

caces. Desde el punto de vista estético, son propiamente aspectos; desde el punto de vista lingüístico, son tensiones y representan el grupo último de tensiones semánticas que constituyen, por así decirlo, la biología del habla. Añadiremos, finalmente, que, como veremos al estudiarlos, estos aspectos tienen constantes interferencias e implicaciones entre sí, puesto que todos se refieren al mismo hecho lingüístico. Son, por lo tanto, inseparables, y cada uno de ellos sólo se puede definir sobre el fondo lingüístico que constituyen los demás.

Analicemos ante todo la complejidad de la palabra gongorina. Es bien sabido que la lengua renacentista se mueve siempre dentro del plano literario. Es una lengua culta con intención de universalidad (39), hecha con materiales nobles, duraderos, incorruptibles. Para decirlo con su estilo propio: una lengua de mármol. Góngora es el primer poeta español que subvierte esta ley de modo sistemático. Su palabra poética es una mezcla insólita y afortunada de la lengua literaria y la lengua vulgar. Junto a expresiones artísticas cultas y alambicadas:

abetos suyos tres, aquel tridente
violaron a Neptuno
conculcado hasta allí de otro ninguno (40)

maneja otras que por entonces eran consideradas vulgarismos:

contra la seca hoja
que el viento repeló a alguna coscoja (41)

junto a palabras cultas: rudimento, semicapro, sincopar, gémino, Termodonte, maneja otras palabras que parecen recién caídas de los labios del pueblo: dobladuras, lamiendo, cecina, repelón, vomitado, chupar, y maneja también modismos pimpantes y sonantes sin variación estilística alguna: otra con ella. Junto a versos tan cultos y técnicos, que pudieron parecer a Jáuregui versos de audiencia y tribunal, como

advocaron a sí toda la gente

utiliza otros versos con elementos populares o populacheros:

pasos otro dio al suelo, al aire coces.

que Jáuregui, que no dejaba de ser un relamido, juzgaba verso de establo y caballeriza.

(39) Esta universalidad está determinada por el hecho de que sus practicantes son los artistas que representan la modernización de la sensibilidad en todos los países.

(40) Versos 413-415.

(41) Versos 174-175.

Esta aleación de lo literario y lo vulgar rompe la tradición renacentista y complica el lenguaje gongorino. Su uso en Las Soledades es bastante frecuente. Sin embargo, cualifica más no caracteriza. Su extraordinaria complejidad va a depender más bien de otros aspectos, entre los cuales destacaremos la actitud del poeta ante la lengua, que pudiera expresarse de este modo: su palabra aspira a ser la palabra total, es decir, la palabra que asume todas sus posibilidades de expresión, ya de manera simultánea —por entrecruzamiento de varias acepciones—, ya de manera sucesiva. Para totalizarse se divide en tres planos, que corresponden, respectivamente, al plano de la realidad, al plano de la cultura y al plano de la imaginación. Por ejemplo, cuando utiliza la palabra «nieve» (42), si queremos interpretarla correctamente, tendremos que atender a tres instancias distintas: el plano real de la nevada, el plano cultural de la palabra «nieve» (43) y, finalmente, el plano imaginativo desde el cual la utiliza don Luis para hacerle asumir a veces en el verso una distinta e instantánea sobre-realidad (44). Como la mayoría de las palabras gongorinas, la palabra «nieve» se convierte en un duende, en un ser mudadizo y aparenzial que en ocasiones representa la misma nieve:

bates los montes que de nieve armados,

pero también puede representar los manteles de blanco lino: nieve hilada; la blanca pluma de las aves: volante nieve; los bellos miembros de unas serranas cubiertos por sus coloreados vestidos: en nieve de colores mil vestida; los azahares de la virginidad en el desposorio: flechen mosquetas, nieven azahares, y, en fin, los blancos lirios que alegrarán el suelo en la primavera: fragantes copos que ha nevado mayo (45). A través de estos ejemplos, que pudieran multiplicarse, vemos que la fijeza semántica de la palabra «nieve» se adelgaza hasta borrarse casi por completo. En la lengua de Góngora la nieve puede serlo todo: aspira a darnos su significación total (46). En efecto, de algún modo se suman en ella, y en la memoria del lector, todas sus

(42) Es una de sus metáforas preferidas; por lo tanto, de las más repetidas.

(43) Es decir, el eco, la resonancia lírica de esta palabra en la gran tradición poética románica y grecolatina.

(44) Téngase en cuenta que estos tres planos se articulan, generalmente, en una misma significación.

(45) Completaremos el espectro metafórico de la palabra nieve en el poema; la nieve puede ser el blanco cuerpo de la serrana: *en que a pesar del sol cuajada nieve*; la blancura sonrosada de unos rostros de mozas: *si púrpura la rosa, el lilio nieve*, y, en fin, el blancor de las alas del doral que se empalidecieron aún más por el temor cuando vio el ave al baharí: *cuya vestida nieve anima un velo*.

