

Valoración de la figura y la obra de Góngora (1561- 1627)

De familia acomodada. Estudió cánones y leyes en Salamanca. Pronto destacó como gran poeta. Vivió en Córdoba aunque visitó con frecuencia la corte, en Madrid o Valladolid. En 1575 recibió órdenes menores para poder disfrutar de los beneficios eclesiásticos cedidos por su tío. Por encargo del cabildo viajó a Madrid, Salamanca, Palencia, Cuenca y Valladolid. En 1588 recibió una amonestación del Obispo por su forma de vida. En 1617 se instaló en Madrid y fue nombrado capellán real (Felipe III), para lo cual hubo de ordenarse sacerdote. Enfermo y endeudado (parece ser que jugaba), volvió a Córdoba. Fue enemigo literario de Lope de Vega y de Quevedo. El carácter desabrido y la arrogancia con que se comportó como artista facilitaron esa enemistad. **La más duradera y grave fue con Francisco de Quevedo, tan agresivo como él, y que profesaba una estética distinta.** Ambos se insultaron en versos ferozmente.



Sus relaciones con **Lope de Vega** fueron más ambiguas. El gran dramaturgo admiraba a Góngora; pero éste, juzgando que Lope malgastaba su talento poético en el teatro, y en un vivir tan extrovertido, lo desdeñaba: **“Potro es gallardo, pero va sin freno”**, escribió de él. En realidad, Lope lo temía y envidiaba la independencia literaria, la fama de escritor cultísimo de que gozaba Góngora. Lo ataca, se burla de su estilo en algunos momentos, pero, en conjunto, vence su admiración. Góngora se mostró implacable e injusto con Lope de Vega.

Góngora contó también con apasionados amigos y admiradores, que lo imitaron y lo exaltaron como el principal poeta español. Por ejemplo, el Conde de Villamediana, el humanista Pedro de Valencia, el orador Fray Hortensio Paravicino... Al poco de morir sus obras empezaron a publicarse con doctos comentarios: igual que antes había ocurrido con Garcilaso, Góngora era tratado como los clásicos griegos o latinos.

Góngora escribió tres obras de teatro de escaso valor (*Las finezas de Isabela*-1613- *La comedia venatoria* y *El doctor Carlino*, ésta inacabada), también 124 cartas muy interesantes. El resto de su producción literaria es poesía lírica o lírica-épica. Su obra corrió manuscrita a excepción de 37 composiciones incluidas en *Flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa (1605), el resto se publicó póstumamente, pero ningún otro poeta alcanzó su fama ni fue emulado tan temprano y de modo tan general (por los poetas “culteranos”). El culteranismo se difundió a partir de los dos grandes poemas gongorinos, *Soledades* y el *Polifemo*, desde 1613; para entonces Góngora ya era considerado como uno de los mejores poetas, que había culminado el arte de los autores renacentista y estaba renovando profundamente la poesía en metros castellanos (romances, letrillas, décimas...)

Aspectos de Góngora A Góngora se le conoce como **“Príncipe de la luz”** en sus composiciones espontáneas y nítidas (anteriores a 1611: romances, letrillas, sonetos); y como **“Príncipe de la tinieblas”** en sus composiciones con procedimientos culteranos: *El Polifemo*, *Las Soledades* (1612-1613) Esta distinción de Príncipe de la luz/tinieblas, la hizo Francisco de Cascales. Góngora mismo había dicho: “Honra me causa hacerme oscuro a ignorantes, que esa es la distinción de los hombres cultos”.

Trata temas graves unas veces y humorísticos otras. A veces muestra un mundo hermoso, idealizado, espléndido; por otra escribe sátiras desgarradas o burlas chocarreras. Ambas líneas se entremezclan en algunas de sus obras fundamentales, como en *La Fábula de Píramo y Tisbe* (1618)

EL POLIFEMO, es la fábula de Polifemo y Galatea, escrita en octavas reales y en la cual desarrolla el tema de los amores del cíclope Polifemo, enamorado de la ninfa Galatea, asunto que toma de la *Odisea* y de *Las Metamorfosis* de Ovidio.

