

la clave de su estilo, porque Las Soledades son el gran poema épico español en que lo narrativo se suspende para dar paso a lo descriptivo. No narra nada, describe lo que ve. No canta las hazañas de los héroes, como era término obligado en esta clase de poemas; canta la hazaña de la Naturaleza. El entusiasmo ante el mundo natural le da su tono épico al poema, su fuerza incontenible. Para escribir Las Soledades como las concibió, Góngora precisaba de una forma métrica libre, vasta y creadora como las fuerzas naturales que intentaba cantar. Descubrir estas posibilidades en la silva fue, indiscutiblemente, su gran acierto técnico.

Y ahora continuemos con el tema. La tercera de estas manifestaciones del espíritu de las formas que de manera tan sumaria venimos estudiando se refiere al valor del verso incorporado: el endecasílabo (18). Cuando Góngora lo utiliza, ya había tenido en España larga historia. Garcilaso fue quien le dio acento testimonial y carta de nobleza. Garcilaso fija en España el destino del endecasílabo, y de ello ha dependido no sólo el hecho de su aclimatación definitiva, sino algo más importante: el sentido que la utilización de este maravilloso instrumento tuvo y sigue teniendo en la poesía española. Mas a pesar del esplendor de su primera infancia, siguió el verso creciendo. No se hizo más perfecto, desde luego, pero se hizo más grávido con las aportaciones sucesivas. Ya sabemos (19) que en la poesía, a cada elemento significativo se va adscribiendo históricamente una modalidad de significado cada vez más concreta y diferenciada. Espiritual y rítmicamente la poesía siempre es reiterativa. Pero además espiritual y psicológicamente la poesía es la memoria del hombre, la memoria del origen del hombre y tiene siempre carácter rememorativo. No podemos entrar en la cuestión; nos llevaría muy lejos. Subrayaremos solamente uno de sus aspectos menos cuestionables. Todo acierto poético se perpetúa y constituye como un eco, como una resonancia que la memoria añade a la lectura. Cuando hoy leemos un endecasílabo ya lo leemos como subrayado culturalmente; es decir, ya lo leemos recordando cuantos endecasílabos nos cantan en la memoria, comenzando por los de Garcilaso. La lectura poética va acompañada de una memoria ritual, que es como un aura que la enriquece y la refresca. Téngase en cuenta que todo acierto expresivo de un poeta aparece ante sus contemporáneos (20) con un carácter de ejemplari-

(18) En el caso de *Las Soledades*, de Góngora, tendríamos que referirnos también a algunas de las subdivisiones del endecasílabo: el heptasílabo que alterna con el endecasílabo en el poema.

(19) LUIS ROSALES: *Ob. cit.*, pp. 53-54.

(20) Todo gran poeta, sea del tiempo que sea, es siempre contemporáneo del lector.

dad tan irresistible que al escribir sentimos la tentación de repetirlo (21), y aun a veces lo repetimos inadvertidamente, pensando que inventamos lo que tan sólo recordamos. A esta tendencia rememorative, que tiende a la repetición de los aciertos expresivos, hay que añadir las frases hechas, los sintagmas, las palabras felices, heridoras, y los sistemas de articulación que ya se encuentran acuñados en la lengua y se repiten automáticamente cuando el idioma en que escribimos, como dijo Schiller, por encontrarse ya trabajado secular y literariamente, nos lleva de la mano en la creación poética y aun realiza nuestra propia labor haciendo versos por nosotros:

Porque te ha salido un verso en una lengua culta
que hace poesía y piensa por ti, te crees ya poeta (22).

Creo que estos tres puntos que hemos comentado pueden bastar para darle al lector algún indicio del interés y de la complejidad que tiene este fenómeno estilístico, al que venimos denominando el espíritu de las formas.

III. LOS PRECEDENTES DE LA NUEVA SENSIBILIDAD

Es bien sabido que la sensibilidad renacentista comienza a manifestarse en nuestras letras con mucha antelación a las innovaciones de Boscán y Garcilaso. A este respecto, recordemos unas palabras de José Antonio Maravall: «Todo Renacimiento, pues, al modo que lo hallamos en los comienzos de nuestra Edad Moderna, supone un esquema trifásico. Podemos observarlo en Hernando del Pulgar. En él se da: primero, la repulsa de los procedimientos inmediatos, lo que le hace advertirnos que él no escribe según la forma de estas crónicas que leemos de los reyes de Castilla; segundo, el asalto a los clásicos grecolatinos, lo que le lleva a confesarnos que se esfuerza «por rimidar si pudiere al Tito Livio o a los otros estoriadores antiguos»; tercero, la afirmación de la propia obra, ya que es él quien pretende realizar tan valiosa superación, desarrollando una autoconciencia de su valor y de los méritos de los personajes de que se ocupa. En Pulgar y en la mayor parte de los escritores españoles de finales del XV hallamos ya esta neta conciencia renacentista» (23).

(21) Recuérdese la utilización sistemática que hace Ezra Pound de los versos de sus poetas preferidos, asimilándolos a su estilo e incorporándolos a sus poemas. Hoy va teniendo este sistema entre nosotros incontables y delirantes imitadores.

(22) KARL VOSSLER: *Positivismo e idealismo en lingüística*, p. 17.

(23) JOSÉ ANTONIO MARAVALL: *Antiguos y modernos*. Ed. Moneda y Crédito. Madrid, 1966, p. 250.

