

NOTAS A LA LENGUA POÉTICA DE GÓNGORA, DE DÁMASO ALONSO¹

1. En 1927, Dámaso Alonso dio a conocer su detallada, aunque inconclusa, investigación sobre la lengua poética de Góngora² –proseguida en numerosos trabajos ulteriores³– con el propósito de poner fin a la injustificada o mal fundamentada marginación del arte de Góngora, tantas veces incomprendido e, incluso, proscrito; empresa que volvería a acometer más tarde en otras diversas ocasiones. Góngora era, hasta entonces, una de las grandes figuras literarias menos y peor conocidas.

El empeño de D. Alonso de redescubrir a Góngora mediante el estudio descriptivo de todos aquellos procedimientos lingüísticos recurrentes que caracterizan el lenguaje artístico del vate cordobés, sin prescindir de su relación con la tendencia literaria general de su época (fines del siglo XVI y principios del XVII), le lleva al crítico a enfrentarse de plano con la teoría, tan extendida y generalizada –y no por ello menos errónea–, basada en la división de dos etapas cronológicas perfectamente definidas en la obra de Góngora⁴; de forma tal que, en torno a 1612 o 1613, el «príncipe de la luz» de las primeras poesías «sencillas y naturales» iba a ser repentinamente transmutado en –incluso, eclipsado por– el «príncipe de las tinieblas» de las últimas composiciones (por utilizar la terminología tan divulgada a partir de las observaciones de F. Cascales).

Mediante el análisis pormenorizado, minucioso, de algunos de los recursos propios del llamado *estilo gongorino* (cultismos léxicos y sintácticos, fórmulas repetitivas, hipérbatos, etc.), D. Alonso emprende su combativa hipótesis con-

¹ Para la cita de ejemplos, se sigue la ed. de J. e I. Millé, L. de Góngora, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1972. Los textos se acompañan de una cifra entre paréntesis, que corresponde a la página en que aparece el ejemplo.

² *La lengua poética de Góngora* (1927), Madrid, C.S.I.C., 1961, 3.^a ed. Cf. J. F. Montesinos, «La lengua de Góngora» *RLit*, XLVI, 91, 1984, pp. 21-42 (ed. J. Polo).

³ *Videm*, entre otros, D. Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1981, 5.^a ed., pp. 309-92, y el conjunto de artículos recogidos en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1982, 3.^a ed., y en *Seis calas en la expresión literaria española* (en colaboración con C. Bousoño), Madrid, Gredos, 1974, 4.^a ed., así como *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos, 1974, 2 vols.

⁴ Véase D. Alonso, *La lengua poética de Góngora*, pp. 9-12 y 175.

Para la determinación de las supuestas fechas en que se compusieron el *Polifemo* y la *Primera Soledad*, *videm* D. Alonso, *La lengua poética*, p. 10, y *Estudios y ensayos gongorinos*, pp. 288-9, n. 8. Cf. R. Jammes, *La obra poética de D. Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 449-488.

tra la mencionada teoría tradicional de los dos Góngoras, para demostrar que la única delimitación posible, en todo punto alejada de la puramente cronológica, es la que se refiere al «tono» de sus composiciones; escéptica, aristocrática e idealista, por un lado; entusiasta, humana, naturalista, por otro⁵. En ambas modalidades pueden existir, sin embargo, facilidad y dificultad formales. Tal delimitación, a veces imperceptible incluso dentro de una misma composición, no se puede trazar, como quiere la crítica anterior a Dámaso Alonso, en sentido vertical o transversal, sino sólo horizontal o longitudinalmente, en tanto en cuanto que las dos manifestaciones se dan de forma paralela y simultánea en Góngora⁶.

En este sentido, D. Alonso demuestra que los artificios del llamado tradicionalmente «Góngora oscuro» ya estaban presentes en el Góngora sencillo y natural, esto es, que habían sido practicados a lo largo de toda la carrera artística de Góngora⁷; artificios que no suponían material nuevo, sino heredado de la tradición literaria medieval y renacentista. Góngora no es un innovador, un revolucionario de la lengua poética –dice el crítico en varias ocasiones⁸.

Y es en este punto en donde D. Alonso admite, no obstante, una distinción de carácter estrictamente formal en lo que se refiere a la teoría de los dos Góngoras: la diferencia es de grado, de cantidad, no de cualidad⁹, en la medida en que –muy particularmente en los poemas complejos o «difíciles»; aquéllos que le granjearon a Góngora el sobrenombre de «príncipe de las tinieblas»– tales artificios iban a ser empleados con prodigalidad y repetidamente, con una audacia extraordinaria y con una intensificación inusitada que rayaría el amaneramiento¹⁰. Tal proliferación y condensación o aglomeración

⁵ D. Alonso, *La lengua poética*, pp. 16-8 y p. 38. Cf., además, E. Orozco, «La poesía de Góngora», en *Introducción al Barroco*, Granada, Univ. de Granada, 1988, II, pp. 94-111.

⁶ *Ibidem*, pp. 40-1, 213-4.

⁷ «Todo lo que Góngora usa después de 1611 lo había usado ya antes de esa fecha» (*idem*, p. 213); «... en el poeta de las obras más “claras” está en potencia el autor de las *Soledades* y del *Polifemo*» (*idem*, pp. 15-6).

⁸ *Ídem*, p. 215.

⁹ «La división cronológica no existe, lo más que se puede admitir es una gradación» (*idem*, p. 40); «La diferencia...es, pues, no de esencia, sino de grado» (*idem*, p. 175). Una afirmación semejante aparece en la p. 201.

¹⁰ Véase a este respecto H. Hatzfeld, «El barroco de Cervantes y el manierismo de Góngora», en *Estudios sobre el barroco*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 314-49; E. Orozco, «Góngora entre el Manierismo y el Barroco», 1975, en *Introducción al Barroco, op. cit.*, II, pp. 77-94; así como J. F. Crawford, «Italian Sources of Góngora's Poetry», *RoR*, 20, 1929, pp. 122-30; D. Alonso, «Il debito di Góngora verso la poesia italiana», en *Atti dell Convegno Internazionale sul tema: Premanirismo e Pregongorismo*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1973, pp. 9-33; J. Fucilla, *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, C.S.I.C., anejo 81 de *R.F.E.*, 1960, pp. 252-7; cf. R. Lapesa, «Góngora y Cervantes: coincidencias de temas y contrastes de actitudes», *R.H.M.*, 31, 1965, pp. 247-63. Y, además, E. R. Curtius, «Manierismo», en *Letteratura europea e Medio Evo latino*, 1948, Scandicci

de los recursos renacentistas (aunque de rancia ascendencia grecolatina), utilizados ya en las primeras poesías, son justamente las características que definen el estilo gongorino de Góngora¹¹; tesis final que cierra la investigación de D. Alonso.

Aunque D. Alonso ha dedicado posteriormente otros estudios a la lengua artística de Góngora (p. ej., hipérbatos, correlaciones, etc.), que complementan los análisis realizados en 1927 y que, a la vez, contribuyen a confirmar su teoría sobre la imposibilidad de deslindar radicalmente las dos etapas de Góngora, su labor, no obstante rigurosa, metódica y muy esclarecedora, no se puede dar por acabada. D. Alonso se centró en determinados procedimientos, acaso los más destacables, pero descuidó otros. Y es que, naturalmente, la extraordinaria riqueza lingüística de la poesía gongorina escapa fácilmente a cualquier tarea de investigación, por muy ambiciosa que sea, que pretenda explotar y agotar todos los recursos practicados por Góngora. Ni D. Alonso¹², conocedor como ninguno de la poesía gongorina, parece que pueda librarse del yugo de esta limitación.

