

## Claridad y belleza de las soledades

### LAS SOLEDADES, CENTRO DEL GONGORISMO.

De todas las obras de Góngora nada más típicamente gongorino que la *Soledades*. En el Polifemo y en el Panegírico al Duque de Lerma, el desenvolvimiento poemático estaba sujeto a términos forzosos: fábula o historia. También en ambos la octava real puso casi siempre un límite estricto al período poético. Ciertamente que en uno y otro existe el mismo decoro verbal y casi el mismo rebuscamiento de singularidades de todo género que las Soledades ofrecen. Pero en éstas Góngora se propuso fingir una fábula —un pretexto lírico— sin antecedentes directos; eligió una forma cuyas estrofas ampliables o reducibles a voluntad permitían los mayores atrevimientos y complejidades sintácticas; arreó sus versos —tanto o más que en el Polifemo y el Panegírico— con lujosa selección de vocablos; y aguzó como nunca su animosa intuición poética para *salvar el abismo que separa la materia real, preecedora y contingente, de la criatura de arte, eterna y absoluta*. Así resultaron estas Soledades suntuosas y recargadas como ninguna obra del cordobés; difíciles de lectura, sobre todo desde un punto de vista sintáctico, como ninguna obra de la literatura castellana; puramente poéticas, estrictamente aristocráticas como muy pocas de las obras artísticas de los hombres. *Extraño todo, | el designio, la fábrica y el modo*. Todo subido, en quilates y en dificultad. ¿Cómo nos puede admirar que las Soledades hayan sido durante tres siglos la piedra de escándalo de la literatura europea?

### LAS SOLEDADES Y LA CRÍTICA.

Dos han sido los puntos que la crítica ha elegido para su ataque: de un lado, se le ha reprochado a Góngora la escasa consistencia de la trama; de otro, se le ha afeado sistemáticamente la extraordinaria oscuridad de los versos, y no ha faltado quien llegara a decir que eran totalmente incomprensibles. Ambos reproches parecen a primera vista fundados, y, sostenidos por muy eruditos varones, han pasado a ser cosa fallada y siguen aún haciendo fortuna en los libros de texto, en las veladas académicas y entre una parte del escaso público que en España se interesa en asuntos de poesía. Y es inútil que varias generaciones de artistas hayan exaltado el valor de las Soledades, y que algunos excepcionales investigadores —un Miguel Artigas, honor de las letras de España— hayan luchado generosamente contra lo admitido. Inútil: todos los que aman a Góngora son unos extravagantes, unos locos: la erudición sabe muy bien eso porque la erudición sabe todas las cosas. Cuando una de estas opiniones literarias adquiere la categoría de dogma, ya no habrá fuerzas humanas capaces de desarraigarla. Merece la pena intentarlo.

### CONTENIDO NOVELESCO DE LAS SOLEDADES

¿Cuál es, pues, el contenido de las Soledades? Brevemente. Al principio de la primera Soledad se nos presenta a un joven que, desdeñado por la que ama, arriba, náufrago, salvado sobre una tabla, a la costa. Acogido por unos cabreros, pasa con ellos la noche en el rústico albergue donde éstos viven, y a la mañana siguiente, vuelve a caminar y encuentra un grupo de serranos y de serranas que, con multitud de presentes, se dirigen a unas bodas. Presidiendo el grupo de las mozas va un viejo que, por haber perdido un hijo en el mar, acoge con simpatía al náufrago peregrino. Y, después de execrar en un largo discurso a la ambición, causa de todos los descubrimientos, pero también de todos los desastres marítimos, invita al joven a que los acompañe y asista a las bodas. Ca-

minan, pues, por el bosque, mientras las serranas van tejiendo coros, alternando canciones, tal vez descansando a orilla de las fuentes, y llegan al lugar donde se había de celebrar el casamiento. Fuegos de artificio, danzas entre unos álamos ponen fin al día. Duermen, y a la mañana siguiente, adornada con flores y ramos la aldea, van los novios, acompañados por las alternas voces de zagalejas y zagales, hasta la iglesia donde se celebra la ceremonia nupcial. No faltan luego ni el lucido banquete de bondas, ni danzas y discurso de parabién. Y, a la tarde, en el ejido del lugar, los mozos compiten en atléticos deportes; *en la lucha, en el salto, en la carrera*. Anochece, y todos los invitados acompañan procesionalmente a los novios hasta el tálamo, campo de más dulces luchas.

Con el amanecer del día siguiente empieza la segunda Soledad, y vemos al peregrino en la margen de una ría, acompañado de un grupo de gentes de mar, que, de vuelta de las bodas, pasan a la otra ribera en una embarcación que llega a recogerlos. Nuestro peregrino prefiere la pobre barquichuela de dos pescadores. Asiste con ellos a las faenas de la pesca, y luego se dirigen los tres hacia una isla, apenas separada de la tierra firme, en que habitan los propietarios de la barca; y mientras así lentamente navegan, el joven peregrino canta sus infortunios amorosos. Recibido por el anciano padre y las bellas hermanas de los que le habían conducido, emplea el día en recorrer el islote y admirar la moderada hacienda de aquella feliz familia. Comen sobre la hierba en amenísimo lugar, y, después de haber comido, narra el anciano algunas hazañas piscatorias de dos de sus hijas. De otros dos están enamorados dos pescadores que a la caída de la tarde llegan a la ribera y cantan alternadamente su pasión. El joven peregrino solicita del anciano que admita como yernos a los dos amantes. Y, concedido, se entregan al reposo los moradores de la isla. A la mañana siguiente, conducido el extranjero por los mismos que le habían llevado, va navegando cerca de la tierra firme y asiste desde la barca a una partida de caza con halcones que en la ribera tiene lugar. Aquí queda interrumpido lo que Góngora escribió.