LAS SOLEDADES: parece ser que Góngora tenía el propósito de escribir un extenso poema sobre la Naturaleza, compuesto de cuatro partes que se referían a los campos, las riberas, las selvas y el yermo, pero sólo llegó a concluir la primera, dejando inconclusa la segunda; en total suman unos dos mil versos en silvas. Argumento: un joven náufrago arriba a una playa y llega hasta una cabaña pastoril, más tarde asiste a unas bodas de pastores y las celebraciones posteriores. En la segunda parte el náufrago se duele de sus desdichas.

ESTILO Culteranismo y conceptismo comparten un mismo punto de partida: para las dos escuelas, la poesía consiste primordialmente en una sucesión **de conceptos**. No se trata de **nombrar** las cosas directamente, sino aludir mediante artificios mentales o verbales que dicte el ingenio.

Ambas escuelas se oponen en la solución del problema. Mientras **Góngora** y sus seguidores revisten el concepto de suntuosos **alardes ornamentales** – metáforas exaltadas, latinismos, alusiones mitológicas, voces sonoras y retorcimientos gramaticales-, los **conceptistas** evitan tales adornos, y hacen difícil su estilo por la **concentración del sentidos** de las palabras (de tal modo, muchos pasajes significan dos o tres cosas a la vez).

Góngora es pues culterano, especialmente en los diecisiete últimos años de su vida y, es más, se puede decir que creo estilo porque en muchas ocasiones se ha utilizado el adjetivo gongorino para calificar algún tipo de escrito especialmente oscuro. Pero no olvidemos su **contribución a la revalorización de la lírica tradicional** (temas y metros).

La lengua de Góngora se caracteriza por el

1. uso y acumulación de cultismos de tipo léxico (canoro, propincuo, cándida, nocturno...) o de tipo sintáctico
2. acusativo griego
3. imitación del ablativo absoluto latino
4. esta dificultad se agranda por el uso de hipérbaton
5. por las hipérboles barrocas más inusitadas
6. el gusto por un léxico colorista
7. extraordinaria musicalidad de las aliteraciones o por las paranomasias (Algunas metáforas: el cuadrado del pino=mesa; nieve hilada=mantel; el doméstico del sol nuncio canoro= gallo).

Le gustaba, a la manera de Petrarca, las correlaciones y plurimembraciones, no con el equilibrio renacentista, sino con el retorcimiento barroco; a estas características habría que sumar la repetición de determinadas fórmulas estilísticas o la oposición de contrarios. La metáfora, con la metonimia y la sinécdoque, adquiere categoría fundamental en la poesía gongorina por su extraordinario atrevimiento.

En el arte poético gongorino, advertía Pedro Salinas¹, “hay una insuficiencia poética de la realidad, realidad cotidiana que es constantemente rehuida en dos movimientos paralelos de elusión y de alusión. Estas perífrasis, unidas al sentido arquitectónico de su poesía, dan un aspecto oscuro y original a la creación gongorina, oscuridad a la que se sumarán todos los elementos de procedencia grecolatina, especialmente los mitológicos”.

Son poetas gongorinos: El Conde de Villamediana, Pedro Soto de Rojas, Gabriel Bocángel, Sor Juana Inés de la Cruz, Juan de Jáuregui, Francisco de Trillo y Figueroa, Pedro Espinosa, Fray Hortensio Félix Paravicino y sobre todos, Calderón de la Barca.

La celebración del 3º centenario de la muerte de Góngora reunió a una generación de escritores y profesores (g. del 27) que explicaron y exaltaron la obra gongorina, lo que llevó a una **revalorización de la figura de Góngora**.