Es nuestro humilde objetivo aquí añadir unos mínimos, minúsculos detalles a la mayúscula labor iniciada por D. Alonso, mediante el estudio de dos tipos de estructuras sintácticas recurrentemente practicados por Góngora, los cuales permiten a un tiempo corroborar la aludida tesis de D. Alonso acerca de la continuidad en el empleo de los mismos artificios a lo largo de toda la carrera artística de Góngora. Seguiremos así la sugerencia del egregio crítico expuesta al mostrar que la fórmula típicamente gongorina *A, si no B* fue usada por Góngora en toda su trayectoria literaria y no sólo en la llamada segunda época:

(Firenze), La Nuova Italia Ed., 1992, pp. 303-23; G. R. Hocke, *El Manierismo en el arte europeo. I. El mundo como laberinto*, Madrid, Guadarrama, 1961; E. Orozco, *Manierismo y Barroco* (1970), Madrid, Cátedra, 1975, esp. pp. 41-4, 69-73, 155-87, y *passim* e *Introducción al Barroco*, cit., I, pp. 68-84, 94-128; J. M. Blecua, «Corrientes poéticas en el siglo XVI», en *Sobre la poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 11-24; M. P. Palomo, *La poesía de la Edad Barroca*, Madrid, S.G.E.L., 1975; V. M. Aguiar e Silva, «Manierismo e Barroco», en *Teoría da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1982, cap. 6; A. Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, I, 1984, y II (1987)...

¹¹ Sobre el concepto de «estilo gongorino», *videm* D. Alonso, *La lengua poética*, pp. 218-20; E. Orozco, «Introducción al gongorismo», en *Introducción a Góngora*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 13-21, e *Introducción al Barroco*, cit., I, pp. 59-68.

¹² Ver, p. ej., el conjunto de trabajos compilados en D. Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, esp. II parte. Sobre la correlación en general, ver E. Tabourot, «Vers rapportés», en *Les Bigarrures du Seigneur des Accords*, 1588, Genève, Droz, 1986, facs., cap. 13, pp. 144-8; E. R. Curtius, *Literatura europea*, cit., pp. 318-22 (vers. esp. *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1981, pp. 403-4); D. Alonso-C. Bousoño, *Seis calas*, cit.; D. Alonso, «Petarquismo hecho geometría», en F. Schalk (ed.), *Ideen und Formen, Festschrift für Hugo Friedrich*, Frankfurt, Klostermann, 1965, pp. 1-22; «La poesía del Petrarca e il petrarchismo», *Lettere italiane*, 11, 1959, pp. 277-319; «Primer escalón en los manierismos del siglo XVI. Plurimembraciones y correlaciones en Gutierre de Cetina», *Asclepio*, pp. 18-9, 1966-67, pp. 61-76; *Pluralità e correlazione in poesia*, Roma, Adriatica Ed., 1971; etc.

«Sé que esto es sólo un ejemplo, un caso aislado. Una labor semejante habría que hacer, por echar por tierra la apriorística separación entre las «dos épocas», con cada uno de los elementos que integran la sintaxis (y toda la poesía) de Góngora» (*La lengua poética*, pp. 151-2). Pues bien, las dos estructuras a que nos referimos son las que, en trabajos muy recientes, se ha convenido en llamar *construcción especular* y *comparativa continua*¹³; estructuras que podrían describirse, en virtud de su propia definición, como dos manifestaciones particulares del *hipérbaton*: la una, por cuanto invierte el orden de los sintagmas

¹³ Sobre la *estructura especular*, *videm*, J. A. Mayoral, «Sobre “estructuras especulares” en el discurso en verso», en *Philologica II. Homenaje a don Antonio Llorente*, Salamanca, Univ. de Salamanca, 1989, pp. 195-209; cf. M. García-Page, «En torno a la sintaxis gongorina de Miguel Hernández», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 17:2, 1993, pp. 419-35. Sobre la *construcción comparativa «continua»*, *videm* J. A. Mayoral, «Sobre construcciones comparativas en el lenguaje poético de los siglos XVI y XVII», en *Estudios Filológicos. En Homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*, Salamanca, Univ. de Salamanca, 1992, II, pp. 641-56, y M. García-Page, «La construcción comparativa en la lengua de Góngora» (en prensa).

Se adopta la denominación de «comparativa *continua*» para dar cuenta de la distribución que presenta la construcción comparativa cuando aparecen de forma inmediatamente continua o sucesiva los morfemas propios de tal construcción, el intensivo (*más, menos, tan*) y el elemento subordinante que introduce el segundo término de la comparación (*que, como*). El estudio de tal configuración por J. A. Mayoral queda limitado, gramaticalmente, a la comparativa estereotipada de superioridad en la que un adjetivo es el núcleo rector de los dos SSNN que conforman la comparación [*v. gr.*: SN + (cóp +) *más* + A + *que* + SN], y, métricamente, al verso endecasílabo. Nuestra limitación mayor estriba en el estudio de la comparativa (especialmente la continua) en un único autor (Góngora). Pero pueden verse ejemplos de tal construcción —así como de la especificidad— en otros poetas áureos, como Cervantes, en M. García-Page, «El cultismo sintáctico en Cervantes» (en prensa); «Tipología del hipérbaton en Cervantes», en *Recherches en Linguistique Hispanique*, Univ. Provence, Études Linguistiques 22, pp. 269-79 (*V Colloque de Linguistique Hispanique*, Aix-en-Provence, marz 1992); «Estructuras de “sintaxis inversa” en Cervantes», en *Estudios Filológicos*, *op. cit.*, I, pp. 327-47, esp. 340-2; «Algunas notas sobre la “lengua poética” de Cervantes», en *I Congreso Intern. Asociación de Cervantistas*, Almagro, jun. 1991; «Usos y valores del adjetivo en Cervantes», en *IV Coloquio Intern. Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, nov. 1991.

M. R. Lida recoge casualmente un ejemplo en el título de su trabajo «Flérida, para mí dulce y sabrosa/ más que la fruta del cercado ajeno», *R.F.H.*, 1, 1939, pp. 52-63.

El latín conocía la distribución continua, como muestran estos versos de Catulo: «*plus quam se atque suos amavit omnes*», «proicere aptavit *potius quam* talia Cretam» (*Catulli carmina*, LVIII, v. 3, y LXIV, v. 82); ejemplos citados en M. García-Page, «La construcción comparativa en la lengua de Góngora».

Sobre la terminología metalingüística de las partes de la estructura comparativa, se sigue *grosso modo* a O. Prytz, «Construcciones comparativas en español», *RRo*, 14, 1979, pp. 260-78, y J. Alcina-J. M. Blecua, *Gramática española*, Barcelona, Ariel, 1982, 3.^a ed., pp. 1042-3. Cf., entre otros: J. A. Martínez, «Construcciones y sintagmas comparativos en el español actual» (1985), en *Cuestiones marginadas de gramática española*, Madrid, Istmo, 1994, pp. 115-72 (vers. amp. y rev. de *In Memoriam I. Corrales*, Univ. de La Laguna, 1987, pp. 1, 319-336); T. Español, «Estructuras de la oración comparativa en español», *A.F.*, 11-13, 1986, pp. 109-18; S. Gutiérrez, *Las odiosas comparaciones*, Logroño, Consejería de Cultura, Deportes y Juventud, 1992; trabajo recogido y ampliado en *Estructuras comparativas y Estructuras pseudocomparativas*, Madrid, Arco/Libros, 1994. Para más información bibliográfica, *videm* M. García-Page, «La construcción comparativa», *op. cit.*, esp. n. 1-7.

conformantes; la otra, por cuanto disloca o transpone uno de los términos de comparación. Inversión y trastrocamiento están justamente en la base del concepto de *hipérbaton*.¹⁴

2. La *estructuración especular* resulta del ordenamiento inverso, dentro del marco de una misma unidad versal, de dos o más agrupamientos sintagmáticos idénticos o similares con igual función sintáctica¹⁵. En la medida en que tal artificio se basa, por un lado, en la repetición (paralelismo) de una misma

¹⁴ P. ej., H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, 1960, Madrid, Gredos, 3 vols., § 462,3. b) y § 716, subraya la idea de que el hipérbaton consiste en la separación de dos elementos por la interposición de otro. D. Alonso sugiere la posibilidad de que se produzcan hipérbatos por inversión. Ver *Poesía* de F. de Medrano Madrid, Cátedra, 1988, p. 93. Igualmente «Hipérbaton», en *Vida y obra de Medrano*, Madrid, C.S.I.C., 1948, pp. 180-202; «Hipérbaton», en *La lengua poética*, pp. 177-212; «Estas que me dictó rimas sonoras», en *Estudios y ensayos gongorinos*, pp. 311-23; etc.