#### VALOR LIRICO: NO EPICO.

Esto es todo. Poco es. Pero bastante para lo que el poeta se propuso. ¿Llega a constituir un “asunto”? Quien con su merecidísima autoridad tachó a las Soledades de carecer de asunto, ¿qué entendía por esta palabra? ¿Esperaba un planteamiento, un nudo y un desenlace como en las comedias de intriga? ¿O quería que Góngora se hubiera ajustado a las reglas minuciosas que las preceptivas exigen a la epopeya? Sin pretender aquilatar las intenciones del poeta, juzgando por lo que tenemos, por la obra escrita, hay que reconocer que esta acción, tan escasa, tan borrosa, resulta sólo un pretexto. No era el genio de Góngora épico, sino lírico, y valor lírico es lo que hay que buscar en las Soledades. La materia del argumento no ha servido sino para dar al autor los elementos de realidad indispensables para, con ellos —sobre ellos—, plasmar la fuga irreal de lo poético, esa sed de huída que han sentido y sentirán eternamente los hijos de la Naturaleza, y que el complicado Renacimiento, en una de sus direcciones ( buco!ismo, novela pastoril, etc.), encauzó hacia la dignificación irreal de la Naturaleza misma.

#### MOTIVOS NATURALES.

Para esta creación los elementos agrupados por Góngora tenían la virtualidad necesaria y suficiente. No son elementos originales: tan viejos son como el mundo. Naturaleza en mares, ríos, riberas, islas, montañas. Vida elemental de cabreros, de montañeses, de pescadores, en selvas, aldeas, chozas pastoriles. Fuerzas geniales de lo humano resueltas en amores, en danzas, en cantares, en juegos, en luchas, en deportes de la pesca y de la caza. Vigor, utilidad y belleza de los animales y de las plantas: terneras, perdices, conejos, abejas, palomas, halcones, buhos, pájaros cantores, focas y monstruos marinos, copia de pescados, flores, árboles, frutos, bosques, huertecillos, jardines... Y como contraste, los desengaños del peregrino, las glorias y los desastres de la ambición en guerras y descubrimientos geográficos, los males de la vida cortesa-

na: envidia, inútiles ceremonias, adulación, pasajeros favores y valimientos... Por todas partes está asomando en las Soledades el tema del menosprecio de corte y alabanza de la vida elemental y de la edad dorada. Por todas partes también fluye un espíritu pánico de exaltación de las fuerzas naturales: bajo los versos más precisos, bajo las palabras más espléndidas, late el fuego vital de la naturaleza engendradora y reproductora, como un borboteo apasionado que —como veremos después— al verse reprimido en los estrictos límites de una apretada forma poética, si no llega a quebrarla, le comunica por lo menos su ardor, llena de suntuosidad y de boato la forma misma, la hace recargada.

#### **NATURALEZA Y POESIA RENACENTISTA.**

La base real de la poesía de las Soledades es, por tanto, la naturaleza. Pero aquí termina la conexión con la realidad. Nadie, supongo, esperará en Góngora una visión de la naturaleza a la manera romántica. El poeta, ligado por los convencionalismos de su época y su educación, desperdicia aun el contraste que él mismo plantea: no nos presenta las emociones del peregrino ante lo natural; deja a éste borroso, como simple hilo de una acción apenas esbozada, y pone delante de nuestros ojos, directamente a la naturaleza misma. ¿Directamente? No: una naturaleza deformada estéticamente, último resultado de la evolución que arranca del bucolismo grecolatino y resurge y se completa en el Renacimiento italiano. Ni aun siquiera se pueden encontrar en él los atisbos de emoción humana ante la naturaleza, esporádicos en algunos grandes poetas del siglo XVI, en un Garcilaso, en un Fray Luis de León. La retina de Góngora es sensible como la de ninguno, pero sus ojos son antiguos como la humanidad: antiguos y sabios. Constantemente, entre la imagen vista y la imagen pensada se le está interponiendo un recuerdo. Poco hay de original en el mundo de su representación. En lo que supera a muchos de los que le anteceden —en su aguda individualidad poética— no tiene, no podía tener, escuela ni discípulos. Y, en general, su originalidad es la del artífice ra-

biosamente anhelante de superar perfecciones. *Góngora es el último término de una poética: resume y acaba; no principia.*

