundo de las ideas. **Explicación 12**

Continúa el camino hacia Dios en la cuarta estrofa, *hasta llegar a la más alta esfera* [v. 17]. Esta referencia alude directamente a la teoría de la armonía de las esferas pitagórica que llegó a ser muy difundida durante la Edad Media y el Renacimiento y que, básicamente, explica que el universo se ordena a través de disposiciones armoniosas que hacen que los cuerpos celestes se gobiernen gracias a la música. Y es precisamente esta música, la de Salinas (*gran maestro* [v. 21]), la que en la quinta estrofa conduce al alma humana hasta llegar al *son sagrado* [v. 24] y *al eterno templo* [v. 25], es decir, a Dios. Aquí, la mención a la cítara (*aquesta inmensa cítara aplicado* [v. 22]) no es casual y, de nuevo, como si de una metonimia se tratara, en alusión directa a la métrica (la cítara es muy parecida a la lira instrumento y, por extensión, a la lira, tipo de metro elegida) y a Apolo, dios pagano de la eterna belleza, cuyo atributo más destacado es precisamente el uso de la lira.

A partir de la sexta estrofa un ritmo más ágil hace que se perciba el proceso ascético mucho más rápido y la sintaxis se utiliza de forma más cortante, produciendo un corte en la sintaxis **explicación 13**, especialmente entre los vv. 26-27 y 29-30. El alma humana se compone de *números concordados* [v. 27] (*concorde* y *consonante* son sinónimos y significan "afinidad, entendimiento, compatibilidad") y, por extensión, estos números concordados producen *consonante respuesta* [v. 28] en el alma humana. Esta explicación numérica sobre el origen y la creación del mundo parte de la Antigüedad pagana (Platón, principalmente) y considera que el mundo se crea a partir de intervalos armónicos. Teniendo en cuenta esto, en la séptima estrofa se insiste en que la música (*dulcísima armonía*, [v.30]) de Salinas, por tanto, traslada al alma humana del poeta a un estado de quietud y paz espiritual (*mar de dulzura*, [v. 32]) con

**Explicación 11.** Como se ve en este párrafo dedicado a la segunda estrofa, de nuevo se establecen relaciones con otros textos. En este caso, de la época medieval anterior. Además, seguimos desentrañando el sentido del poema y solo, esporádicamente, lo hacemos destacando algún recurso literario. Como estamos ante un comentario interpretativo, no es para nada obligatorio estudiar exhaustivamente la métrica ni la retórica, sino solo dar pinceladas para explicar el sentido del texto, en este caso, dentro de la estética renacentista.

**Explicación 12.** De nuevo, se pone el texto en relación con su época y con las corrientes literarias de su momento. No hace falta, en este caso, que entremos a analizar qué es y qué supuso el neoplatonismo en el Renacimiento, porque, entonces, volveríamos a tomar el texto como pretexto. Lo recomendable es que la característica X del neoplatonismo renacentista se vea en concreto en el verso/pasaje seleccionado.

**Explicación 13.** En realidad, este fenómeno métrico se llama encabalgamiento, pero, como ya se ha dicho anteriormente, si no conocemos el nombre técnico, es mejor no decirlo y optar por explicar el fenómeno literario que se produce.



Dios. Esta estrofa seis, y también la siguiente, siete, se deben entender teniendo en cuenta conocimientos musicales renacentistas de música polifónica y que finalmente darán como resultado *una dulcísima armonía* [v. 30]. Explicación 14

La octava estrofa —según parte de la crítica— parece incluir ciertos detalles místicos o —otra parte de la crítica—, por el contrario, entiende esta estrofa simplemente porque el poeta ya por fin se encuentra en un estado de equilibrio y serenidad completo, opción típica del estoicismo, al llegar al culmen en la unión con Dios (se usan exclamaciones que acompañan a la expresión del gozo místico y/o estoico). Para lograr esa sensación de llegada a la "meta" (que es Dios) se hace uso de figuras de antítesis, en concreto el oxímoron (*desmayo dichoso* [v. 36] o *muerte que das vida* [v. 37]). Sin embargo, el deíctico *aqueste* [v. 40] evidencia que el alma ya ha terminado su unión con Dios y ha vuelto al estado humano (*bajo y vil sentido*, [v. 40]).

