

a la árida y satírica intencionalidad. En rigor, el soneto llega más lejos de donde quiere ir, tiene más calidad poética que gracia y habla más en favor de Quevedo como poeta que en favor de Quevedo como crítico. Donde las dan las toman. Hoy en día no corroe, ni desgasta la admiración que podamos sentir por el lenguaje culterano; subraya los aciertos y los errores de este estilo y nada más (28). En definitiva, la renovación de la lengua poética era el carácter más acusado del culteranismo; todos, hasta sus mismos detractores, lo confirman (29).

Ahora bien, lo que Góngora pretendía conseguir por este medio no era tan sólo enriquecer la lengua poética, o bien dar a su propio estilo una mayor originalidad. Esto ya lo habían hecho cuantos poetas le antecederon en esta vía. Recordemos, por ejemplo, la opinión de Oreste Macrí sobre la lengua poética de Góngora: «El estilo gongorino es la fijación e intensificación de algunos procedimientos estilísticos normales en la lengua poética del Renacimiento; ninguno de los elementos que concurren en la formación de las obras censuradas por los anticulteranos es nuevo, siendo nueva solamente la acumulación, la concentración de dichos materiales. El gongorismo es, pues,

(28) No hay nada nuevo bajo el sol. La misma crítica que se hace a Góngora, se había hecho en su tiempo a Fernando de Herrera. He aquí el soneto burlesco que escribió Barahona de Soto contra el lenguaje culterano y, muy probablemente, contra Herrera:

*Esplendores, celajes, riguroso,
selvaje, llama, líquido, candores,
vagueza, faz, purpúrea, Cintia, ardores,
otra vez esplendores, caloroso,*

*ufanía, apacible, numeroso,
luego osadía, afán, verdor, errores,
otra y quinientas veces esplendores,
más esplendores, crespo, glorioso,*

*cercos, ásperos, albos, encrespado,
esparcer, espirar, lustre, fatales,
cambiar y de esplendor otro poquito,*

*luces, ebúrneo, nitido, asombrado,
orna, colora, joven, celestiales...
esto quitado, cierto que es bonito.*

V. FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, *Luis Barahona de Soto*. Ed. de la Real Academia Española. Madrid, 1903, p. 690. Sólo que en este caso no hay toque lírico alguno en la expresión desangelada y fría del sonético. Sólo el gracejo de la repetición de la palabra esplendor, que sigue haciéndonos gracia; lo demás es una mera enumeración del vocabulario herreriano que entonces fue piedra de escándalo y hoy pertenece al lenguaje conversacional. Casi todos estos vocablos ya han sido asimilados por el habla.

(29) Y naturalmente, sus defensores, tanto los de su tiempo como los actuales. Entre estos últimos escogeremos uno de calidad: «Para Góngora la poesía, en todo su rigor, es un lenguaje construido como un objeto enigmático». JORGE GUILLÉN: *Lenguaje y poesía*. Ed. Rev. de Occidente. Madrid, 1962, p. 46.

la síntesis y la condensación intensificada de la lírica renacentista, es decir, la síntesis española de la tradición grecolatina» (30).

Sin embargo, conviene dar un paso hacia adelante si queremos explicarnos la originalidad lingüística de Góngora. No trata únicamente de acumular los recursos estilísticos de la tradición románica y grecolatina. Esto es cierto, sin duda alguna, y además sumamente acertado; pero hay en él algo más nuevo. Su aportación capital, aquella que sigue manteniendo su eficacia en nuestros días, estriba en un intento más ambicioso: La creación de una lengua autónoma para la poesía o, dicho de otro modo, la creación de una lengua poética profesional.

Como tenemos prisa, vayamos despacio. No adelantemos al mismo tiempo los dos pies. Desde el punto de vista estético, creo posible afirmar que el neologismo culto, es decir, el cultismo utilizado en el lenguaje poético (31), equivale, aproximadamente, a una metáfora. Muestra, al menos, cierto carácter entre metafórico y traslaticio. Piénsese en ello. Al trasplantarse desde una lengua a otra, el neologismo tiene un período, a veces largo, de inestabilidad semántica, de ambivalencia significativa. La lengua es un organismo vivo, y en todo organismo vivo siempre hay rechazo al cuerpo extraño, por lo cual, en el campo semántico del neologismo coexisten dos imágenes, parecidas pero no idénticas, como el cuerpo y la sombra. Su coexistencia es dinámica, traslaticia, cambiante y metafórica. Veamos también un caso diferente. Cuando el neologismo no llena propiamente un vacío y corresponde a una palabra que se quiere eludir (32), alude al mismo objeto que la palabra conocida, pero nombrándolo de otro modo. En este caso, ambas palabras quedan sobrentendidas correlativamente en el significado como se relacionan los dos planos de una metáfora: el plano real y el plano de ficción. En fin, sin extremar el alcance de las afirmaciones anteriores, creo que se puede convenir en que el cultismo, amén de otras cosas, es un elemento más del lenguaje metafórico gongorino. Un elemento ennoblecedor, transfigurante y novedoso. Y lo que aquí y ahora nos interesa destacar no es el hecho, bien comprobado, de que su obra registre una acumulación de cultismos y de elementos metafóricos, muy superior a la de cualquier otro poeta. Lo que nos da la clave del estilo de Las Soledades es que Góngora en su poema va a

(30) ORESTE MACRI: *Ob. cit.*, p. 138. Condensa en este párrafo las opiniones de Dámaso Alonso en su libro sobre la lengua poética de Góngora.

(31) Nos referimos únicamente al *cultismo* en su sentido de neologismo culto, que sustituye a una voz popular para dar más realce al lenguaje poético.