Ha visto certeramente, pero a través de toda la tradición grecolatina. Y lo que nos da es una naturaleza llena de atenido y de afeite, una naturaleza deformada. ¿En dónde, pues, su mérito? En lo llevado por el cabo, en lo radical y egregio de la deformación misma. De la naturaleza, no sólo ha desaparecido lo feo, lo incómodo, lo desagradable, sino que aun su misma belleza se ha estilizado o simplificado para reducirse a bien deslindados contornos, a escorzos ágiles, a armoniosas sonoridades, a espléndidos colores. Peinada estilización, hábil escamoteo que sólo con el continuo y complicado juego de metáforas de que usa Góngora, hubiera sido posible. Con él, no sólo se borra la individualidad del objeto, sino que éste entra dentro de una categoría a la cual cubre y representa una metáfora. No se busque en las Soledades agua de ríos, agua marina, o de fuente o de laguna: *cristales* es marbete que cubre a todas ellas. Pero *cristales* será también la imagen que designe a unos bellos miembros de mujer. Vemos, pues, cómo no sólo desaparece lo individual dentro de una idea genérica, sino cómo dos conceptos distintos de materia real ascienden a ser un solo concepto estético, una sola imagen. Resultan así en la poética de Góngora unas extrañas series en las que elementos muy dispares quedan reunidos por una sola designación: *oro* será la palabra que exprese todos objetos poseedores de una misma propiedad común, la de ser dorados: ya sean cabellos de mujer, miel de abeja, aceite de olivas, mieses de trigo. *Nieve* será todo lo que coincida en blancura. Cuando el lector encuentra en las Soledades una de estas palabras, tiene ya la llave —género próximo— para un tropel de conceptos. La última diferencia se la dan sólo el contexto o los determinativos que a la palabra misma acompañen: si se habla de *nieve hilada*, habrá que entender manteles de blanco lino; si de *volante nieve*, el poeta ha querido designar la blanca pluma de un ave; si de *nieve de colores mil vestida*, se trata de los miembros de unas serranas cubiertos por sus coloreadas ropas; si de los *fragantes copos que sobre el suelo ha nevado Mayo*, se ha designado así a los lirios blancos crecidos con la primavera.

## METAFORAS VULGARES.

Estas metáforas triviales, constantemente repetidas, llegan a constituir una *manera*, o mejor aún, en unión de otras singularidades, *una lengua poética*, no distinta en principio de la habitual en poesía, diferente sí por la constancia, por la incesante repetición del procedimiento y además por la frecuencia con que se da el elemento irreal o metafórico, sin que aparezca explícito por ninguna parte el término real de la comparación. Son habituales en poesía comparaciones de este tipo: La barca salió sobre las aguas azules y de una tersura de cristal, como si pisase la superficie con los veloces pies que fingían los remos. En Góngora sólo aparecen los términos irreales: *Salió... cristal pisando azul con pies veloces*. He aquí, por tanto, llevada a su último extremo una lengua poética en la que los designativos metafóricos están poniendo constantemente una barrera irreal entre la mente y el objeto mismo. Ciertamente que estas metáforas carecen casi siempre de novedad, pero permiten huir el nombre grosero y el horrendo pormenor: son como un bello eufemismo. Abstraen del objeto sus propiedades físicas y sus accidentes, para presentarle sólo por aquella cualidad, o cualidades, que para el poeta en un momento dado son las únicas que tienen estético interés. Así la naturaleza en las Soledades llega a no ser más que un cortejo de bellos nombres: *plata, cristal, marfil, nácar, mármol, diamantes, oro, pórfido, jaspes, azahares, claveles, rosas, lilios...* La base idiomática que en el primer plano de nuestra lengua cotidiana está constituida por el nombre y su inmediata representación, desgastados entre contingencias y suciedades, en Góngora está formada por la metáfora y la visión irreal y espléndida que inmediatamente sugiere, desgastadas y triviales también sí, pero en la lucha sedienta y secular que los hombres han sostenido por la conquista de la pura belleza.

## METAFORAS VULGARES E IMAGENES INSIGNES.

No faltará quien se indigne porque alabemos a Góngora por haber incidido en el lugar común metafórico. Tenga en cuenta que no la hacemos ahora del polimórfico— y polifónico— talento con que el poeta conjuga y traba su brillante imaginación cada vez de manera diferente —aun en aquellos casos en que juega con lo más manido—. Y tenga en cuenta que estas imágenes vulgares son los puntos neutros de la poesía de Góngora, lo que correspondería en un poeta normal a las partes no poéticas expresadas en lenguaje cotidiano. Y no olvide que de estos relieves se hubieran podido nutrir algunos de los mejores poetas del Renacimiento, mientras que para Góngora este continuo juego de metáforas de que ahora hablo, era sólo el cañamazo, la materia neutra, el excipiente de su lenguaje poético. Sobre esta masa de segundo término se elevan las cimas insuperadas de sus aciertos expresivos, como sobre la vega llana de lenguaje habitual en los poetas normales se levantan, aquí y allá, las modestas cumbres de sus hallazgos —no siempre hallazgos— metafóricos. De otro modo: Góngora parte de la meseta, de lo que, para el que arranca del mar, es cumbre. O, a la manera matemática —aunque sin pretensiones de exactitud—: metáfora trivial es a imagen insigne en Góngora, como en otros poetas lenguaje realista es a imagen normal.