La más bella niña... Es una **letrilla**. La fórmula usual de esta composición es un estribillo que se repite periódicamente a lo largo de una serie de versos de arte menor, que aquí son **hexasílabos**. Se podría decir, por tanto, que es un “romancillo con estribillo”. La fórmula de recoger un estribillo, a veces muy conocido, servía para prender fácilmente en el público, que cantaba estas composiciones. Góngora fue un maestro en la recreación de letrillas y romances, que alcanzaron gran popularidad, incluso el anonimato y la recreación por otros poetas. En este caso, **la letrilla recrea las lamentaciones de la “bella niña” porque su enamorado se ha ido a la guerra, tema universal**- el de la ausencia del enamorado-, desde luego, pero recobrado históricamente a lo largo de un siglo plagado de guerras y aventuras en tierras lejanas. Utiliza recursos de la lírica amorosa, en particular de las llamadas cantigas de amigo (la partida, el llanto o la madre como confidente. En la primera estrofa encontramos la presentación del tema, la hermosa niña se desahoga ante su madre por su casamiento. En las siguientes se desarrolla el tema, en forma de soliloquio, la voz de la protagonista se queja de que la hayan casado tan joven y de la perspectiva de vivir sola toda la vida porque su marido se va a la guerra). Es un poema sencillo, se ha acomodado bastante bien a los modos típicos de la canción tradicional, que desecha lo pedante, extraño y difícil. A pesar de la inspiración tradicional, se nota que el poema es culto, no folclórico, en la perfección de la métrica y de la estructura interna, así como en el uso de figuras retóricas (Las más destacada: la elipsis del verbo “hoy viuda y sola, ayer por casar”; paralelismo “tan corto el placer, tan largo el penar, antítesis (placer/penar, guerra/paz, bien/mal, viuda/por casar, ayer/hoy), sinécdoque o metonimia: sus ojos; comparación: como un pedernal; metáforas: me cautivasteis por me casasteis, llaves de mi libertad por matrimonio. Es muy habitual en el Barroco componer letrillas y romances a la manera medieval pero con los recursos más cultos de la época.

Ándeme yo caliente y ríase la gente.../ Traten otros del gobierno...

Letrilla en sextinas octosilábicas que repiten el estribillo **“Ándeme yo caliente/ y ríase la gente”**. Las letrillas eran el modo más adecuado para la sátira popular, es decir, para la crítica de hábitos y costumbres con un tono festivo, que solía tener como centro un refrán, una sentencia, un cantarcillo, etcétera. Se trata, en este caso, de la versión popular de una postura estoica o cínica: sólo me importa lo mío, digan lo que digan. Notad que para rechazar las cosas utiliza **referencias mitológicas**

¹ Poeta y crítico, perteneciente a la Generación del 27

(Filomena, Leandro, Píramo y Tisbe), es decir, los paradigmas culturales que en aquellos momentos definían situaciones, personajes, conductas, etc. (Austral)

Para Francisco Rico², es la más divertida y socarrona elaboración del conocido tema del **menosprecio de corte y alabanza de aldea (Beatus ille)**, pero aún así, no dejan de aparecer algunas imágenes propias de la poesía seria (la “vajilla”, desprecio de la riqueza, los mercaderes); pero lo más característico de la letrilla es la burla de motivos poéticos y mitológicos (Leandro y Tisbe) junto al encumbramiento lírico de los elementos (y los alimentos) de la realidad cotidiana.

Como ya mencionamos antes, Góngora participó en la renovación del villancico y la letrilla. Hasta que llegó a sus manos, esta forma métrica había sido un género menor limitado a temas religiosos o rústicos y vulgares. Góngora empezó a cultivar la letrilla en 1581 y la convirtió en un vehículo idóneo para expresar la sátira burlesca. En este poema funde elementos tradicionales y cultos, aunando ambos para redoblar su intención burlesca. Parte, como hace en otras letrillas, de un refrán, pero a lo largo del poema la chispa humorística salta por la colisión entre elementos populares y alusiones más o menos zafias y grotescas a referentes mitológicos. El propio tema elegido es culto y Góngora lo pasa por el filtro de la poesía tradicional, lo que en sí mismo es una propuesta provocadora.