La clasificación de modalidades propuesta por D. Alonso son seguidas *grosso modo* por los pocos estudiosos interesados por dicho fenómeno; p. ej., en R. Lapesa, «El cultismo en la poesía de Fray Luis de León», en *Poetas y prosistas de ayer y hoy*, Madrid, Gredos, 1977, pp. 110-45; J. M. Pozuelo, «El hipérbaton», en *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia, Univ. de Murcia, 1979, pp. 319-35; A. Armisen, «El orden de palabras y el hipérbaton», en *Estudios sobre la lengua poética de Boscán*, Zaragoza, Pórtico, 1982, pp. 115-24; M. L. Gutiérrez, «Funcionamiento del hipérbaton en *El príncipe constante*», en *Actas del Congreso Int. sobre Calderón y el Teatro del Siglo de Oro*, Madrid, C.S.I.C., anejos de *Segismundo*, 1981, pp. 1109-24, y «Tipología del hipérbaton en *El médico de su honra*, de Calderón», en *Investigaciones Semióticas III*, Madrid, UNED, 1990, I, pp. 525-44; M. García-Page, «Tipología del hipérbaton», «El cultismo sintáctico», «Estructuras de «sintaxis inversa»», pp. 327-40; etc.

Escasamente interesantes para el conocimiento del hipérbaton son las excesivamente vagas observaciones vertidas en los trabajos monográficos sobre tal mecanismo de J. Benet, «Consideraciones sobre el hipérbaton», *Revista de Occidente*, 6, 1981, pp. 27-39, y de O. Chiareno, «Apostilla al hipérbaton», *Bollettino dell'Istituto di Lingue Estere*, 13, 1983, pp. 44-50.

¹⁵ Ver J. A. Mayoral, «Sobre «estructuras especulares»», 202.

Tal identidad sintagmática (cf., no obstante, ej. 29 ó 60, *infra*) y funcional puede apreciarse en los ejemplos siguientes:

- 1) A + N / N + A (o N + A / A + N):
 - a) *frágil choza, albergue ciego* (222)
 - b) *soberana beldad, valor divino* (475)
 - c) *illustri cavaglier, llaves doradas* (459)
- 2) V + SN(CD) / SN(CD) + V (o a la inversa):
 - a) y esta inscripción consulta, que elegante
informa bronce, mármoles anima (508)
 - b) hoy, pues aquesta tu latina escuela
a la docta abejuela,
no sin devota emulación, imita,
vuela el campo, las flores solicita (571)
- 3) SN (CD) + SP (CI?) / SP (CI?) + SN (CD):
 - a) traslado estos jazmines a tu frente,
que piden, con ser flores,
blanco a tus sienas, y a tu boca olores (579)

La igualdad funcional puede venir subrayada por el tipo de enlace entre los grupos enfrentados: coordinación (especialmente y, o) y yuxtaposición. No obstante, se han incluido ejemplos donde el elemento subordinante no es la pausa ni la conjunción copulativa, sino signos como *si, si no, pero, porque*. En la mayoría de los casos, tales elementos no indican subordinación ni

pauta configuracional y, por otro, en la inversión cruzada de los miembros conformantes, la estructuración especular viene a constituir un caso particular, extremo si se quiere, del *quiasmo*¹⁶.

2.1. Según nuestro *corpus* de ejemplos, puede decirse que la especularidad es un fenómeno lingüístico recurrente en la poesía de Góngora y que aparece ya con insistencia desde las primeras composiciones, tanto en las de tono escéptico o idealista como en las de tono entusiasta o naturalista. De hecho, si no fuera por la longitud¹⁷ de los poemas mayores (*Polifemo*, *Soledades*, *Panegírico*...), adscribibles, como suele hacerse, a la tradicional segunda época que ellos mismos inauguran y dan nombre, no parecería muy aventurado del todo precisar que tal fenómeno –frente a lo que sucede con otros mecanismos estudiados por D. Alonso (p. ej., el cultismo léxico, el hipérbaton, etc.), que se complican o se prodigan especialmente en la segunda época– ni siquiera reviste más complejidad ni concurre con más frecuencia en ésta que en la primera época. Y así vemos, en relación con el continuo empleo de este recurso, que Góngora escribe en 1582 y años después textos como:

- 1) por el Cielo seremos convertidos,
en Géminis vosotras, yo en Acuario (441)

jerarquización porque han llegado a convertirse en fórmulas estereotipadas con el consecuente desgaste de su función sintáctica: son meros ejercicios de retórica, tal como puede apreciarse en textos como:

- a) *lasciva tú, si él blando* (575)
b) Yace el Griego. Heredó Naturaleza
arte, y el Arte estudio, Iris colores,
Febo luces si no sombras Morfeo (502)
c) Hija del que la más luciente zona
pisa glorioso, porque humilde huella (690)
cf. coordinación (d-f) y yuxtaposición (g-i):
d) *Yugo fuerte y real espada* (146)
e) *real cachorro, y pámpano suave* (474)
f) Granjeáramos en ello
gusto vos y yo interés (385)
g) *Florido en años, en prudencia cano* (509)
h) Nació entre pensamientos, aunque honrados,
grave al amor, a muchos importuna (467)
i) Llegó al fin (que no debiera)
en un día muy nublado
y una noche muy lluviosa,
luto el uno, la otra llanto (178)

¹⁶ Para el concepto de *quiasmo*, *videm*, p. ej., H. Lausberg, *Manual de retórica*, § 723, n. 169; cf. J. A. Mayoral, «Sobre “estructuras especulares”», p. 201, n. 11, y *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis, pp. 170-1 y 273. En M. García-Page, «El cultismo sintáctico», n. 39, se plantea la familiaridad observable entre el *quiasmo* y la *especularidad*. Sobre la diversidad de manifestaciones de aquél, *videm* H. Nørðhal, «Variantes chiasmiques. Essai de description formelle», *RRo*, 6:2, 1971, pp. 219-32.

¹⁷ «Creo, por tanto, que una de las causas que hicieron aparecer como un estilo nuevo el de las *Soledades* y el *Polifemo* fue la misma longitud de estas obras, longitud a la que no había llegado antes Góngora» (D. Alonso, *La lengua poética*, 217).