## IMAGENES DE CREACION PERSONAL.

El arranque y brío de Góngora cuando se apodera de una fórmula personal y creativa, su acuidad y certeza de visión en el trance de verdadera intuición poética no han sido superados por nadie en la poesía española. Un desfile de halcones, inquietos y encapirotados, sobre la mano de los halconeros: *Quejándose venían sobre el guante | los raudos torbellinos de Noruega*. ¡Los raudos torbellinos de Noruega! El verso inicial, pomposo y doliente, lleva una lentitud, un avance contenido y aristocrático que va a precipitarse, en imagen

y palabras, al arrebató del segundo, para morir en una exótica alusión, blanca de nieves árticas, negra de noches septentrionales. Y, ahora, como contraste, con visión de águila o de máquina voladora, la estática contemplación del estrecho de Magallanes: *...de fugitiva plata | la bisagra, aunque estrecha, abrazadora | de un Océano y otro*. O de las Islas de Oceanía diseminadas allá por mares de Oriente, como ninfas del cortejo de Diana, medio sumergidos los hermosos y blancos miembros en las aguas de los estanques del Eurotas. Esta imagen todavía mira hacia atrás, pero hacia el futuro, y valientemente, mira esta otra que hizo escandalizarse al bueno de Pedro de Valencia. Es un río, avizorado también con visión caballera; un río que fluye y *se dilata majestuosamente*, dividido por numerosas islas. ¿Qué son las islas al prolongado fluir de las aguas? *Paréntesis frondosos | al período son de su corriente*. Curso dilatado de un río y prolongado período oratorio. Un cruce mental. Pues, bien: de estos cruces, de estos afortunados errores, mucho en Góngora. Ahora es un *tropel de armas y de perros* que va dando alcance a un lobo. Tal ímpetu, tal sentido del avance hay en el tumultuoso tropel que se podría llegar a decir que se llevaba no sólo las personas, sino aun los mismos montes precipitados tras la fiera. Otras veces los motivos de confusión los dan los elementos naturales. Desvaríos de la dudosa luz del crepúsculo: *Los horizontes | ...hacían desigual, confusamente | montes de agua y piélagos de montes*. Por el contrario, no pocos gozos estéticos nos van a proporcionar las más transparentes claridades. Si el agua es *crystal*, también el cristal será *agua*. Nada nuevo. Pero, un humilde adverbio dará novedad y eficiencia a la imagen: *Crystal, agua al fin dulcemente dura*. Las plumas desbaratadas de un vuelo demasiado atrevido dejarán escrito en los senos del aire un perpetuo aviso de aviadores incautos: *De sus vestidas plumas | conservarán el desvanecimiento | los anales diáfanos del viento*. Las luces de unos fuegos se reflejan en el agua de un arroyo. Cada onda es un fanal, cuya vidriera será la misma agua, cuya luz el propio reflejo que dentro del agua parece arder: *Fanal es del arroyo cada onda: | luz, el reflejo; la agua, vidriera*. Ejemplos. He elegido unos pocos entre aquellos que por ser

gramaticalmente claros no necesitan gran explicación, y por breves poco espacio para la cita. Dejando todos los que se desenvuelven a través de una estrofa completa, los más pomposos, aquellos de mayor raigambre clásica en los que Góngora más se parece —excediéndolos con frecuencia— a los otros poetas de los siglos XVI y XVII.

#### HALAGO DE LOS SENTIDOS.

Por lo dicho hasta aquí se habrá comprendido bien a las claras cómo la poesía de Góngora alude sin descanso a toda la hermosura de la naturaleza y esquivo todas sus fealdades. Si aparecen por estos versos la miseria y la escasez, el poeta las eleva inmediatamente a temas de belleza. Los cabreros no pueden ofrecer al joven peregrino más que un poco de leche y un poco de cecina. Pero la leche era tan blanca que ante ella seguramente habían desmerecido los lirios que coronaban la aurora del ordeño, y la fibrosa cecina era de un color tan encendido que parecía purpúreos hilos de la más fina grana. Lo mismo ocurre con el dolor: si alguno aparece, es el amoroso, bello por amoroso. Y con la incomodidad. El peregrino llega a la costa, naufrago, empapado en agua: he aquí lo desagradable. Pero pone a secar al sol su vestido, y ¡cómo lo seca el sol! *...lamiéndolo apenas | su dulce lengua de templado fuego, | lento lo embiste, y con süave estilo | la menor onda chupa al menor hilo*. Así convierte Góngora en belleza aun los incidentes menos halagüenos.

Sale, por tanto, de toda esta poesía un constante halago de los sentidos. Ninguna más sensual. Y de todos los halagos sensoriales, los más extremados los del sonido y del color.