Recordemos que la letrilla, básicamente, no era otra cosa que un villancico de tono satírico. (El villancico era una forma estrófica derivada del zéjel, que había sido inventado en el siglo X por el poeta hispanomusulmán Mucáddamben Muafa).

La estructura métrica común a todos ellos, reducida a su esencia, consiste en concebir el poema como formado por un estribillo y un pie. En el pie es donde están la mudanza, la vuelta y la repetición del propio estribillo.

Originalmente, todo ello estaba pensado para el canto y el baile. El solista cantaba la mudanza y el verso de vuelta. El coro, tras el verso de vuelta, intervenía cantando el estribillo, entero o en parte, según los casos. La diferencia entre el zéjel y el villancico viene marcada, esencialmente por la diferente extensión de cada una de las partes.

Pero, como decimos, la letrilla, básicamente, no es más que una variante satírica del villancico. En el caso del poema que nos ocupa, la mudanza la forma una sextilla, seis versos octosílabos, cuya rima, consonante, debe seguir ciertas pautas: todos los versos deben tener rima, no pueden rimar más de dos seguidos y los dos últimos no pueden formar pareado. Teniendo todo esto en cuenta, esta es la disposición métrica de la letrilla de Góngora:

*Ándeme yo caliente
y ríase la gente.* (Estribillo)

Traten otros del gobierno
del mundo y sus monarquías,
mientras gobiernan mis días
mantequillas y pan tierno, (Cuatro versos de mudanza)
y las mañanas de invierno (Enlace)
naranjada y aguardiente, (Vuelta)
y ríase la gente, (Estribillo)

² Estudioso y crítico de la literatura española

En cuanto al contenido, lo singular de la letrilla es precisamente la conjunción entre lo tradicional y lo culto. **El poeta toma un refrán popular y a partir de él desarrolla el poema de forma jocosa deformando un tópico de la literatura culta.**

La estructura del poema se organiza en torno a los diversos motivos de este tópico, el *Beatus ille*, que el poeta satiriza. De manera que, tras el estribillo inicial, el primer apartado (versos 3 a 16) tiene como núcleo significativo el desprecio burlón del poder y del lujo. El poeta desprecia la pompa del poder y prefiere una vida humilde, apegada a los placeres sencillos.

En el segundo apartado se podrían integrar las dos siguientes series (versos 16 a 30), si entendemos también que la segunda, se antepone a la primera y la complementa. Prefiere estar entretenido y a salvo de los rigores del clima, y renuncia desdeñosamente a la ambición, el enriquecimiento o las grandes empresas en general.

En el tercer apartado, las dos últimas series (vv.31 a 44), ridiculiza el amor y lo cambia por los placeres de la mesa.

En cuanto al estilo, evidentemente estamos muy lejos de la poesía hiperculta que Góngora, como sabemos, llevó a extremos insuperables.

La letrilla destaca por la sencillez expresiva. Merece la pena destacarse en el apartado léxico, la presencia en el poema de palabras como “morcilla, mantequilla, bellotas, castañas”, etc. Es el resultado lógico de elevar a ideal de vida esa dorada mediocridad de lo cotidiano.

Sobresale también el uso de la metonimia, pues el poeta se sirve de ella a lo largo de todo el poema para ir acentuando el contraste entre las dos actitudes ante la vida que contraponen. “Morcilla, mantequilla, bellotas, castañas” y otros elementos similares, concretan así el atractivo contenido del modo de vida que resulta mejor valorado en la letrilla.