En relación con el quehacer poético ocurre igual. Buena parte de los poetas del siglo XV comienzan a moverse dentro del ámbito de la nueva sensibilidad; bastará recordar los nombres del marqués de Santillana, Francisco Imperial y Juan de Mena. Ya a partir de los estudios de Menéndez Pelayo es bien sabido que hasta los mismos poetas de cancionero, partidarios de la expresión tradicional, participaban de esta actitud renovadora. Pero aún faltaba algo importante por hacer: la identificación de la nueva sensibilidad poética con su modo de expresión más eficaz. Este va a ser el sentido de la gran innovación garcilasiana, cuyas características definitorias, a nuestro modo de ver, son las siguientes: 1.^a Utilización de las formas métricas italianas. 2.^a Identificación del nuevo espíritu humanista con sus formas connaturales de expresión. 3.^a La fusión de lo cultural, lo intelectual y lo afectivo en el amor, que le va a dar a la nueva emoción poética cierto carácter de universalidad. 4.^a La modernidad del estilo, es decir, la creación de una nueva sintaxis imaginativa que le diera a la lengua poética española una mayor vitalidad y un cauce nuevo y permanentemente renovable.

IV. LA LÍRICA CLÁSICA Y EL CULTERANISMO

En la historia de la lírica del Siglo de Oro ha sido generalmente subrayada por la crítica la existencia de una línea de continuidad que intensifica gradualmente determinados valores expresivos (el neologismo, el hipérbaton, el color (24) y la utilización de los temas mitológicos) en un proceso continuado que va desde Juan de Mena a Garcilaso y, finalmente, desde Herrera hasta Góngora, alcanzando en este poeta su culminación. No vamos a detenernos en su estudio ni aun podemos permitirnos examinar algunos de los muchos aciertos que en la interpretación de esta línea poética ya han sido señalados por la crítica (25).

(24) LUCIEN P. THOMAS: *Góngora et le gongorisme considéré dans leurs rapports avec le marinisme*. París, 1911, p. 108.

(25) Citaremos algunos de los libros que más contribuyeron al esclarecimiento del tema:

DÁMASO ALONSO: *Ensayos sobre poesía española*. Ed. Rev. de Occidente, Madrid, 1944; *Las Soledades*, Ed. Cruz y Raya. Madrid, 1936; *La lengua poética de Góngora*, Rev. de Filología Española, Madrid, 1935; KENISTON, E.: *Garcilaso de la Vega: A critical study of his life and work*. Nueva York, 1922; RAFAEL LAPEÑA: *La trayectoria poética de Garcilaso*. Ed. Rev. de Occidente, 1948; MARÍA ROSA LIDA: *Juan de Mena, poeta del Renacimiento español*. México, 1950; E. OROZCO DÍAZ: *Temas del barroco de poesía y de pintura*. Granada, 1947; A. GALLEGO MOREL: *Dos ensayos sobre poesía española*. Ed. Insula. Madrid, 1951; ORESTE MACRÌ: *Fernando de Herrera*. Ed. Gredos. Madrid, 1959; ANTONIO VILANOVA: *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*. Ed. Rev. de Filología Española. Madrid, 1957.

V. METÁFORA Y LENGUAJE CULTERANOS

Nos interesa, en cambio, destacar los elementos principales que caracterizan el movimiento culterano, y constituyen su fondo original.

Se ha dicho muchas veces que la finalidad del movimiento culterano consiste en la renovación del lenguaje poético (26). Para conseguir esta renovación utiliza dos medios principales: el neologismo y el hipérbaton, que en las manos de Góngora van a crear una nueva sintaxis poética, apoyada en el valor artístico y emocional de la palabra y no en su pura función lógica. Esta nueva sintaxis poética es la que imitan tanto sus seguidores como sus detractores. Recordemos, por ejemplo, el conocido soneto de Quevedo, en el cual hace mofa de la lengua y del estilo culteranos:

Leí los rudimentos del aurora,
los esplendores lánguidos del día,
la pira y el construye y ascendía,
y lo purpurizante de la hora;

el múrice y el tirio y el colora,
el sol cadáver, cuya luz yacía,
y los borrones de la sombra fría
corusca luna en ascua que el sol dora.

La piel del cielo cóncavo arrollada,
el trémulo palor de enferma estrella,
la fuente de cristal bien razonada,

y todo fue un entierro de doncella,
doctrina muerta, letra no tocada,
luces y flores, grita y zacapella (27).

Es curioso observar que en la mayoría de estos versos, y remontando su carácter de burla, el lenguaje culterano sigue manteniendo su prestigio y su eficacia lírica ante el lector de nuestro tiempo: los rudimentos del aurora, el sol cadáver, la piel del cielo cóncavo, que nos recuerda el cuadro de Dalí del niño que levanta la piel del mar, el hermosísimo verso: y los borrones de la sombra fría, que hoy nos parece un cuadro de pintura abstracta; la letra no tocada por el espíritu y, en fin, la fuente con el agua razonada, son aciertos líricos indudables, en los cuales la belleza del lenguaje imaginativo se sobrepone

(26) Ya dice JÁUREGUI en el *Antídoto*: «ciertos amigos de vuesa merced viéndose atribulados en la disculpa de estos versos, han deseado que siquiera alabemos de ellos la manera del decir y su novedad». JORDÁN DE URRIES: *Ob. cit.*, p. 154.

(27) JUAN MANUEL BLECUA: *Francisco de Quevedo. Poesía original*. Ed. Planeta. Barcelona, 1963, p. 576.