#### EL COLOR.

Es ya conocida la línea de intensificación del color que va de Garcilaso a Góngora pasando por Herrera. Nadie más colorista que el cordobés. Si se hiciera un recuento de los adjetivos de color que en su poesía ocurren, asombraría ver

que no hay estrofa, y apenas verso en que no se dé una sugestión colorista. Esta paleta no es muy extensa. He dicho ya antes que hay en las Soledades una tendencia a simplificar lo natural hacia la belleza. Lo mismo ocurre con los colores. De las varias series de tonalidades de que el poeta usa, las más frecuentes son éstas. La del rojo, muy abundante en la Soledad primera: *livor, púrpura, rubies, grana, acanto, carmesí, escarlata, coral, clavel, rosa*. La del blanco: *lino, liliros, espuma, perlas, nieve, cisnes, corderos*. La del oro: *oro, dorado, rubio, topacio, miel, cabellos*, etc... La del azul: *azul, zafiro, cerúleo*. El verde, por encontrarse abundantemente en la naturaleza, es el único color que tiene un valor real. El negro, salvo raras excepciones, sólo juega papel de elemento discordante dentro de la armonía del mundo: como representación del dolor— *...las que su memoria | negras plumas vistió*... —o del malaugurio y la fealdad— *...negra de cuervas suma | infamó la verdura con su pluma, | con su número el sol*...—. Al lado de la abundancia del color, la nitidez del color mismo. Nada de colores quebrados: todos puros, vívidos, frescos. Esta brillantez colorista constituye de por sí una serie de lo nítido —*luciente, esplendor, brillante*... —y está, además, íntimamente relacionada con la elección de palabras magníficas que reúnen en sí la brillante radiación, la suntuosidad y la sensación colorista: *nácar, plata, perla, diamante*, etc... Así, nada queda en las Soledades borroso e impreciso —¡nada impresionista!—: todo neto, todo nítido y exacto. La naturaleza adonde nos lleva el arte de Góngora, no tiene muchas tonalidades, pero en ella se han vertido los colores más puros, envueltos por un aire tan diáfano, tan cristalino, que casi da una consistencia y un esplendor vítreo a las cosas.

#### EL SONIDO.

Otro halago, el del oído. Las aficiones musicales de Góngora le llevan, en las Soledades como en otras poesías suyas, a comparar todo lo que emite un sonido agradable con un instrumento musical: *Rompida el agua en las menudas piedras, | cristalina sonante era tiorba; | y las confundamente acor-*

*des aves | ...muchas eran, y muchas veces nueve | aladas musas, que, de pluma leve | engañada su oculta lira corva, | metros inciertos sí, pero süaves | en idiomas cantan diferentes*... Parecidas imágenes se encuentran con frecuencia— dentro y fuera de las Soledades— para el agua sonora. Todo amigo de Góngora recuerda los ejemplos análogos respecto a las aves: *cítaras de pluma*...; *esquilas dulces de sonora pluma*. Tampoco deja Góngora de expresar hiperbólicamente, y con claro recuerdo de la poesía y fábulas de la antigüedad, los efectos de la armonía sobre la naturaleza y sobre el hombre: si un arroyo que antes corría sañudo se amansa al oír el armonioso sonido que sus propias aguas formaban al chocar con las guijas del cauce, otro, para oír los dulces cantares de unas montañas, forma *tantas orejas cuantas guijas lava*. Toda la naturaleza participa ansiosamente en el goce de los bellos sonidos: si canta el peregrino, el mar se bebe esponjosamente su lastimoso canto, el viento lo hurta entre sus alas, el eco lo guarda avaramente en sus cavernas. También el hombre bebe con avidez la belleza de la música y del baile. Danzan y cantan las serranas, y el peregrino, oculto en lo hueco de una encina, las está contemplando: *De una encina embévido | en lo cóncavo, el joven mantenía | la vista de hermosura, y el oído | de métrica armonía*. ¡Soledades rumberosas de voces, de músicas, de alborozadas danzas!: bella armonía sobre la que resalta, más limpio y musical, el silencio: *En torneado fresno la comida | con silencio sirvieron*...; *La comida | que sin rumor previno en mesas grandes*...; *Triunfa mudo | el silencio, aunque breve, del ruido: | sólo gime ofendido | el sagrado laurel del hierro agudo*... ¡Soledad sonora!: sonora y silenciosa, a pausas, como el viento entre los árboles.

#### MUSICALIDAD DE LOS VERSOS.

Hay que agregar, por último, a la musicalidad aludida o representada, la música viva de los versos mismos. Maravillas habían hecho, ya a lo suave, ya a lo clamoroso, un Garcilaso, un Luis de León, un Herrera. Góngora, que no en vano viene detrás, acaba de arrancar sus últimos secretos al en-

deca sílabo. El ha adivinado como nadie en poesía española, la estrecha alianza que el verso establece entre musicalidad y representación, y sabe colocar las palabras más nítidas en la cima de sonoridad del verso, la palabra más intensa o más sugeridora en el punto donde el ritmo alcanza mayor intensidad: *Mientras cenando en púrpuras lucientes...*; *En la mitad de un óvalo de plata...*; *los anales diáfanos del viento...*; *Suelo de lilios que en fragantes copos...*, *En campos de zafiro pace estrellas...*; *Espumoso coral le dan al Tormes...*; *Caduco aljófara, pero aljófara bello...* Y este procedimiento, clarísimo y constante en las Soledades, sirve para reforzar aún más la sensación lumínica del vocabulario colorista de Góngora. En fórmula breve, podríamos decir que la palabra espléndida y coloreada, puesta en trance de intensidad rítmica, se intensifica, como si el ritmo fuera una caja de resonancia del color, y el ritmo se esculpe más garboso y claro al ceñirse a la palabra fastuosa y lúcida.