Como ya señalaran Dámaso Alonso y Robert Jammes, el contraste entre los valores ideales de la sociedad y el mundo real marca todas las letrillas de Góngora y esta es un buen ejemplo pues está articulada en torno a él.

La letrilla recoge perfectamente el espíritu de la poesía tradicional, revitalizado, como decimos. El empleo de giros y expresiones del lenguaje coloquial es otra muestra de ello. Así lo vemos en diversos momentos como en la alusión a “el Rey que rabió” o “muy en hora buena”.

En cuanto a las metáforas, estamos lejos del esplendor metafórico del Góngora característico en poemas de registro culto. Hay pocas metáforas y forman parte del aparato humorístico del poema. Así “el golfo” de su lagar, del cual mana el vino o la burlona equiparación del tálamo de los enamorados a la espada y, por supuesto, la hilarante transformación del pastel en Tisbe.

Podría añadirse la graciosa personificación según la cual gobiernan sus días “mantequillas y pan tierno”.

En definitiva, es un estilo en el que domina la sencillez y el gracejo, igual que en otros aspectos del texto, con lo cual se integra perfectamente en la tradición poética que pretende recrear.

Amarrado al duro banco... Romance con rima asonante en e-a. Góngora fue uno de los grandes renovadores del romancero, durante las últimas décadas del siglo XVI, en una modalidad que luego se ha llamado “romances nuevos o artísticos”. Sobre formas y modos de este género venerable se recrearon modos poéticos típicos de la nueva época, particularmente la visión dramatizada o

irónica- en los romances festivos- del amor y de toda su constelación de efectos (ausencia, temor, pasión, tristeza...) A partir de ahí llegó a ser el subgénero poético preferido para las confidencias biográficas. Su popularidad, frente al empaque de las formas italianas, le predispuso para acoger con más naturalidad tonos desenfadados, ya que también se cantaron.

Este poema, pues, forma parte de los llamados romances nuevos, es decir, los que se compusieron a imitación de los medievales, siguiendo su métrica y su estructura dramática, pero compuesto por autores de renombre y con elementos cultos (los romances viejos pertenecen a la tradición popular de la Edad Media y son anónimos).

El romance es también el nombre de la estrofa, una tirada indefinida de versos octosílabos que riman en asonante los pares mientras quedan sueltos los impares. En su origen los romances eran épicos, pero también acabarán tratando temas líricos, como en este caso, en que el relato es lo menos importante, un mero pretexto para exponer los sentimientos de amor y nostalgia del cristiano forzado a galeras por los turcos.

En la estructura interna vemos una introducción en la que el narrador nos describe la situación del forzado a remar en un barco turco, es un cristiano prisionero que puede ver desde el barco en que está preso las costas españolas. A partir del noveno verso, el protagonista se queja de su triste destino y pregunta al mar de su tierra por su esposa, concluyendo con la triste sospecha de que tal vez haya muerto, aunque él sobreviva en esas condiciones tan lamentables. En la última parte del poema vuelve la voz del narrador a situarnos en la acción, unos barcos cristianos se disponen a atacar la embarcación turca y el cómitre golpea al forzado para que reme. Hay otras versiones del romance en que continúa la historia y las quejas del forzado, con la consiguiente batalla; pero aquí, este romance- como era normal en el género- recoge sólo un fragmento de todo aquello y termina sin terminar, sin suministrarnos el final de la aventura.

Las figuras retóricas más destacadas son: el epíteto (duro banco, sagrado mar), el paralelismo (ambas manos en el remo y ambos ojos en la tierra), el encabalgamiento en los primeros versos que da sensación de oleaje, la invocación o apóstrofe al mar, así como la personificación de este mismo, la estructura bimembre (del remo y de la cadena, coronadas y soberbias, las lágrimas y suspiros, sin libertad y sin ella), la polisíndeton de **que** y **pues**, la exclamación, la derivación (forzado, fuerza) y la utilización de elementos narrativos, dramáticos (como los diálogos, en este caso monólogo) y líricos.