(46) DÁMASO ALONSO: *Las Soledades*, ed. cit., p. 21, a quien hemos seguido, paso a paso, en la utilización de estos ejemplos sobre el espectro metafórico de la palabra nieve.

anteriores apariciones formando un halo, que nosotros llamaríamos el espectro semántico. El análisis de cualquiera otra de sus palabras representativas (47) nos hubiera llevado a la misma conclusión: la palabra de Góngora es un ser mudadizo, cuya propia sustantividad se descompone en un halo espectral, o si se quiere: la palabra de Góngora es una palabra alucinada por la sintaxis.

VII. LA RELACIÓN ESPEJEANTE

Para la sociedad en que vivimos, un poeta es algo así como una rémora o, si se quiere, como un nivel testigo que le recuerda, en el mejor de los casos, la edad niña del mundo. ¿Cómo puede tomarse en serio a quien afirma que los labios de su amada son un rubí partido por gala en dos y otras quimeras semejantes? Es indudable que ningún poeta del mundo ha hecho jamás esta identificación—comparar no es identificar—; pero con estos y otros argumentos, ayudados por bajo y redentores, nos suelen dar baqueta los partidarios del dos y dos son cuatro. Sólo el que ajusta cuentas se equivoca, y los poetas no suelen ajustarlas. Es indudable que los labios son los labios y los rubíes son los rubíes; pero no es menos cierto que estas metáforas, consideradas en sí mismas, tienen poco que ver con la poesía, como nada tiene que ver con ella el transformista que saca de un sombrero de copa sesenta palomas o convierte un ataúd en un violín. Estimar que el poeta es una especie de prestidigitador, que hace en el libro y con palabras la operación que hace el ilusionista en el teatro, es un dislate que aún suele repetirse por inercia imaginativa.

Es innegable que en el lenguaje poético tradicional solían utilizarse estas metáforas—el oro del cabello, las perlas de los dientes, el coral de los labios—, que también Góngora repite en su estilo viviente, y en su estilo durmiente, hasta la saciedad. Ahora bien, el lenguaje

(47) Veamos, por ejemplo, el espectro metafórico de la palabra aurora. Comienza siendo en el poema el canto de las aves con la llegada del nuevo día: *señas dieron suaves / del alba al Sol*; el cabello de una serrana que junta en sí los atributos de la aurora con los del Sol: *Si aurora no con rayos, sol con flores*; el rocío mañanero de las flores: *Lo que lloró la Aurora*; el oriente que es el rosado balcón de la aurora: *Ya de la Aurora bella / al rosado balcón*; los lejanos países orientales de los cuales venía trayéndose a Europa la especiería: *los reinos de la Aurora al fin besaste*; el fuego de unos ojos: *que hacer podría / tórrida la Noruega con dos soles*; la misma aurora convocada por el canto del ruiseñor: *saludar vio la aurora*; el rocío de la mañana sobre las violetas que nos recuerda la conocida imagen becqueriana: *Lágrimas no enjugó más de la aurora / sobre violas negras la mañana*; la ninfa de su nombre huyendo del asedio de Titón: *que huyendo la Aurora / las canas de Titón, halla las mías*, y finalmente, esta es la última alusión del poema, la juventud que pasa antes de que la hayamos advertido: *que el tiempo vuela, goza, pues, ahora / los lilios de tu aurora*.

metafórico no es un capricho, como se suele insinuar, ni es privativo del lenguaje poético; es inherente al lenguaje en cuanto tal. Todas las lenguas conocidas apenas son otra cosa que gigantescos osarios o enterramientos de metáforas. Así, pues, si distinguimos lo que en el artificio metafórico hay de exigencia necesaria y lo que hay en él de juego, habremos dado un paso considerable, aunque no decisivo, para saber en qué consiste la poesía. Esto es lo que nosotros intentamos hacer al anclizar los caracteres esenciales de la palabra gongorina: explicar el sistema de tensiones y funciones semánticas que vivifican el lenguaje metafórico y le dan no solamente su belleza, sino su ley de vida. En resumen: estas tensiones últimas, que constituyen el esquema biológico y seminal de la metáfora, son los aspectos de la palabra que aún nos quedan por comentar: la relación espejeante, la transitividad, la polisemia.

En su ya clásico prólogo a la versión de *Las Soledades* dice Dámaso Alonso unas palabras que nos parecen dignas de comentario: «No faltará quien se indigne porque alabemos a Góngora por haber incidido en el lugar común metafórico... No se 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 del 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» (48).

En realidad, cuanto venimos diciendo y cuanto vamos a decir sobre el estilo de Góngora es un comentario, una explicitación a estas palabras afortunadas. Quede bien clara nuestra deuda. Como hemos visto en los ejemplos anteriores, las realidades integradoras del mundo gongorino se espejan entre sí, se espejan necesaria e ineludiblemente, y sólo al espejarse ponen de manifiesto su significación intrínseca y su valor poético. Este espejismo de la realidad tiene en Góngora carácter de ley porque ve el mundo reflejándose en la lengua poética o, si se quiere, ve el mundo convirtiéndose en palabras. Las palabras en la lengua de Góngora no valen por sí mismas. Diríase

(48) DÁMASO ALONSO: *Ob. cit.*, p. 24.