- 2) Cuando salió bastante a dar Leonora
cuervo a los vientos y a las piedras alma (442)
y, pocos años después, otros similares:
- 3) *madre dichosa, y obediente sierva* (569) [1588]
- 4) *rica labor, fatiga peregrina* (571) [1590]
- 5) *Volcán de esta agua y destas llamas fuente* (464) [1596]
- 6) Dejad que ella en su partida
crezca el mar y el suelo agote (134) [1595/96?]
- 7) *penetras el abismo, el cielo escalas* (574) [1600]
- 8) *Desnuda el brazo, el pecho descubierta* (575) [1600]
- 9) ¿Quién en la plaza los bohordos tira,
mata los toros, y las cañas juega? (470) [1603]

y, en las fechas inmediatamente anteriores a la crítica de 1611, los siguientes:

- 10) *Tebaida celestial, sacro Aventino* (480) [1607]
- 11) Llegué a este Monte fuerte, coronado
de torres convencinas a los cielos,
cuna siempre real a tus abuelos,
del Reino escudo, y silla de tu estado (484) [1609]
- 12) *Dosel de reyes, de sus hijos cuna*
ha sido y es zodiaco luciente
de la beldad, teatro de Fortuna (489) [1610]

y que, en fechas posteriores a 1611, Góngora compuso otros semejantes, como:

- 13) *desnudos huesos y cenizas frías* (498) [1612]
- 14) *Alto asumpto, materia esclarecida* (589) [1614]
- 15) ... arroyo tan oblicuo, que no deja
la fragancia salir, entrar la abeja (592) [1614]
- 16) Era la noche, en vez del manto oscuro,
tejido en sombras y en horrores tinto (598) [1615/16?]
- 17) Póstrase humilde en el que tanta esfera
majestuoso rosicler la tiende,
y absorto en la de luz región primera,
se libra tremolante, inmóvil pende (599) [1615/16?]
- 18) ¿Del Palacio a un redil? Efecto extraño
de impulso tan divino que acredita
al mayoral y alienta su ganado,
apostólico este, aquel sagrado (604) [1624]

- 19) ¡Oh cuánta beberás en tanta escuela
religión pura, dogmas verdaderos,
gobierno prudencial, profundo estado (606) [1626]
- 20) Al siempre Urbano santo,
Octavo en nombre y en prudencia uno (607) [1626]

y como estos otros extraídos del *Polifemo* y las *Soledades* (1612–1614):

- 21) Vencida al fin la cumbre
–del mar siempre sonante,
de la muda campaña
árbitro igual e inexpugnable muro– (633)
- 22) saliendo improvisa, de una y de otra playa
vínculo desatado, instable puente (664)
- 23) este, pues, variando estilo y vulto,
duro amenaza, persuade culto (703)
- 24) esfinge bachillera,
que hace hoy a Narciso
ecos solicitar, desdeñar fuentes (637)
- 25) *Verde el cabello, el pecho no escamado,*
ronco sí, escucha a Glauco la ribera
inducir a pisar la bella ingrata (622)
- 26) do las hondas, si en vez del pastor pòbre
el céfiro no silba, o cruje el robre (623)
- 27) si bien al dueño debe, agradecida,
su deidad culta, venerado el sueño (625)
- 28) *ostentación gloriosa, alto trofeo* (625)
- 29) *fugitivo cristal, pomos de nieve* (628)
- 30) corchos me guardan, más que abeja flores
liba inquieta, ingeniosa labra (628)
- 31) *Marítimo Alción, roca eminente* (630)
- 32) Sobre corchos después, más regalado
sueño le solicitan pieles blandas,
que al príncipe entre holandas
púrpura tiria o milanés brocado (638)
- 33) mucho es más lo que, nieblas desatando,
confunde el sol y la distancia niega (639)
- 34) dejar hizo al serrano,
que –del sublime espacioso llano
al huésped al camino reduciendo–
al venatorio estruendo,
pasos dando veloces,
número crece y multiplica voces (640)

- 35) fanal es del arroyo cada onda,
luz el reflejo, la agua vidriera (651)
- 36) *Solícita Junón, Amor no omiso* (662)
- 37) la comida prolija de pescados,
raros muchos, y todos no comprados (669)
- 38) áncora del batel fue, perdonando
poco a lo fuerte, y a lo bello nada
del edificio, cuando
ronca les salteó trompa sonante,
al principio distante,
vecina luego, pero siempre incierta (682)
- 39) las veces que, en fiado al viento dada,
repite su prisión y al viento absuelve (683)
- 40) hija del que la más luciente zona
pisa glorioso, porque humilde huella (690)
- 41) *dura pala, si puño no pujante* (691)
- 42) *trompa luciente, armonioso trueno* (692)
- 43) abeja de los tres lilios reales,
dándole Amor sus alas para ello,
dulce aquella libó, aquella divina
de el cielo flor, estrella de Medina (692)
- 44) *se ríe el Alba, Febo reverbera* (695)
- 45) Confuso hizo el Arsenal armado
reseña militar, naval registro
de sus fuerzas en cuanto oyó el Senado (704)

Toda esta extensa –y aun acrecentable– serie de ejemplos muestra abiertamente que Góngora ejercitó el artificio de la especularidad a lo largo de toda su vida. Si bien es esto verdad, factores en principio externos al propio fenómeno, como la mayor o menor longitud (cantidad) métrica o silábica del verso, favorecen o dificultan la conformación de la especularidad. Si se tiene en cuenta la exigencia inherente a la definición de la misma de que han de repetirse, aunque en distribución inversa, en un único verso, dos agrupamientos sintagmáticos (compuestos a su vez de, al menos, otros dos constituyentes), no cabe duda de que las composiciones de arte mayor se presentarán como los ámbitos poéticos más idóneos para la formación de la especularidad. La reducida extensión del metro tradicional o corto, preferido en romances y letrillas, apenas si permite la consecución de una estructuración especular perfecta que no se convierta en una simple inversión o un quiasmo más; en cambio, la considerable longitud del endecasílabo proporciona las condiciones más adecuadas para la concurrencia múltiple de aquélla. De ahí que predomine en sonetos y otras composiciones de arte mayor. No obstante esta

comprobada diferenciación, los casos fronterizos¹⁸ entre el tradicional quiasmo y la especularidad son también muy numerosos en este último tipo de composiciones (*Polifemo*, *Soledades*, sonetos).

2.2. Cabe hacer una observación más. Si bien queda dicho que la estructura especular aparece en contadas ocasiones en los romances y aún menos en las letrillas, mientras que es dominante en las composiciones de arte mayor (por lo que éstas constituyen el material imprescindible para la confección de

¹⁸ La aparición, dentro del verso especular, de un elemento ajeno o distinto a los dos grupos enfrentados impide, en principio, hablar en estos casos de estructura especular aun cuando se produzca el fenómeno de inversión característico. De hecho, mediante una supuesta sustracción de dicho elemento, se restablecería la identidad de los miembros conformantes; *v.gr.*:

- a) Las siempre desiguales
blancas primero [ramas], *después rojas* (679)
- b) no ya depone Marte el yelmo ardiente,
su arco Cintia, su venablo Apolo,
arrimado tal vez, tal vez pendiente
a un tronco este, aquella a un ramo [fia] (706)
- c) al Favonio en el tálamo de Flora,
siempre bella, florida siempre, [el mundo]
al Diego deberá Gómez segundo (700)
- d) *dulce aquella* [libó], *aquella divina*
de el cielo flor, estrella de Medina (692)
- e) *Mudo la noche* [el can], *el día dormido* (624)
- f) [en lo que] *alumbrá el Sol, la noche ciega* (572)
- g) *canoro nicho* [es], *dosel alado* (598)
- h) oscura concha de una Margarita
[que], *rubi en caridad, en fe diamante*
renace en nuevo Sol, en nuevo Oriente (496)
- i) y el culto seno de sus minas roto
oro al Dauro [le preste], *al Genil plata* (497)
- k) cuyo bello cimientó y gentil muro,
[de] *blanco nácar y alabastro puro*
fue por divina mano fabricada (441)
- l) Si entre aquellas ruínas y despojos
[que] *enriquece Genil y Dauro baña* (455)
- m) ¡Ayer, deidad humana, hoy poca tierra;
aras ayer, hoy túmulo, [oh mortales]! (468)
- n) ni de los cortesanos partió alguno,
[sin] *ara de su fe, de su amor seña* (698)
- o) el menor leño de la mayor urca
[que] *velera un Neptuno y otro surca* (678)