Soledad Primera Fue el mayor esfuerzo creativo de Góngora que quedó sin culminar. El plan inicial abarcaba cuatro Soledades: de los campos, de las riberas, de las selvas y del yermo (según el comentarista antiguo Díaz de Rivas, pero es seguro que el poeta acudió secundariamente a otras taxonomías con prestigio literario: las cuatro edades del hombre y del mundo o las estaciones del año). Con la difusión del Polifemo y la Primera Soledad por la Corte se inició la disputa más importante de la literatura española; la novedad del estilo gongorino (cultismos, alusiones mitológicas, dificultades sintácticas, violentas imágenes, mezcla de tonos y motivos, tenue esquema narrativo...) no se avenía con la teoría poética al uso. A Góngora, cansado de esas batallas, no le quedaron fuerzas ni para terminar la Soledad segunda. El ejemplo del cordobés acabaría imponiéndose, para malearse, ya muerto el maestro, en manos de sus seguidores. León y Mansilla, en el siglo XVIII, y Rafael Alberti, en el siglo XX, continuaron el proyecto gongorino con una Tercera Soledad, prueba evidente de su fortuna póstuma.

Las **Soledades** es un poema compuesto en 1613 en silvas de versos endecasílabos y heptasílabos. El poema nació como un proyecto dividido en cuatro partes que iban a llamarse «Soledad de los campos», «Soledad de las riberas», «Soledad de las selvas» y «Soledad del yermo». De este ambicioso poema, Góngora solo concluyó la «dedicatoria al Duque de Béjar » y las dos primeras *Soledades*, de las cuales dejó inconclusa la segunda.

Era la primera vez que se utilizaba el género lírico para un poema tan extenso, pues no tiene desarrollo narrativo ni ecfrástico (descripción de una obra artística).

El inicio de esta Soledad poetiza la salvación del joven náufrago en una tabla.

El asunto de la «Soledad Primera» se puede resumir en pocas palabras: un joven náufrago llega a la playa de una isla, es recogido por unos cabreros, y termina asistiendo a una boda. La acción ocupa tres días. El primero, al anochecer, el personaje llega a la playa y siguiendo la luz de una hoguera encuentra a los cabreros, con los que pasa la primera noche. Al día siguiente parte con uno de los cabreros y por el camino se encuentran con una comitiva de serranos que va camino de una aldea cercana, donde se va a celebrar la boda de unos pastores. Uno de ellos nota por sus ropas que es un náufrago -lo que le hace recordar a su hijo muerto en la mar- y expone una larga y amarga queja contra la codicia y la navegación marítima. Este serrano lo invita a asistir a las nupcias, y esa noche duermen en la aldea. Al día siguiente se celebra el desposorio, así como una serie de juegos y bailes. El poema termina al anochecer, cuando los esposos se dirigen a su casa, donde Venus les ha preparado el blando lecho (es conocido el último verso: "a batallas de amor, campo de pluma"). Bajo tan parco argumento, inspirado en el episodio de Nausica de la *Odisea*, Góngora se dedica a dibujar una minuciosa descripción de la naturaleza, plagada de alusiones mitológicas y metáforas amplificativas, con el propósito de halagar los sentidos y hallar la belleza en todo objeto en el que fije su pluma.

En cuanto a los temas, recientes estudios han iluminado el presunto vacío de contenido de la obra gongorina. Se trata de ofrecer un ejemplo máximo del tópico de "menosprecio de corte y alabanza de aldea", donde la Naturaleza se revela como no corrompida, frente al mundanal ruido de políticos cortesanos y ambiciosos comerciantes. Para ello describe paisajes arcádicos, en una línea de inspiración neoplatónica, donde los objetos son espléndidos y la vida, un retiro ideal.

