

como ya hemos apuntado, el canon estético de la época.

La originalidad del poeta cordobés se hace más evidente en los seis últimos versos, especialmente en el último en el que alude al tópico de la brevedad de la vida (*vita punctum est*) tan típicamente barroco y donde podemos apreciar la preocupación por el paso del tiempo (*tempus fugit*) teñida, por otro lado, de reminiscencias bíblicas (“polvo eres y en polvo te convertirás”).

En cuanto a las figuras estilísticas fónicas, destaca la reiteración del sonido consonántico “r” (“mientras, “competir”, “oro”, “bruñido”, “relumbra”, “menosprecio”, “mira”, “frente”), sobre todo en la descripción física (acentuado porque la conjunción temporal aparece en cuatro ocasiones), posiblemente queriendo remitirnos al esplendor y vigor de la juventud. También se repite con asiduidad el sonido “l” (“sol”, “relumbra”, “lilio”, “labio”, “clavel”, etc.), en especial en el verso undécimo “oro, lilio, clavel, cristal luciente” en el que se ponen de manifiesto de manera metafórica las cualidades físicas de la muchacha, de modo que la repetición del sonido “l” podría referirse a la armonía de los miembros de la protagonista del poema.

Además también destaca la similitud que observamos claramente en el verso noveno (“goza **cu**ello, **ca**bello, **la**bio y **fr**ente”) y también en el decimotercero (“no sólo en plata, la **vi**da **tr**oncada). Este mismo recurso se vuelve a hacer evidente en la contundente enumeración del último verso: “en **ti**erra, en **hu**mo, en **po**lvo, en **so**mbra, en **na**da.” En todos estos casos este recurso expresivo tiene una finalidad intensificativa.

Por lo que respecta a las figuras morfosintácticas, en este soneto adquieren especial importancia la anáfora, el paralelismo, el asíndeton, el hipérbaton y la elipsis. La construcción anafórica de la composición se hace evidente ya en la primera estrofa en que la conjunción temporal “mientras” se vuelve a repetir en el segundo verso; este mismo esquema anafórico se repite en la segunda estrofa, aunque en el séptimo verso vaya precedida por la conjunción “y”. La reiteración que supone la aparición de “mientras” en la mitad de los versos de los cuartetos supone una intensificación de la importancia del momento presente respecto al modelo del soneto XXIII de Garcilaso en que la locución temporal “en tanto que” aparecía únicamente en dos ocasiones. El paralelismo de efectos climáticos aparece en el último verso de la composición en que hallamos una enumeración ascendente o climática que nos revela el tono profundamente pesimista de la composición. De nuevo el asíndeton se hace presente de forma contundente en el último verso en que el último término de la enumeración no está unido mediante la conjunción “y”. La finalidad expresiva del procedimiento es obvia: por medio de la supresión del elemento relacionante el poeta pone de relieve que “nada” es la síntesis de los términos anteriores.

Más importante, cuantitativamente, que el asíndeton resulta el hipérbaton. Este es uno de los rasgos de estilo del poeta cordobés que se intensificará progresivamente en su obra hasta dificultar enormemente su lectura en el caso de la *Fábula de Polifemo y Galatea* y *Soledades*, obras que forman parte del período que parte de la crítica ha calificado como “oscuro”, propio del “príncipe de las tinieblas”. En este caso concreto, y al tratarse de una composición de juventud, la dificultad sintáctica resulta fácilmente recuperable. El uso del hipérbaton está motivado por la intención de imitar el estilo de los grandes escritores latinos y también para destacar elementos temáticos y lingüísticos especialmente relevantes en el poema. Este es el uso que apreciamos en los versos tercero y cuarto en que el sujeto aparece al final del verso (“**mi**ra tu blanca frente **e**l **li**lio **be**llo;”). Lo mismo sucede en los versos séptimo y octavo en que el complemento directo del verbo “triunfa” (verso séptimo) se ha situado al final del verso octavo (“y mientras **tri**unfa con desdén lozano/del luciente cristal **tu** **ge**ntil **cu**ello;”). En cuanto al uso del hipérbaton por imitación de la sintaxis latina, aparece en los versos duodécimo y decimotercero en que el verbo aparece al final de la oración (“no sólo en plata o viola troncada **se** **v**uelva, **m**ás **t**ú y **e**llo **j**untamente”). Finalmente, la utilización de este recurso estilístico conlleva en ocasiones la aparición de otro asociado, el pleonasma; podemos observar la fusión de ambas técnicas expresivas en el verso quinto: “mientras a cada labio, por **go**ello.”

La elipsis, procedimiento ligado parcialmente al empeño de Góngora en crear un arte culto, para minorías, en que el lector tuviese que tener una sólida formación cultural para comprender y apreciar la composición, se muestra ya en el primer verso entre el primer y el segundo verso (“Mientras por competir con tu cabello,/oro bruñido, el sol relumbra en vano) en que hemos de sobrentender dos elementos de la oración subordinada adjetiva (“que”, “es”). También encontramos el mismo procedimiento estilístico en los últimos versos de la composición (“se vuelva, mas tú y ello juntamente/ en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”) en que en la oración coordinada adversativa se ha omitido el verbo que, por otro lado, ha de sobrentenderse en plural.

Desde el punto de vista semántico, la figura más reiterada es la metáfora. Esta característica no es específica de este poema, sino de toda la lírica gongorina y, más aún, de la poesía del Renacimiento y del Barroco español. En este sentido, debemos tener en cuenta que el andaluz utilizará una serie de metáforas lexicalizadas (que corrientes en la época y que cualquier lector podía entender sin dificultades), introducidas por los poetas italianizantes y que ya no resultaban originales. Entre estas imágenes destacan las utilizadas para caracterizar la belleza de la muchacha: la identificación que se establece entre el pelo y el oro (verso 1), entre la blancura de la piel de la muchacha y el lirio (verso 1), entre el labio y el clavel (versos 5-6) entre el cuello y el cristal (verso 7). La síntesis de todas estas catacrexis (metáforas lexicalizadas) se aprecia en el verso noveno (“goza cuello, cabello, labio y frente”). Asimismo, el poeta también utilizó metáforas consagradas para explicar los estragos físicos del paso del tiempo (“no sólo en plata o viola troncada”). Un tipo especial de metáfora, la personificación, se presenta al otorgar cualidades o acciones humanas a rasgos naturales como en el verso cuarto (“mira tu blanca frente el lilio bello;”), séptimo y octavo (“y mientras triunfa con desdén lozano/ del luciente cristal tu gentil cuello”).

El poema que acabamos de comentar supone la culminación de la *re-presentación* e interpretación del tópico latino *Collige, virgo, rosas* (derivación femenina del famoso *Carpe diem*). Se reiteran en este poema los recursos estilísticos y la estructura del modelo, Garcilaso de la Vega, pero se *re-elaboran* para darles un contenido mucho más pesimista y centrado en la fugacidad del tiempo. Si Garcilaso manifestaba al final de su composición que el paso del tiempo era inexorable, “por no hacer mudanza en su costumbre”, Góngora pondrá de relieve el camino vital que nos conduce hacia la muerte, hacia la nada. Llama la atención la madurez del poeta que con 21 años era aparentemente consciente de nuestro destino último. Cabría preguntarse, no obstante, si la composición de este soneto no podría haber sido un ejercicio literario, tan frecuente entre los poetas de la época.

Soneto XXIII de Garcilaso de la Vega

Soneto XXIII

En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena;

y en tanto que el cabello, que en la vena 5
del oro se escogió, con vuelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:

coged de vuestra alegre primavera 10
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.