La «falsa» especularidad puede producirse por la presencia de un elemento con valor sólo de añadido redundante o ripio, como puede verse en:

- p) Arco [digo,] *gentil, bruñida aljaba* (631)
- q) Asiste al que dos mundos, garzón bello,
veneran Rey, y [yo] deidad adoro (518)

Toda esta sarta de textos difiere, no obstante, de otros textos fronterizos que cabe describir como quiasmos:

- r) [donde] *el Sol nace* o [donde] *muere el día* (677)
- s) dulcísimas querellas
[de] *pensadores dos*, [de] *dos amantes* (676)

nuestro *corpus* de ejemplos), puede presumirse, en virtud de los datos obtenidos, que la estructura especular, en su conformación más pura, es empleada más abundantemente, al parecer, en los sonetos anteriores a 1612 que en los de fecha posterior; lo que viene a confirmar la teoría de que el llamado *estilo gongorino* es algo que se venía fraguando desde los primeros ejercicios poéticos, de que en el quehacer artístico de Góngora existe una línea de continuidad difícilmente segmentable.

2.3. Ahora bien, cuando en composiciones posteriores a 1611, Góngora construye configuraciones especulares como las siguientes:

- 46) Ruisñor en los bosques no más blando,
el verde roble que es barquillo ahora,
saludar vio la Aurora,
que al uno en dulces quejas –y no pocas–
ondas endurecer, liquidar rocas (664) [Soledades]
- 47) las peras de quien fue cuna dorada
la rubia paja y –pálida tutora–
la niega avara y pródiga la dora (621) [Polifemo]
- 48) El huerto le da esotras a quien debe
si púrpura la rosa, el lilio nieve (669) [Soledades]
- 49) mientras ocupan a sus naturales
Glauco en las aguas, y en las hierbas Pales (689) [Soledades]
- 50) lagrimosas dulcísimas querellas
da a su consorte ruisñor viudo
músico al cielo, y a las selvas mudo (700) [Soledades]
- 51) de el árbol que ofreció a la edad primera
duro alimento, pero sueño blando (672) [Soledades]
- 52) la Ninfa los oyó, y ser más quisiera
breve flor, yerba humilde y tierra poca,
que de su nuevo tronco vid lasciva,
muerta de amor y de temor no viva (628) [Polifemo]

donde la inversión formal de los agrupamientos sintagmáticos viene a reforzar la relación semántica de antonimia (46–51) o sinonimia (52) establecida entre los mismos; *v.gr.*: 46) *ondas/rocas* y *endurecer/liquidar* (neol. cult. <*líquido*); 47) *niega/dora* y *avara/pródiga*, 48) *púrpura/nieve* y *rosa/lilio*, etc.; o cuando en composiciones de la misma época la inversión especular se enriquece mediante algún fenómeno de repetición léxica (*anadiplosis* o *anadiplosis quiásmica*¹⁹), como sucede en textos como los siguientes:

¹⁹ Videm H. Lausberg, *Manual de retórica*, § 621. Cf. M. García-Page, «Precisiones terminológicas en retórica (I): figuras de repetición lingüística», *N.E.F.*, 7, 1992, pp. 160-77, esp. 167, y la bibliografía allí citada.

- 53) no ya depone Marte el yelmo ardiente,
su arco Cíntia, su venablo Apolo,
arrimado tal vez, tal vez pendiente
a un tronco éste, aquella a un ramo fia (706) [Soledades]
- 54) que arrolló su espolón con pompa vana
caduco aljófár, pero aljófár bello (665) [Soledades]
- 55) *florida en años, en beldad florida* (514) [1620]
- 56) si mártir no le vi, le vi terrero (513) [1620]

o cuando la inversión y la reduplicación subrayan la antítesis:

- 57) el Sol, que cada día
nace en sus ondas y en sus ondas muere (644) [Soledades]

entonces cabría pensar que, en efecto, Góngora incrementa en este período la complejidad de su lenguaje; lo que, en palabras de D. Alonso, representaría la *intensificación* característica de la segunda etapa. Sin embargo, este tipo de complejidad ya era conocido por su autor en poemas anteriores a 1612. Así, los fenómenos de la antítesis (58–60), del emparejamiento de sinónimos (61) o de la iteración léxica (62–65) se combinan con la especularidad en los siguientes textos:

- 58) *antiguos dioses y deidades nuevas* (578) [1606]
- 59) De tres arcos viene armada,
el uno contra los ciervos,
contra los hombres dos,
blanco el uno, los dos negros (164) [1609]
- 60) *las plumas de un color, negro el bonete* (465) [1598]
- 61) *locas empresas, ardimientos vanos* (454) [1584]
- 62) madre dichosa y obediente sierva
de Arturos, de Eduardos y de Enricos
ricos de fortaleza, y de fe ricos (569) [1588]
- 63) *mujer de muchos, y de muchos nuera* (569) [1588]
- 64) *piedad halló, si no halló camino* (462) [1594]
- 65) Cual su acento, tu muerte será clara
si espira suavidad, si gloria espira
su armonía mortal, su beldad rara (485) [1609]

2.4. También cabría pensar en esa intensificación cuando, en poesías fechadas a partir de 1612, Góngora construye versos plurimembres que permiten la formación de especularidades triples, como muestran los siguientes textos:

- 66) cantando las que invidia el Sol estrellas,
negras dos, cinco azules, todas bellas (693) [Soledades]

- 67) la Ninfa los oyó, y ser más quisiera
breve flor, yerba humilde y tierra poca (628) [Polifemo]

Sin embargo, ya en fechas muy tempranas (1583), Góngora utiliza este tipo complejo de especularidad en un soneto artificioso dominado fundamentalmente por el conocido fenómeno de la *correlación* (*versus rapportati*²⁰); v. gr.:

- 68) *Corre fiera, vuela ave, pece nada*
 (...) *fresca cueva, árbol verde, arroyo frío* (449)

Tanto aquellos recursos como éstos ponen de manifiesto que la pretendida dificultad gongorina de la segunda época ya existía en la primera y que, de acuerdo con D. Alonso, sólo puede hablarse, en todo caso, de una intensificación cuantitativa.

2.5. No obstante esta comparación, sí parecería posible determinar algún grado de complejidad mayor en poesías posteriores a 1611 cuando se observa en 69) que la inversión, aún más artificiosa, da lugar a un tipo de especularidad múltiple que no aparece en las primeras composiciones:

- 69) sino en las que abrirán nuestros leones
 bocas, de paz tan dulce alimentadas,
llaves dos tales, tales dos espadas (607) [1626]

En aquellos otros casos (66–68), la especularidad triple se basa en la estructuración trimembre del verso: tres agrupamientos sintácticos semejantes que invierten sus constituyentes (N y A), aunque, en ninguno de los casos, se produce una inversión total en el orden consecutivo en que aparecen, por cuanto que tal inversión queda bloqueada al repetir la misma distribución dos grupos sucesivos: A + N/N + A/N + A (66–68); V + N/V + N/N + V (68). En un soneto atribuible de fecha incierta (¿1623?) también aparece la siguiente triple estructuración: «no os faltará Aguilar, a cuyo canto/ *salta Pan, Venus baila, y Baco entona*» (555). En cambio, en 69), la triple especularidad no se basa ya en el paralelismo entre tres sintagmas semejantes, sino sólo entre dos, con la particularidad de que, forzando la construcción hasta la flagrante agramaticalidad, trastroca el orden de uno de los componentes de los sintagmas enfrentados (la relación entre el numeral y el deíctico identificador: **llaves dos tales*); artificio técnico que llegaron a utilizar otros poetas de la Edad de Oro, como Quevedo en «Vulcano las forjó, tocólas Midas» o «Sano le aventuró, vengóle herido»²¹,

²⁰ También llamado *versus applicati*, variante organizada de la *sinquisis* o *mixtura verborum*. Videm H. Lausberg, *ibidem*, § 716 y las referencias citadas en n. 12.