Pero los aciertos son aún más amplios. Góngora es uno de los poetas españoles que mejor han comprendido el verso como unidad expresiva y sabido ajustar los elementos externos a los internos, la musicalidad a la representación. En un solo verso nos da toda la pesadez, toda la soñolienta torpeza del buho: *Grave, de perezosas plumas globo*. Dos palabras simétricas, *grave, globo*, contrabalancean la densidad total de la imagen; otras dos, *perezosas plumas*, acaban de dar pausado sopor y lentitud al endecasílabo. Otras veces, la lucha de los grupos -cr-, -tr-, -br-... hace que el verso se endurezca y quiebre con chasquidos de leña en el bosque: *O el austro brame, la arboleda cruja...*; si ya no sirve para realzar el profundo clamor de los cuernos marinos: *Trompa Tritón del agua, a la alta gruta...* Entre las erres se redondean los arrullos de las palomas: *Donde celosa arrulla y ronca gime | la ave lasciva...* Versos hay en los que las vocales *a* y *e* compiten en blancura cándida: *Tras la garza argentada el pie de espuma...* Otros, por los que pasa el susurro húmedo de los vientos más suaves: *El fresco de los céfiros rüido...* Otros, que resbalan envueltos en piel lúbrica y succulenta: *El congrio que, viscosamente liso, | las redes burlar quiso...* Otros, en fin, que cruzan dardeantes, en ilu-

minaciones momentáneas: *El gerifalte, escándalo bizarro | del aire...* Versos todos que, por estar trabados con el ritmo general de la estrofa, ya reforzando, ya contrastando el efecto de los anteriores, sólo dentro de la estrofa misma pueden ser comprendido en todo su valor.

¿Perfección absoluta, verso a verso? No: absurdo. No hay poeta que en una obra de las proporciones de las Soledades pueda tener un constante dominio de la técnica. Fracasos hay también: versos duros, inútiles o inexpressivos. Pero victoriosamente contrapesados por la iluminada mayoría de los aciertos.

#### HIPERBOLES.

El poeta tiende a dar sensaciones absolutas: lo colorista está siempre presentado con la máxima pureza de luz; lo espléndido, con el resplandor más nítido; el sonido, en las últimas posibilidades de la armonía. Góngora no quiere que ni una sola de las hermosuras que presenta admita término de comparación. Es este otro modo de elevar lo natural a plano estético particularmente grato a la poesía renacentista, y aquí, como siempre, Góngora está situado al cabo de la serie de poetas del siglo XVI. Nunca se detiene ante una hipérbole, por caprichosa o absurda que sea. He aquí uno de los puntos en que su poesía está más distante de la nuestra, y a donde el gusto moderno más se resiste a acompañarle. Enorme abundancia de ejemplos. Las plumas de unos cisnes son tan blancas, que sirven de nevada envidia a la piel de Espío y Galatea, las cuales, a su vez, tienen la piel tan blanca, que hace oscurecer la misma espuma de los mares. Aquí no ha bastado al poeta un término de comparación, sino que a este término vencido en blancor ha opuesto todavía otro —hipérbole de segundo grado— para encarecer aún más la blancura del primero. La novia de la Soledad Primera tiene tan blancas las manos, tan esplendentes y abrasadores los ojos, *que hacer podría | tórrida la Noruega con dos Soles | y blanca la Etiopía con dos manos*. El Sol, por ver la belleza de la menos hermosa de unas serranas —que están bailando de noche— se transformaría con gusto en una estrella. Por oír can-

tar a dos enamorados pescadores, las dos bellas Osas —las dos constelaciones de este nombre— bajarían de buena gana hasta las ondas del mar, que astronómica y mitológicamente les están prohibidas. Etc.

#### CONTENIDO POLIMORFICO.

Hemos visto hasta aquí cómo el lenguaje poético de las Soledades es, por su riqueza metafórica, de una parte una síntesis, de otra, una superación del de toda la poesía renacentista; cómo en él se realzan los halagos del color y del sonido; cómo Góngora, deseoso de producir efectos intensos, exagera hiperbólicamente toda belleza que se le viene a las manos. Estos indicios están apuntando una fórmula: poesía recargada. Y entiéndase bien que no quiero expresar ni vicio ni virtud, sino cualidad.

Estamos ahora en mejores condiciones para comprender el papel estético del contenido de las Soledades, de ese contenido que a tantos ha parecido vacuo, y que no sólo no lo es, sino que, de tan lleno, de tan apretado, está colaborando a la misma tendencia: es tan recargado como la forma misma.