Las *Soledades* originaron ya desde su composición un gran debate por los extremos de dificultad de su ornato y la acumulación de alusiones mitológicas y eruditas en su discurso. Esta obra supone la cumbre del estilo gongorino y fue reivindicada y alabada por parnasianos y simbolistas franceses y por la generación del 27, que rindió un merecido homenaje en 1927 a Góngora con motivo del tricentenario de su muerte, acontecimiento que dio nombre a la citada generación poética.

Explicación de las estrofas. Era la estación florida (la primavera) en la que el Sol está en la constelación de Tauro (del 21 de abril al 20 de mayo). El joven náufrago era más hermoso que Ganimedes, por lo que si Júpiter lo hubiera conocido lo habría preferido como copero. A la desgracia del naufragio el joven añade el haber sido desdeñado por su amada y el estar lejos de ella. Se queja al mar de sus desdichas y su gemido es tan conmovedor que tiene sobre el mar y sobre el viento el mismo efecto que la lira de Arión tuvo sobre los delfines.

Una breve tabla, piadoso miembro roto del pino siempre opuesto en la montaña al viento enemigo, fue un delfín no pequeño al inconsiderado peregrino que fió su camino a una Libia de ondas y su vida a un leño. Es decir, el náufrago se agarraba a una tabla pequeña, pero de tamaño suficiente para salvarle la vida (fue para él como el delfín que salvó la vida a Arión). Libia es famosa por sus desiertos. El mar es un desierto de olas. Leño es sinécdoque o metonimia por barco de madera. El ave de Júpiter es el águila real. El mar arrastra a la orilla al peregrino, cerca de un escollo sobre el que se encuentra un nido de águila abandonado.

Exponer es un cultismo: César usa frecuentemente este verbo con el sentido de desembarcar: Exponere ex nauibus milites (desembarcar los soldados de las naves). El náufrago, agradecido a la primera roca que alcanza en tierra firme, le ofrece lo más preciado que tiene en ese momento, la tabla que le ha salvado la vida. "Las peñas aún se dejan lisonjear con señales de agradecimiento" es una alusión a un dicho de la época: "dádivas quebrantan peñas", es decir, con regalos a las personas adecuadas puede lograrse cualquier cosa. Una de las muchas censuras sutiles a la vida en la corte.

El joven escurre el vestido y luego lo extiende al Sol. En la época era frecuente representar al Sol con ojos y boca, e incluso sacando la lengua. Por ello no es sorprendente que Góngora pinte al Sol lamiendo el vestido con sus rayos. "Embestir" tiene aquí el mismo sentido figurado que tiene "atacar" cuando se habla de "atacar un problema". Quiere decir que el Sol se pone "manos a la obra" lentamente y con delicadeza hasta chupar la menor gota de agua.

Los horizontes, en la oscuridad de la noche, convertían (hacían parecer) montes a las enormes olas y mares a los montes, es decir, no se distinguía dónde acababa el mar y dónde empezaba la tierra. Góngora llama crepúsculos a las tenues luces del crepúsculo, o a las rocas iluminadas por la luz crepuscular. Igualmente, "ala" es una sinécdoque por "ave".

Un árbitro es un mediador, en sentido figurado, pero aquí lo es literalmente: la cumbre del acantilado mediaba entre el mar y el campo, separaba el rugido del mar del silencio del campo.

Un barco está sobre el ferro cuando está anclado. La estrofa quiere decir que después de ascender el acantilado, deja atrás el rugido del mar y baja al campo donde se ve, en medio de la oscuridad, una luz de una cabaña, que compara con un barco anclado en el puerto, lugar por tanto donde poder refugiarse.

Recursos estilísticos. Hay continuas referencias mitológicas, a modo de ejemplo veamos las de la primera estrofa: Júpiter raptó a Europa disfrazado de toro. Para recordar su "hazaña" dejó en el cielo la imagen de un toro, la constelación de Tauro. Es a esta constelación a la que Góngora llama "el mentido robador de Europa", es decir, el falso toro que raptó a Europa.