Repárese en la práctica de tal artificio en algunos textos de Góngora ya citados: n. 15 (ej. i) y n. 18 (ej. b).

²¹ *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1979, II, p. 16. El segundo ejemplo aparece citado en J. A. Mayoral, «Sobre “estructuras especulares”», p. 205.

Bocángel en «Castígame el amor, y amor me inflama» o «Arco es la ceja, y el mirar es punta», Soto de Rojas en «El alma me abrasad, quemadme el pecho» o «Ella se aflige y huélgase Cupido», Jáuregui en «Ella se alegre; alégrese la tierra» o «Tú lo estorbaste, y estorbólo el cielo» o Cervantes en «Pisuerga la rió, rióla Tajo»²², y que Góngora mismo podría haber forjado con cierta frecuencia con sólo alterar el orden del objeto pronominal en secuencias como la vista en 56) o estas otras: «que al pájaro de Arabia –cuyo vuelo/ arco alado es del cielo,/ no corvo, mas tendido–/ *pira le erige, y le construye nido*» (646), «Corriendo plata al fin sus blancos huesos,/ lamiendo flores y argentando arenas,/ a Doris llega, que con llanto pío,/ *yerno le saludó, le aclamó río*» (632), etc.; sin pensar en las infinitas posibilidades de construir sartas extravagantes y en todo punto imprevisibles según las reglas del código lingüístico estándar, a las que los poetas son especialmente propensos²³. Evidentemente, estos posibles cambios de orden exigirían una revisión del cifrado del texto para restablecer por otros medios el ritmo del poema, que, cabe pensar, ha sido alterado.

Por lo que se refiere a Góngora en particular y al Siglo de Oro en general, la especularidad múltiple conseguida por polimembración versal (66–68) es más frecuente. Aparece en una nómina de autores de la época áurea (p. ej., «aire abrazo, agua aprieto, aplico arenas», Quevedo, p. 115), e, incluso, en la poesía contemporánea (p. ej., Miguel Hernández²⁴), de modo especial en aquellas composiciones gobernadas por el paralelismo.

3. Observaciones no muy distintas podrían hacerse respecto de las *estructuras comparativas continuas*²⁵, salvo que éstas no requieren, para su consecución, los mismos constreñimientos métricos que convenían a la especularidad (mejor adecuación al verso de arte mayor, limitación del artilugio a un único verso, etc.), aunque sí pueden intervenir otras leyes internas del discurso en verso, otros diseños estructurales, otros códigos estilístico-poéticos, otros paradigmas y convenciones histórico-literarios en relación con los géneros, etc. (p. ej., la generalizada norma poético-retórica de la imitación de modelos que regula gran parte de la actividad artística de la Edad de Oro).

²² G. Bocángel, *Obras*, Madrid, C.S.I.C., 1946, I, pp. 115 y 267; P. Soto de Rojas, *Obras*, Madrid, C.S.I.C., 1950, pp. 60 y 453; J. de Jáuregui, *Obras*, Madrid, Espasa Calpe, 1973, I, p. 32, y II, *Aminta*; M. de Cervantes, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1975, I, p. 113 (ej. cit. en M. García-Page, «El cultismo sintáctico» y «Tipología del hipérbaton», entre otros).

²³ P. ej., las inversiones que se producen en el siguiente texto:

pues fuisteis cada cual único en su arte
él solo en armas, vos en letras solo (451)

no consiguen una estructuración especular triple; *v.gr.*:

él solo en armas // vos en letras solo
1 3 2 1 2 3

²⁴ Ver, p. ej., M. García-Page, «En torno a la sintaxis», pp. 428-9; «Precisiones terminológicas», pp. 168-9.

²⁵ *Videm* n. 13.

3.1. La primera observación que cabría hacer se refiere al hecho de que Góngora practicó la estructura comparativa continua a lo largo de toda su vida, en cualquier clase de composición; construcción, por lo demás, común en su época. Si acaso, puede advertirse algún grado de intensificación o proliferación, desde el punto de vista cuantitativo, en la llamada segunda época, muy especialmente si se tienen en cuenta los poemas extensos, el *Polifemo* y las *Soledades*. De hecho, en las letrillas, la citada construcción no parece haberse ejercitado antes de 1620. Pero tal apreciación no altera la ley general del carácter ininterrumpido, en el tiempo, de la práctica de tal recurso por Góngora: las letrillas representan una mínima parte de la obra conjunta del poeta. Y así, Góngora construye configuraciones comparativas en poesías tempranas del tipo:

- 70) de tal suerte, que quedaban,
más que en los anzuelos peces
entre sus cabellos almas (49) [1581]
- 71) que el soberano Tapia
hizo que (*más que* en árboles,
en bronces, piedras, mármoles),
en sus versos eternice su prosapia (566) [1581]
- 72) porque su bruñida frente
y sus mejillas se hallan
más que roquete de obispo
encogidas y arrugadas (60) [1582]

y, en poemas posteriores pero de fechas anteriores a 1612, estas otras:

- 73) ciudad *más que* ninguna populosa (572) [1590]
- 74) Sangre, *más que* una morcilla;
honra, *más que* un Paladín (137) [1597]
- 75) de rayos *más que* de flores frente dina (469) [1603]
- 76) que a dos Sarmientos, cada cual glorioso,
obedeció *mejor que* al bastón grave (474) [1604]

y, más recurrentemente, en composiciones de la llamada segunda época, como:

- 77) Ilustran obeliscos las ciudades,
a los rayos de Júpiter expuesta
–aun *más que* a los de Febo– su corona (659) [Soledades]
- 78) privilegios, el mar a quien di redes
más que a la selva lazos Ganimedes (678) [Soledades]
- 79) Quejas de un pescadorcillo,
honor de aquella ribera,

- que una roca solícita,
sorda *tanto como* bella (197) [1614]
- 80) estrellas fragantes, *más*
que claras la noche ve (227) [1620]
- 81) tu claustro verde, en valle profanado
de fiera *menos que* de peregrino (507) [1615]
- 82) invidioso aun *antes que* vencido,
carbuncló ya en los cielos engastado
en bordadura pretendió tan bella
poco rubí ser *más que* mucha estrella (599) [1615/16?]
- 83) Gallardo *más que* la palma
que besa el aire sereno,
salió Fileno (388) [1620]
- 84) Las colores muertas
resucita el son;
toman el latón
mejor que el acero (429) [16??]

3.2. Como puede inferirse a partir de los ejemplos aducidos, se adopta la denominación de «comparativa *continua*» para caracterizar aquella construcción de comparación que, por un proceso de inversión o interposición, presenta en un orden sucesivo los términos conformantes de la comparación; de forma tal que los morfemas discontinuos propios de las tres clases de comparaciones (superioridad, inferioridad, igualdad), determinadas tradicionalmente en los manuales de gramática al uso, aparecen seguidos como formando una única unidad lingüística inseparable: *más que*, *menos que*, *tanto como*, etc. Por su función equivalente a veces, o por la distribución idéntica que adoptan, se consideran también dentro del mismo fenómeno, además de las comparativas, otras diversas estructuras como las configuradas por el marcador temporal *antes que*²⁶, los indicadores de manera *así como*, etc.