Si tratamos de ver analíticamente los elementos del contenido de las Soledades, ya no en su débil ilación novelesca, sino en los diferentes tipos a que se pueden reducir, encontramos dos grupos bien diferenciados. De una parte, discursos, canciones y coros; de otra, descripciones. Al primer grupo pertenecen: la canción del albergue bienaventurado; el discurso de los descubrimientos marítimos; el discurso nupcial de enhorabuena; el coro himeneo de zagalejas y zagales; la canción del peregrino al mar; los discursos del peregrino y del anciano pescador; el canto amebeo de los dos enamorados pescadores. En el segundo grupo pueden encontrarse aún dos modalidades diferentes: simples descripciones — más o menos ligadas a la acción general— y descripciones enumerativas. Entre las primeras se podrían poner las siguientes: del dilatado curso de un río; de la marcha de las serranas a través del bosque; del baile nocturno en la alameda de la aldea; de la hermosura de la novia; del acompañamiento de los novios hasta el tálamo; de un arroyo que va a

morir al mar; de la isla donde viven los pescadores; de las seis hijas del viejo pescador; de la comida en un ameno lugar de la isla; de una quinta o fortaleza; etc.

Ya se puede ir viendo hasta qué punto están nutridas de incidencias y llenas de vida las Soledades. Pero todavía se deduce mucho más claramente del último grupo: el de las enumeraciones. Constituyen éstas uno de los aspectos más ilustrativos del arte de Góngora, y en varias de ellas culmina la certeza de visión intuitiva del poeta, su manera de apoderarse de las formas reales de la naturaleza y, mediante un procedimiento de simplificación estética, reproducirlas con sólo un trazo enérgico y expresivo. Muchas de estas series se podrían citar. Por ejemplo: de las serranas que danzan y cantan junto a un arroyo; de los árboles cortados para adornar la aldea; de los juegos atléticos con que se festejan las bodas; de la hacienda del viejo pescador; de los episodios de la *caza de altanería*. Pero tienen especial interés aquéllas que se reducen a una descripción precisa y rápida de las más variadas forma naturales: de los regalos que los montañeses llevan a las bodas; de los manjares de la comida nupcial; de los pescados que da la ría; de las aves que llevan los **cazadores**. Aquí alcanza su máximum ese hervor, ese pulular de las fuerzas y formas de la naturaleza que está latiendo siempre por las Soledades.

En la poesía de Góngora flores, árboles, animales de la tierra, aves, pescados, variedad de manjares... pasan en suntuoso desfile ante los ojos del lector. El símbolo más fiel de esta poesía es la cornucopia. ¿En qué estaban pensando los que dijeron que las Soledades estaban vacías? Tan nutridas están que apenas si en tan poco espacio pueden contener tal variedad de formas. Están cargadas de vida: recargadas.

#### BARROQUISMO.

De aquí su barroquismo. Tanto se ha zarandeado en los últimos años esta palabra, *barroco*, que corre peligro de llegar a no decir nada. Pero volviendo al concepto estrictamente arquitectónico, así como en el barroco las superficies libres del clasicismo renacentista se cubren de decoración, de flo-

res, de hojas, de frutos, de las más variadas formas arrancadas directamente a la naturaleza, o tomadas de la tradición arquitectónica de la antigüedad, así también en las Soledades la estructura renacentista del verso italiano se sobrecarga de elementos visuales y auditivos, de múltiples formas naturales y de supervivencias de la literatura clásica que no tienen ya un valor lógico —no un simple valor lógico— sino un valor estético decorativo. En las Soledades la introducción de esos pomposos cortejos, de esas enumeraciones de frutos, manjares, bestias, no son para nosotros una incidencia novelesca del argumento, o lo son en una proporción mínima, sino son elementos decorativos, contribuyen dentro de la trama general lo mismo que la palabra escogida y resplandeciente dentro del verso a dar a la poesía de Góngora su sabor pomposo, ornamental, recargado.

Erraron la puntería los que afeaban a las Soledades el no tener interés novelesco. Era precisamente lo que no debían, no podían tener. Es éste uno de los mayores aciertos de Góngora y uno de los que más le aproximan al gusto de nuestros días: basta pensar en el desmoronamiento actual de la novela, o, en otro orden, en los nuevos caminos —puro placer de las formas— que han abierto a la pintura el cubismo y sus derivaciones. *A menor interés novelesco, mayor ámbito para los puros goces de belleza. Contra el interés novelesco, el estético.* En lugar del interés novelesco —alimento de las actividades espirituales de orden práctico—, la densa polimorfía de temas de belleza. ¿Quién podrá decir que las Soledades carecen de *asunto*?

Verdad es que los que esto han afirmado se creerán bien amurallados en su eterna canción: “Son oscuras, incomprensibles”. Y ellos mismos se contradicen: si no las habían entendido, ¿cómo podían saber que estaban vacías?

