

tema. Entre otros muchos, citaremos a Francisco Brines (*El otoño de las rosas*) y Luis Alberto de Cuenca (*Collige, virgo, rosas*).

El tema principal de la composición es, así pues, una exhortación a disfrutar sin demora de la juventud y la belleza, así como un aviso de la muerte inexorable que reducirá todo lo que hoy triunfa fresco y alegre al olvido, a la nada. Podemos distinguir tres elementos que se entrecruzan: la belleza, el tiempo y el goce vital. Este comentario tratará de analizar cómo se relacionan para transmitir el tema principal.

Veamos ahora, pues, la estructura del poema. Su estructura externa es, como ya hemos mencionado, la de un soneto clásico impecable: catorce versos endecasílabos, agrupados en dos cuartetos y dos tercetos con la siguiente rima consonante: ABBA ABBA CDC DCD. Como en todo buen soneto, la división interna está condicionada por la métrica. A este respecto, podemos distinguir las siguientes partes:

1ª parte: versos 1 a 8. Ocupa los dos cuartetos una descripción canónica de la belleza femenina (cabello, frente, labios, cuello). Bajo un punto de vista sintáctico, encontramos cuatro oraciones subordinadas adverbiales de tiempo, introducidos por “mientras”, que funcionan como complementos circunstanciales del verbo principal, “goza”, ya en la segunda parte.

2ª parte: verso 9. “Goza” es, sintácticamente, el verbo principal de la oración compleja única que conforma el soneto. Esta dependencia sintáctica revela una subordinación en cuanto al sentido, como veremos.

3ª parte: versos 10 a 14. Forman otra subordinada adverbial que depende del “goza” señalado antes como elemento clave del poema.

Estudiemos ahora con más calma cada una de estas partes, así como los recursos literarios que utiliza el poeta para transmitir el tema principal.

En la primera parte, la descripción física de la amada sigue las pautas de la belleza canónica en la lírica cortés. El amante cortés enumera en un orden fijo las partes del cuerpo de la amada, puesto que corresponde a la norma y a lo que espera la audiencia. En este caso, se establece una comparación entre éstos y diversos elementos de la naturaleza. Nótese que la adjetivación ponderativa no se aplica a la mujer, sino al otro término de la comparación. Cada uno de estos términos constituye una hipérbole o exageración, cuya intención es realzar la gracia de la dama. Veamos ahora cómo:

- versos 1 y 2: el cabello se compara con el oro que relumbra al sol. El canon de belleza de la lírica provenzal exige que la mujer sea rubia. El triunfo de la amada se expresa con el sintagma “relumbrar en vano”. El cotejo del cabello con el “oro bruñido” ensalza su atractivo.
- versos 3 y 4: la frente se mide con un lirio, flor blanca tradicional en la poesía. Se trata, además, de un “lilio bello” lo que exige de la epidermis cantada mayor albicie y esplendor, si cabe. La piel blanca es considerada bella y aristocrática, frente a la curtida, que denuncia las envilecedoras labores del campo, apropiadas para una campesina mas deshonorosas en una cortesana. El verbo y su complemento nos comunican, de nuevo, la victoria de la amada (“mirar con menosprecio”, separados por un hipérbaton)

* Esta lírica amorosa, que tiene su origen en la Provenza del siglo XI, influye en la concepción amorosa de numerosos poetas posteriores. El Marqués de Santillana, Lope de Vega o Góngora son sólo algunos de los poetas que se han inspirado en esta tradición para sus composiciones.

- versos 5 y 6: los labios se confrontan al clavel. Los labios hermosos son rojos (indicio de buena salud, por otra parte). El clavel, por su parte, es “temprano”, es decir, despliega el encarnado más vehemente. Tan bellos son los labios de la amada que, aún así, se elevan sobre el rojo casi perfecto de la flor. En este caso, la comparación es, en lo sintáctico, más convencional, puesto que tenemos la locución adverbial “más que”. La gloria de los labios es su mayor poder de atracción (“siguen más ojos”, atrae más miradas). No olvidemos que era punto de honor en el amante cortés poseer la enamorada más bella de cuantas hay en el mundo[†].
- versos 7 y 8: el cuello de la amada y el cristal conforman los dos elementos de la comparación. Volvemos a encontrar un sintagma muy elocuente para resolver la competencia entre ambos: “triunfa con desdén lozano”. Expresivo también es el “luciente” que no sirve de obstáculo al resplandor del conjunto de músculos, tendones, osamenta y grasas que unen la cabeza de la amada con el tronco.