Los textos 85-86) ilustran claramente dos clases distintas de estructura comparativa:

- 85) ¡Oh bella Galatea, *MÁS sùave*
QUE los claveles que tronchó la Aurora;
blanca *MÁS que* las plumas de aquel ave
que dulce muere y en las aguas mora (629)
- 86) Sacro pastor de pueblos, que en florida
edad, pastor, gobiernas tu ganado,
MÁS con el silbo QUE con el callado
y *MÁS QUE con el silbo con la vida* (481)

²⁶ Tal como se ha hecho en M. García-Page, «La construcción comparativa», *op. cit.* Cf. M. García-Page, «Antes comparativo» (en prensa).

La comparativa normal consolidada por el uso lingüístico en todos los registros idiomáticos, que presenta los morfemas discontinuos (*más... que*, etc.), sigue la pauta A + intensivo (*más*) + B + *que*: *más süave que los claveles que tronchó la Aurora, más con el silbo que con el callado*. La comparativa continua presenta dos tipos diferentes de distribución: a) A + intensivo (*más*) + *que* + B (cuando hay inversión de los componentes del primer término de la comparación): *blanca más que las plumas de aquel ave...*; b) *más que* + B + A (cuando hay trastrocamiento o intercalación del segundo término en el primero): *más que con el silbo con la vida* (entre B y A suele existir pausa fónica que no siempre refleja la tipografía del texto en sus diferentes ediciones: A # B).

La clase de comparativa más numerosa es la de superioridad, la cual, con relativa frecuencia, está al servicio de algún otro imperativo formal (código, género, modelo imitado, estereotipo, hipérbole, etc.), tal como ocurre con la comparación –prodigada sobremanera por el clasicismo y el petrarquismo– que representa el siguiente texto:

87) Deste *más que la nieve blanco*²⁷ toro (457) [nieve = blancura]

3.2.1. La forma de consecución de las distintas fórmulas de construcción comparativa indicada es diversa. Así, la fórmula A + *más que* + B, que adoptan textos como:

88) *Grandes, MÁS QUE elefantes y QUE abadas* (459)

89) quien me fuerza a que huya
de su prisión, dejando mis cadenas
rastro en tus ondas MÁS QUE en tus arenas (666)

²⁷ No obstante, esta clase de comparación (nieve = blancura) y otras semejantes no son, desde un punto de mira lingüístico, sino estructuras estereotipadas con valor superlativo que funcionan en todos los registros. Videm W. Beinhauer, *El español coloquial*, Madrid, Gredos, 1985, 3.ª ed., pp. 295-327; J. Ch. de van Praag, «Intensidad expresiva de las comparaciones estereotipadas» (abstract), en *Actas IV Congr. Intern. de Hispanistas*, 1971, Salamanca, Univ. de Salamanca, 1982, I, pp. 815-6; I. Tamba-Mecz, «Comparaisons hyperboliques», en *Le sens figuré*, París, P.U.F., 1981, pp. 144-7; A. Zuluaga, *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Franckfurt, Verlag Peter D. Lang, 1980, pp. 146-9; M. Gross, «Une famille d'adverbes figés: les constructions comparatives en *comme*», *Revue québécoise de linguistique*, 13:1, 1983, pp. 237-69; J. M. González Calvo, «Sobre la expresión de lo superlativo en español (II)», *AEF*, 8, 1985, pp. 114-46, esp. 137-46; M. García-Page, «Frasas elativas», en *Actas del Congreso de la Sociedad Española de Lingüística. XX Aniversario*, Madrid, Gredos, 1990, I, pp. 485-96, esp. 488-9, y «Más sobre la comparativa fraseológica en español» (1994, en prensa); G. Ortega, «Comparaciones estereotipadas y superlatividad», en *Actas del Congreso, op. cit.*, II, pp. 729-37; G. Vietri, «On some Comparative Frozen Sentences in Italian», *Linguisticae Investigationes*, 14 (1990), pp. 149-74; etc.

Desde un punto de vista temático, comparaciones como la indicada responden a clichés y tópicos literarios fijados. Videm, p. ej., P. Manero, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento* (1986), Barcelona, P.P.U., 1990, e *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, P.P.U., 1987.

- 90) antiguo descubrieron blanco muro
por sus piedras no MENOS
QUE por su edad majestuosa cano (682)
- 91) *Dulce MÁS que el arroyuelo*
que las azucenas pisa,
 llegó Belisa (387-8)
- 92) donde, aún *cansado más que* el caminante
 concurría el camino (649)

parece conseguirse tan sólo mediante la transposición o dislocación de un término perteneciente al primer grupo de comparación (o al núcleo, en caso de que se trate de una comparativa con adjetivo): la anteposición de éste al cuantificador; *v. gr.*: [[A *más*][*que* B]], frente a la pauta [[*más* A][*que* B]].

3.2.2. En cambio, los textos que siguen el esquema *más que* + B + A, como los siguientes:

- 93) Parca crüel, *MÁS QUE las tres severa* (591)
- 94) Deste *MÁS QUE la nieve blanco*²⁷ toro (457)

permiten suponer que lo que se lleva a cabo es la incrustación total del segundo término de la comparación o término subordinado en el primero, provocando la escisión sintagmático-lineal de éste; *v. gr.*: [*más*[*que* B] A]; estrangulamiento sintáctico equiparable al que define ciertos hipérbatos clásicos (p. ej., «Mire, pues, cómo se sienta/ [a mesa [el hombre] tan limpia],/ que aun los espíritus puros/ [criaturas [son] indignas]» (239)).

3.2.3. A pesar de esta división presuntamente nítida, se producen variantes y casos fronterizos. Así, es posible determinar una modalidad derivable de la primera fórmula que suele presentarse oculta o solapada bajo la aparente discontinuidad con que se presentan los morfemas, provocada por la interpolación de un elemento extraño, ajeno a la comparación, entre los sintagmas geminados que constituyen la base de tal comparación. El carácter secundario de esta modalidad se comprueba procediendo a la exclusión del elemento intruso, que pone de relieve la forma ininterrumpida, continua, con que los sintagmas simétricos se suceden. Los textos presentan igualmente una configuración hipérbatica que seguiría la pauta A + intensivo (*más, menos,...*) + x (elemento ajeno) + *que* + B, o similares:

- 95) tú, *a los metales MÁS* [grata]
QUE al efecto del amante (407)
- 96) *en vuestra banda MÁS* [preso]
QUE en las redes del Amor (391)
- 97) Saludólos a todos cortésmente,
 y *-admirado no MENOS*

- [de los serranos] *QUE correspondido-*
las sombras solicita de unas peñas (643)
- 98) Dos son las chozas, *pobre su artificio*
MÁS [aún] *QUE caduca su materia* (668)
- 99) mientras que *a cada labio*, [por cogello,
siguen] *MÁS* [ojos] *QUE al clavel temprano* (447)

Lo mismo cabría decir de la segunda fórmula, aunque escasean los ejemplos; así, 100) presenta una configuración que sigue la pauta: intensivo (*más*,...) + x + *que* + B + A:

- 100) siempre sonante a aquel cuya memoria
ANTES [peinó] *QUE canas desengaños* (494)

En numerosas ocasiones, el elemento intruso es el término común (a veces, el núcleo sintáctico) a los sintagmas geminados: *grata*: (*más*) *a los metales* – (*que*) *al efecto del amante*; *preso*: (*más*) *en vuestra banda* – (*que*) *en las redes del Amor*; *peinó*: (*antes*) *desengaños* – (*que*) *canas*; etc. En 98) se trata simplemente de la intercalación de un intensificador entre los morfemas comparativos que delimitan los grupos apareados que se comparan.