#### **DIFICULTAD DE LAS SOLEDADES.**

Ya he indicado antes que parece haber sido claro propósito de Góngora la formación de una lengua poética. A la abundancia de designativos metafóricos triviales tomados de

la antigüedad —ya directamente, ya modificados y bellamente refundidos— y a las imágenes insignes creadas por el genio del poeta habría que añadir otros muchos tropos usados por sistema a todo lo largo de la obra: *Vulcano* por el fuego; *Baco* por el vino; *Ceres* por las mieses; *Febo* por el Sol; *fresno* por venablo; *tálamo* por matrimonio; *roble*, *pino*, *haya*, *abeto*, por navío; etc. . . Pónganse ahora, junto a estas translaciones, limitaciones y extensiones retóricas, las alusiones— con frecuencia apenas iniciadas— a la Mitología, a la Geografía antigua y moderna, a la Historia, a la Historia Natural, en una palabra, a casi todas las ramas del saber humano, unas veces desde el punto de vista grecolatino, otras desde el del siglo XVII. Añádanse, por último, las audacias de léxico y sintaxis: cultismos, transposiciones, acusativos griegos, empleo singular de los relativos, complicación y longitud del período gramatical, lleno de incisos de valor diferente, de paréntesis enteramente desligados, de aposiciones, de gerundios y ablativos absolutos. . .

La lectura de las Soledades es ciertamente —sería necio el negarlo— muy difícil. Pero una cosa es la dificultad y otra la incomprensibilidad o la carencia de sentido. Es verdaderamente vergonzoso que haya todavía en España personas que escriben y discuten de cosas de literatura y siguen creyendo que las Soledades son un simple galimatías, un engendro sin pies ni cabeza.

Puesto que éstos son partidarios de la claridad, pongamos las cosas en claro.

#### **DIFICULTADES VENCIBLES E INVENCIBLES.**

Hay que partir de la dificultad innegable de las Soledades. Pero tener en cuenta que de estas dificultades la inmensa mayoría son vencibles. Siempre que el poeta ha sido señor de los materiales técnicos, apenas se han traspuesto los obstáculos de lenguaje, aparece en el fondo de aquello que parecía inconexo a primera vista, una perfecta trabazón lógica, una absoluta cohesión gramatical. Frente a esta inmensa mayoría de dificultades vencibles, queda el reducido número

de las que todavía no se han resuelto y que tal vez nunca se podrán resolver. Son los fracasos del poeta. Fracasos expresivos, unas veces, porque la imagen, sin asidero ninguno del lado de lo real, queda tan vaga que podría cubrir a multitud de objetos, o la alusión es tan velada que nadie la podrá perseguir. Fracasos gramaticales, otras veces, porque forzado el idioma, ha venido a caer en la anfibología o el anacoluto. Pero estas caídas son absolutamente excepcionales. ¿Qué poeta no las tiene? Aunque se trate del más sencillo, sobre todo si hay tres siglos de por medio, ¿cuánto no revuelven y se afanan los eruditos para poner en claro si quiso decir *a* o *b*, cuántos lugares no toman del revés y del derecho para sacarles un sentido que a veces no resulta por ninguna parte? ¿Qué tiene de particular que en un poeta tan apretado como Góngora haya escollos, y aun en alguna mayor proporción que en los demás? ¿Vamos a dejar por eso de leerle? ¿Con qué derecho tildar a las Soledades de incomprensibles porque haya unos cuantos pasajes que lo sean? No: la oscuridad de las Soledades es un idea que sólo ha podido abrirse paso dentro del estrecho y sórdido ámbito de rutina en que da vueltas a la noria la crítica literaria oficial de España. Esta crítica ha sido tan desgraciada que ha ido a elegir el calificativo que peor convenía a la poesía de Góngora: oscura. No oscuridad: sí dificultad. Pero, tras estas dificultades, la más rutilante iluminación, el más intenso, el más nutrido acopio de temas de belleza.

#### CLARIDAD. BELLEZA.

No oscuridad: claridad radiante, claridad deslumbrante. Claridad de íntima, profunda iluminación. Mar luciente: cristal azul. Cielo color zafiro, sin mácula, constelado de diamantes, o rasgado por la corva carrera del sol. *Mundo abreviado, renovado y puro*, entre las armonías de lo blanco, lo rojo y lo verde. Mundo iluminado, ya no sólo por la luz del día, sino por una irradiación, una luz interior, una como fosforescencia de todas las cosas. *Claritas*. Hiperluminosidad. Luz estética: clara por bella, bella por clara.

No vacío, no nihilismo poético: iluminada plenitud, ple-

tórica plenitud. Hervor de vida idealizada, hormigear de formas, borbotear de fuerzas, bullir de colores, huracanes y remansos de armonía. *Intensidad: lo conciso dentro de cada partícula de lo pomposo*. Pasión y freno: libertad y canon. Exuberancia barroca, sí, pero apurada, pero acendrada hasta en el más huido escrupulo del pormenor. Prurito incalmanable de la calidad, anhelar frenético de perfecciones. Otero del éxtasis: belleza.

Allá los muertos entierren a sus muertos y los ciegos sean lazarillos de los sin vista. Allá ellos. Probablemente, el fariseísmo académico continuará, año tras año, apegado a su tradición —a su pésima tradición— y tal vez nunca deje de lanzar sus iracundos anatemas contra Góngora.

Muy bien. Perfectamente. Tampoco se ha de extinguir la raza de seres que, diseminados por los rincones del mundo, escuchan, atentos y anhelantes, toda voz de belleza. Ellos son los que tienen entendimiento y lengua para juzgar, y corazón para querer. Para ellos, las Soledades de Don Luis de Góngora.

DAMASO ALONSO.