El garzón de Ida es Ganimedes, un joven al que Júpiter raptó cautivado por su belleza para que fuera su copero en el Olimpo.

Arión era un músico de la antigüedad. Sus parientes quisieron apropiarse de su fortuna y pagaron a unos marineros para que durante un viaje en barco lo arrojaran al agua. Cuando se vio perdido, Arión pidió permiso para tocar su lira y cantar por última vez antes de morir. Su canto atrajo a los delfines y, cuando Arión saltó al agua, uno de ellos lo llevó a tierra sano y salvo.

En cuanto a las figuras retóricas, abundantísimas, destaca el hipérbaton, usado de manera sistemática. Las imágenes metafóricas (el toro tiene la luna y el sol como cuernos y como cabellos, pace estrellas-zafiro en el campo del cielo). Epítetos (mentido, luciente, dulces, mísero). Circunloquios, refiriéndose con rodeos muy cultos a Ganimedes (el que ministrar podía...) para resaltar la belleza del náufrago, o refiriéndose al águila (de Júpiter el ave). Aliteraciones

(luciente-cielo, condolidas-con ondas). Metonimias (leño por barco, miembro del pino por tabla). Personificaciones (honor del cielo, del océano sorbido y vomitado, se dejan las peñas lisonjear, enemigo Noto).

De una dama que, quitándose una sortija, se picó con un alfiler (1620) Poema de circunstancias. Se describe cómo una dama se pincha y se bebe su propia sangre.

Este es uno de los sonetos más “culteranos” de Góngora, tanto por el léxico, con abundancia de cultismos, como por los hipérbatos y metáforas de difícil interpretación, como por el uso insólito de la diéresis hasta en siete ocasiones.

El tema es muy propio del Barroco, una anécdota insignificante da pie a Góngora para crear una pequeña joya poética, complicadísima formalmente. El contenido es pues lo de menos y lo importante es, sobre todo, el lenguaje poético y la dificultad de la composición.

Muchos críticos han considerado que la abundancia de diéresis en la *ï*, así como las *íes* acentuadas, dan un valor fónico estridente al poema, como un grito de dolor (que produciría el pinchazo) y que también aparece de forma explícita en el noveno verso. Por otro lado, el grafismo de la diéresis sobre la *ï*, se asemeja a un alfiler con dos gotas de sangre.

Habría que destacar el hipérbaton forzado del principio y las ingeniosas metáforas y metonimias: un diamante, ingeniosamente aprisionado en oro también él (porque el diamante estaba rodeado del anillo de oro y el poeta estaba aprisionado en los dorados cabellos de la dama), un émulo luciente (imitador brillante) de mi firmeza (de su amor fiel), era prisión del articulado nácar (porque rodeaba el dedo blanco y brillante como el nácar). Es curioso también el efecto que produce el hecho de que el cuarteto empiece con la palabra **prisión** y acabe con la palabra **aprisionado**, como si las dos palabras cerraran el cuarteto como una prisión pero también como un anillo, que es lo que se describe en esos versos.

En el segundo cuarteto nos dice que Clori se sintió oprimida por el anillo y se lo quitó impaciente, todo ello con un léxico muy culto y metonimias y metáforas.

En el primer terceto, el alfiler (al que llama pequeño traidor de latón) le pincha y nos dice con una audaz personificación que bebe su sangre en los cristales de su mano, realzando así el brillo de su piel y estableciendo la comparación implícita con un vaso.

En el último terceto, usa los tópicos colores para describir la belleza de la piel de Clori, el rojo (púrpura, claveles de la Aurora) y el blanco (marfil indiano, nieve) con metáforas dispuestas en un hipérbaton bastante brusco. Todo ello para realzar la belleza de Clori, superior al marfil de la India y que incluso la diosa Aurora, sentiría envidia del tono de su piel.