Gracias a las comparaciones hiperbólicas que integran esta primera parte, sabemos que la belleza de la mujer a la que se dirige la voz poética es insuperable. Esto no hará sino reforzar el tema principal ya expresado, puesto que tanto más dramático es el marchitarse de una beldad cuanto más gloriosa se exhibió ante nuestros ojos.

El elemento fundamental de la segunda parte, y de todo el poema, es el verbo “goza”. Es, por un lado, el verbo principal del que dependen todos los demás; por otro, representa por sí sólo la idea principal del soneto, ya que conmina al deleite de todo lo elogiado en la primera parte. La enumeración en este verso noveno de las partes del cuerpo despojadas de adjetivación encomiástica anuncia el tono crudo de la tercera parte.

Destaca el paralelismo entre este verso y el undécimo, que lista los elementos comparados en los dos cuartetos, y sobre todo con el decimocuarto, que comentaremos más adelante.

La tercera parte se abre con un nuevo presagio del descarnado verso final. El adverbio “antes” convierte el consejo (“goza”) en una advertencia (“goza antes que”)[‡]. La sensación de pérdida de la juventud que vertebraba esta composición se revela con mayor nitidez en el pasado “fue” que se aplica a la relación del verso undécimo y se complementa con “tu edad dorada”.

Los versos 12 y 13 aparecen desordenados en un brusco hipérbaton, como la imagen de la violeta “troncada”. Esta expresión aparentemente caótica es frecuente en la poesía barroca. Refleja la visión arrebatada del ser humano y de sus circunstancias, novedosa respecto al orden clásico renacentista[§]. Este quebranto sintáctico permite, por otro lado, aislar al principio del penúltimo verso el verbo “se vuelva”, que da un paso más en la advertencia que va tomando forma ante nuestros ojos a medida que avanzamos en los versos (“goza antes de que se vuelva”). Sigue una confirmación enfática del objeto de esta exhortación (“tú y ello juntamente”), que deja al lector a la espera de una resolución esperada mas no por eso menos sobrecogedora.

El efecto lírico de este excepcional verso postrero es estremecedor, ya que se establece un contraste mayúsculo entre esta siniestra enumeración y los versos noveno y undécimo (esto es, con los dos cuartetos). La advertencia se completa y se transmite con gran eficacia el

[†] Poco después, Cervantes ridiculiza esta actitud, cuando don Quijote se gana una porción de palos por enaltecer con desatino a Dulcinea ante una procesión de comerciantes.

[‡] La ausencia de la preposición “de” no está impuesta por las servidumbres de la métrica, que Góngora dominaba magistralmente, sino que se trata de la forma habitual en la lengua de la época.

[§] Esta afirmación es bastante simple, pero no corresponde a este comentario analizar en detalle las generalidades estéticas de una época, industria que requiere mayor desarrollo y referencias a la pintura, la escultura, así como a reflexiones de índole religiosa y filosófica.

mensaje del soneto. Para mayor patetismo e instrucción de los lectores, la relación aparece graduada, desde un “tierra” hasta el insondable, el pavoroso, el espeluznante “nada” que arroja la pobre esperanza de nuestras almas peregrinas a un Hades abisal, sepultada por la aniquilación, el olvido, la muerte. Es menester señalar, por otro lado, que no sólo se aprecia una graducación en este verso. Ya hemos destacado la creciente intensidad del poema, desde los amables versos iniciales hasta el escalofriante decimocuarto. Esta progresión se consigue con la fragmentación sintáctica (mientras / goza / antes que / se vuelva)

En resumen, se trata de un soneto que presagia en incommensurable talento poético de Góngora. La maestría que exhibe ya en su juventud consigue animar lo que en otras manos sería, presumimos, un ejercicio de estilo sin trascendencia o una glosa, más o menos afortunada, de un tropo clásico en la literatura muy del gusto de los poetas barrocos, como es el de la fugacidad de la vida.

Con mi agradecimiento a Eduardo, de Cita en Hawaii (<http://citaenhawaii.wordpress.com>)