(32) Los motivos de la elusión son muy distintos. Puede eludirse una palabra por su carácter malsonante, o bien porque el desgaste la hace imprecisa, o simplemente para crear un nivel de lenguaje diferenciado: más culto, más literario, más personal, etc.

trasmutarlo todo metafóricamente. *Esto quiere decir que su estilo obedece a una ley: Góngora ha convertido en necesario e ineludible lo que hasta él sólo había sido un recurso estilístico circunstancial. En efecto, en la lengua de Góngora todo se transfigura, y esta constante transfiguración de la realidad no es un recurso circunstancial por dos razones. En primer término, porque tiene carácter total y se refiere a cuantos elementos constituyen el poema; en segundo término, porque ha perdido su carácter voluntario al convertirse en ley. La creación de esta ley es la clave del estilo de Las Soledades, y el fruto del esfuerzo gongorino ha sido la creación de una lengua autónoma para la poesía, que el poeta de nuestro tiempo, sobre todo a partir del surrealismo, sigue considerando y recreando como su lengua propia (33).*

Esta es la razón que separaba de manera tan radical, ante los ojos de sus contemporáneos, el lenguaje de Fernando de Herrera y el lenguaje de Góngora, muy a pesar de sus semejanzas (34). La crítica actual tiende a mostrar sus puntos de contacto, pero a Quevedo o a Lope de Vega les habría parecido un desatino compararles. Algo, en efecto, tienen de común, que ya ha sido probado y bien probado (35), pero algo tienen que los distancia radicalmente. Como hemos visto, la clave del estilo gongorino consiste en la intención de crear una lengua poética autónoma, una lengua poética profesional, transfigurada por la cultura y la imaginación, en la que todos los elementos que la integran se encuentren, por así decirlo, como recién naciendo y en estado de gracia. Aquí radica su más afortunada innovación. Góngora no pretende únicamente enriquecer la lengua como hizo Herrera. Su intención es más ambiciosa: quiere crear una lengua poética distinta, apoyada en una sintaxis gramatical más parecida a la latina (36), pero apoyada también, no lo olvidemos, en una nueva sintaxis de la realidad, en la que todos los objetos puedan relacionarse de manera distinta a la usual.

En resumen: La creación de una nueva sintaxis poética es la ca-

(33) Recuérdese la valoración de la lengua de Góngora que hace continuamente un gran maestro: Pablo Neruda.

(34) «La más reciente y abrumadora comprobación de este profundo magisterio herreriano se observa en los dos poderosos tomos de Vilanova sobre las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora. Al enseñar Vilanova la diacronía clásico-medieval-renacentista-barroca de dichas fuentes y temas se averigua que no hay asunto, concepto, giro estilístico, elemento lexicográfico o rítmico, de las apenas 63 octavas del poema gongorino en que Herrera no aparezca como innovador, mediador o estabilizador». ORESTE MACRÍ: *Ob. cit.*, p. 309.

(35) ANTONIO VILANOVA: *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*. Rev. de Filología Española. Madrid, 1957.

(36) Así lo afirma el mismo Góngora en su epistolario: «lance forzoso venerar que nuestra lengua, a costa de mi trabajo, haya llegado a la perfección y alteza de la latina».

racterística de su estilo; todo se va a supeditar en él a esta nueva sintaxis: las significaciones, las palabras, las realidades pertenecientes al mundo material y las figuras de dicción. Todo, en definitiva, va a depender de ella. Contra la opinión generalmente establecida, consideramos que en la lengua de Góngora la palabra comienza a perder la importancia sustantiva y rectora que Herrera, por ejemplo, le había dado. Ya el muy gracioso y mal pensado Jáuregui le acusa de ello al decir que las voces vulgares, que utiliza el poeta sólo podrían usarse «buscándoles buen asiento y engaste, y no parangonando lo humilde y lo vulgar con lo terrible y lo remoto y empanando una voz muy ilustre entre dos soeces» (37). Es indudable que nadie habría podido hacer a Herrera esta acusación. La lengua de Góngora mezcla lo ilustre y lo vulgar por vez primera en la poesía renacentista; pierde la prosapia tradicional del lenguaje poético para lograr otros valores expresivos que hoy nos parecen más actuales. Pero esto, al fin y al cabo, con ser interesante, no es lo esencial para nosotros. Lo que nos importa subrayar es un matiz distinto. Lo más extraño y relevante que le acaece a la palabra gongorina es que también comenzará a perder algo de su fijeza. Su significación va haciéndose inestable. Muchas de las palabras que utiliza dejan de ser lo que habían sido. Parecen renacer. En rigor, la palabra de Góngora va a convertirse en una palabra alucinada por la imaginación y también una palabra alucinada por la nueva sintaxis, y este carácter alucinatorio ha constituido durante varios siglos una de las mayores dificultades para su comprensión. Como decía Becherucci: «Las nuevas formas se encadenan con correspondencias rítmicas, contraviniendo toda regla racional» (38).

VI. LA PALABRA GONGORINA

Veamos ahora más detenidamente en qué consiste este carácter alucinado de la palabra poética gongorina. Estimo que obedece a cuatro causas mayores: su complejidad, su relación espejeante, su transitividad, su polisemia. Juzgamos conveniente añadir que estas causas, que nosotros, naturalmente, consideraremos desde el punto de vista poético, tienen carácter lingüístico y son aspectos distintos de un fenómeno único y último: la fuerza genética y creadora del lenguaje humano, su fuerza incontenible de crecimiento y dinamismo, que encuentra en Góngora uno de sus cultivadores más enérgicos y efi-

(37) JOSÉ JORDÁN URRIES: *Biografía y estudio de Jáuregui*. Ed. de la Real Academia Española. Madrid, 1899, p. 156.

(38) GUSTAV RENE HOCKE: *El mundo como laberinto*. Ed. Guadarrama. Madrid, p. 40.