En la novena estrofa el poeta ya tiene de vuelta en la tierra su alma purificada y quiere compartirla con sus amigos poetas y músicos (*gloria del apolíneo sacro coro* [v. 42]), muchos de ellos del círculo de poetas de la escuela o grupo de Salamanca.

#### Explicación 15

Finalmente, la décima estrofa funciona como un cierre a la estructura circular del poema (subida y bajada desde la tierra al cielo y viceversa). La música de Salinas no debe cesar (*suene de continuo*, [v. 46]) pues es la única manera de poder llegar directamente a Dios, dejando de lado todo lo demás (*quedando a lo demás adormecidos* [v. 50]). En esta estrofa final se incluye un epifonema que cierra el poema y que conecta la primera estrofa (*Salinas, cuando suena / la música extremada* [vv. 3-4]) con esta última (*¡Oh, suene de continuo, / Salinas, vuestro son en mis oídos* [vv. 46-47]).

#### RECAPITULACIÓN DE IDEAS Y CONCLUSIÓN

Como se ha visto, Fray Luis no deja nada al azar construyendo un poema con estructura cerrada en el que las dilogías son constantes, como si de una gran metáfora continua se tratara. Para el poeta, la música de su amigo posibilita la elevación del alma hacia estados superiores (esferas) en donde hay serenidad, armonía y belleza. El poeta comparte esta experiencia sublime con sus allegados de una forma equilibrada y eurítmica, tanto en el contenido temático como en la forma poética elegida. Las dos voces del poema, Fray Luis de León y Francisco Salinas, van discurrendo por los versos como si de un diálogo se tratara explicación 16, aunque sin olvidar el razonamiento espiritual apasionado, propio de la ascética española del siglo XVI.

Explicación 14. Como se ve aquí, sin conocer otros temas (la música renacentista) relacionados se hace algo más complicado poder llegar a la comprensión profunda y total del texto. No todos los comentarios literarios tienen que llegar tan lejos, ni mucho menos, pero sí que deben, al menos anotar las pinceladas de sus circunstancias y de su temática más destacada —en este caso simplemente con anotar que estamos ante música polifónica renacentista sería más que suficiente (no somos expertos en música)—. Por eso, se recomienda que, antes de empezar a elaborar un comentario literario, se lea todo lo posible sobre la época, el autor y la obra. Esto nos dará las claves necesarias para poder entender lo mejor posible el texto desde el punto de vista literario, objetivo final de nuestro comentario.

Explicación 15. Mucho se ha discutido y hablado, y se sigue haciendo, sobre si de verdad podemos hablar de escuela y/o grupo de Salamanca (Fray Luis de León) y escuela y/o grupo de Sevilla (Fernando de Herrera) al respecto de la lírica culta de la segunda mitad del siglo XVI. Obviamente, ni uno ni otro se erigieron como jefes de ninguna escuela, grupo o corriente. Este tipo de cuestiones suelen introducirse por la crítica en el debate literario siempre *a posteriori*, obligados por su propio rol de ordenar y clasificar el mundo literario en sus estudios, por lo que debemos tener mucho cuidado y revisar nuestros argumentos cuando afirmemos que X autor pertenece a tal o cual escuela, grupo o generación. En todo caso, es un debate en el que no merece la pena entrar aquí, porque se desviaría la atención del objetivo principal, que es el comentario del texto.

Explicación 16. En la introducción se dijo que en el poema hay una "variedad de voces... que interactúan" y en la Conclusión se ratifica.