También es posible encontrar comparativas con los morfemas inmediatamente seguidos (continuas) en las que, por razones diversas (hipérbaton, etc.), se incluyen elementos extraños a los dos términos de la comparación; configuraciones que siguen pautas similares a ésta: A (+ x) + intensivo (*más*,...) + *que* + B. Así:

- 101) ni amor que *de singular*
[tenga] *MÁS QUE de infiel* (271)
- 102) *en telas* [hecho] –*ANTES QUE en flor* el lino (644)
- 103) que alimentan la envidia en *vuestra aldea*
[áspides] *MÁS que en la región del llanto* (658)
- 104) ¡Oh mar!, quien otra vez las ha fiado
de tu fortuna [aún] *MÁS QUE de su hado* (666)

3.3. Tales fórmulas y sus variantes alternan con la estructura comparativa común, más generalizada (discontinua), que, a lo largo de la historia del español, ha ido consolidando el uso lingüístico; estructura que sigue la pauta: intensivo (*más*,...) + A + *que* + B y que adoptan secuencias como:

- 105) lágrima *ANTES enjuta QUE llorada* (667)
- 106) *MENOS de aljaba QUE de red* armado (674)
- 107) veloz, intrépida ala
–*MENOS cansado QUE confuso*– escala (635)

- 108) No pues de aquella sierra –engendradora
MÁS de fierezas QUE de cortesía (637)

Por los datos del *corpus* seleccionado, puede decirse que este tercer tipo de construcción comparativa presenta igual grado de recurrencia, si no más²⁸, que las dos configuraciones continuas antes descritas.

3.4. Además de las tres modalidades de comparativas indicadas, cabría añadir otra variante, probablemente poco o nada practicada por Góngora, que no presenta los morfemas en un orden de sucesión inmediatamente continua, pero que sí altera la distribución habitual de los términos de la comparación según el esquema: que + B + intensivo (*más,...*) + A. No se trata, pues, de una estructura continua, sino de una construcción hiperbática por inversión, conocida por los poetas del Siglo de Oro, pero, sin duda, empleada con menos frecuencia que las otras manifestaciones de la comparación. Cervantes²⁹ la utiliza al menos una vez, como puede apreciarse en el siguiente texto:

- 109) prudentísima Ester, *QUE el sol MÁS bella*

3.5. La estructura comparativa se combina con hipérbatos de otras clases en textos complejos como los que se citan a continuación:

- 110) el Júpiter novel, de *más* coronas
 ceñido *que* sus orbes dos de zonas (696)
- 111) que al mar debe con término prescrito
más sabandijas de cristal *que* a Egipto
 horrores deja el Nilo que le baña (685)

²⁸ Frente a la opinión de J. A. Mayoral, «Construcciones comparativas», *op. cit.*, p. 652, la fórmula discontinua es la más generalizada en español; pero la estructura comparativa continua también es frecuente en la lengua común –y no sólo en el lenguaje versificado de los Siglos de Oro–, particularmente en determinados contextos y situaciones. Es frecuente en comparaciones estereotipadas hiperbólicas o intensificadoras del tipo «Ese niño no es tonto. Es *más que* tonto/ Es *más que* eso», «Mira que es largo tu amigo. *Más que* un día sin pan», «Embustero, *más que* embustero» (*apud* M. García-Page, «Frasas elativas», p. 487). En Góngora aparecen enunciados como «y de todos celebrado / como el día de domingo,/ por las Musas pregonado/ *más que* jumento perdido» (122); «Comenzó en esto Cupido / a disparar y a tender / la *más que* mortal saeta / la *más que* mudosa red» (104); cf. «De un Procurador de Cortes / habló allí un rocín *más* largo / *que* una noche de diciembre / para un hombre mal casado» (126); «a vos el vanaglorioso / por el extraño artificio,/ en España *más* sonado / *que* nariz con romadizo» (122). No obstante, parece que, entre la comparación y la forma de distribución que adoptan los morfemas, existe algún tipo de correlación, en el sentido de que cierto tipo de comparaciones suele presentar fácilmente el encadenamiento de morfemas: «a par de las sublimes palmas sales,/ y *más que* los laureles levantados» (461) [= (sobre)sales a par (ras) de las sublimes palmas, y (sobre)sales más que los levantados laureles]; «Ponme sobre la mula, y verás cuánto / *más que* la espuela esta opinión la pica» (583); etc. Este diferente comportamiento se debe, en parte, a la diversa naturaleza de las construcciones que se vienen considerando indistintamente comparaciones.

²⁹ *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, en M. de Cervantes, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1975, II, p. 997. Cit. en M. García-Page, «El cultismo sintáctico».

- 112) que pacen campos, que penetran senos
de las ondas no *menos*
aquellos perdonados
que de la tierra estos admitidos (688)
- 113) Sobre corchos después, *más* regalado
sueño le solicitan pieles blandas,
que al príncipe entre holandas,
púrpura tiria o milanés brocado (638)
- 114) *menos* quizás dio astillas
que ejemplos de color a estas orillas (673)³⁰

4. De acuerdo con el doble objetivo marcado inicialmente en este trabajo, pueden señalarse estas dos observaciones generales.

4.1. Se ha intentado conocer algunos aspectos de la sintaxis gongorina, procurando así completar mínimamente la labor iniciada por D. Alonso; tales aspectos se centran en el análisis y la descripción de dos construcciones sintácticas en extremo artificiosas bien conocidas por los poetas áureos: *la configuración especular* (como una variedad muy particular del *quiasmo*) y *la estructura comparativa continua*, así denominada en virtud de la inmediatez con que, por inversión o desplazamiento, se suceden los morfemas comparativos.

Si la estructura especular presenta variantes en virtud del grado de artificiosidad del fenómeno (p. ej., especularidades triples), la comparativa puede presentar, incluso en un mismo poeta, al menos cuatro modalidades según la distribución de sus elementos, cada una con posibles modificaciones. Dos son «continuas»: con interposición hiperbática (*más que* + A + B) y con inversión sólo del término modificado por el intensivo (A + *más que* + B); y otras dos, «discontinuas»: una que sigue el orden normal esperable (*más* + A + *que* + B) y otra, no practicada por Góngora, debida a la intervención del hipérbaton (*que* + B, *más* + A).

4.2. A través de los ejemplos del *corpus* seleccionado, puede aventurarse que Góngora practicó tales recursos en toda su trayectoria poética, si acaso más intensamente (numéricamente hablando) a partir de 1612; entre otras razones, porque a esa segunda época corresponden sus poemas más extensos: cuanto más largos son los textos, mayores son las probabilidades de que aparezcan fenómenos de tal naturaleza.

³⁰ Su posible ordenamiento normal sería, respectivamente: 110) el Júpiter novel, más ceñido de coronas que sus dos orbes (están ceñidas) de zonas; 111) que, con término prescrito, más debe sabandija de cristal al mar que el Nilo (que baña a Egipto) le deja horrores a Egipto; 112) no menos perdonados de las ondas aquéllos que admitidos de la tierra éstos; 113) Después, (las) pieles blandas le solicitan a Polifemo, entre corchos, más regalado sueño que (el que le solicitan) al príncipe, entre holandas, (la) púrpura tiria o (el) milanés brocado; 114) a estas orillas dio quizás menos astillas que ejemplos de color.

El que Góngora practique estos ejercicios retóricos a lo largo de su vida permite confirmar la teoría de D. Alonso acerca de la imposibilidad de delimitar cabalmente dos etapas cronológicas en el arte de Góngora: los fenómenos indicados, así como los estudiados por el crítico, aparecen con igual grado de complejidad formal, desde las primeras poesías hasta las últimas.

MARIO GARCÍA-PAGE