

mos los versos gongorinos, que describen, de manera precisa y misteriosa, esta incorporación del hombre a su destino.

No bien pues de su luz los horizontes  
—que hacían desigual, confusamente,  
montes de agua y piélagos de montes—  
desdorados los siente,  
cuando —entregado el mísero extranjero  
en lo que ya del mar redimió fiero—  
entre espinas crepúsculos pisando,  
riscos que aun igualara mal, volando,  
veloz, intrépida ala,  
—menos cansado que confuso— escala (62).

*Aunque no es ésta nuestra empresa, subrayaremos el acierto de algunos de estos versos. Ante todo, el valor de ese plural: los horizontes. El horizonte es un término fijado en la poética universal. También, y por su propia definición, es un término fijo: «Línea que, en la máxima lejanía, a que alcanza la vista, parece formada por la unión del cielo con la tierra.» Por tanto, el horizonte es una línea, una frontera última, que, justamente por ser última, no permite el plural. Pero el poeta lo utiliza. Contempla mar y tierra juntamente, y quiere transmitirnos en su verso la sensación de ambas fronteras: la sensación estática de la una, la sensación dinámica de la otra. Pero además, la anochecida hace ambos términos confusos, imprecisos. Con profunda intuición, al elegir ese plural: los horizontes, el poeta nos hace verlos enlazados, como adentrándose uno en otro, en la unidad de una misma palabra. El plural nos anuncia previamente, con un relámpago expresivo, lo que después, casi inmediatamente, nos va el poema a describir. En la contemplación sucesiva y confusa de ambas fronteras, cada una de ellas quedaba en la retina del peregrino retiniendo en la otra, cada una de ellas persistía en la contemplación: la imagen quieta de la tierra en la contemplación dinámica del mar, y la imagen dinámica del mar sobre la imagen quieta de la tierra. Ambas imágenes participantes, sobrepuestas y uniéndose en la retina del peregrino y en la maravillosa fidelidad de la expresión poética: montes de agua y piélagos de montes, donde se adentran ambas comunicándose sus propiedades, enriqueciéndose mutuamente, para crear, ante los ojos asombrados del lector, una dinámica creciente, recién nacida y esplendorosa realidad.*

---

(62) Versos 42-51.

No olvidemos tampoco la lenta insinuación del adjetivo desdorado. El oro de la tarde, que antes se reflejara unánime sobre las ondas y los montes, ahora va retirándose, va retrayéndose, como la acción del desgaste sobre el marco que ha desdorado el tiempo, y ya sólo deja entrever unas reliquias de lo que fue. Y, finalmente, ese verso bellissimo, con que el poeta describe, al mismo tiempo y con acierto múltiple, la fatigosa ascensión del peregrino y la caída de la noche, como relacionándolos

entre espinas crepúsculos pisando

y convirtiendo el vivir en esta desangrada ascensión a la noche. El peregrino, cuyo nombre desconocemos, justamente porque es un símbolo del hombre, del caminar errático en la vida, va subiendo una cuesta. La va subiendo difícilmente, en ascensión lenta y penosa. La ascensión la describe el poeta con gran acierto. Diríase que la contempla al describirla. Escribe Góngora estos versos como si fuera en pos del peregrino, y lo estuviera viendo andar desde un plano más bajo: en la linde del monte, de la ladera del monte, con el cielo. Tras del pie está la luz que sólo puede verse desde esta posición. El peregrino, al andar, va pisando el crepúsculo. La luz ya es un vacío entre el cielo y la tierra. La luz alumbraba el pie que no puede asentarse con firmeza, porque el suelo está lleno de hortigas o de espinas. El pie del peregrino pisa la noche, y le vemos marchar a contraluz con el crepúsculo: la luz vacía; la marcha fatigosa, retráctil, vacilante, y las espinas que coronan y traspasan los pies. La riqueza descriptiva de la lengua de Góngora es muy difícilmente superable. Conjuga, como vemos, la precisión y la fidelidad representativa, con la imaginación que le permite encontrar, en cada instante, la palabra preñada que totalice las posibilidades expresivas de cada situación: es como un fuego de artificio en el cual vemos cómo van destacándose en la sombra, como van entreabriéndose, desde su haz, todas las significaciones virtuales de las palabras.

3.º El dinamismo centrífugo del período. Ya dijimos que se produce por la acumulación de los enlaces metafóricos. Expresa una sola acción que se prolonga y enriquece por el enlace de varias imágenes y metáforas encadenadas. Tiene carácter centrífugo. Es como un núcleo de expansión que se propaga sucesivamente a varias oraciones transmitiéndoles su dinamismo y su sentido. Representa, de manera señera, el empuje transitivo y orgánico del lenguaje de Góngora, y es

*una de sus características más singulares. Cosa extraña y digna de notar: No suele repetirse en sus imitadores. Recordemos, por ejemplo, el arranque de la segunda Soledad:*

Entrase el mar por un arroyo breve  
que a recibillo con sediento paso  
de su roca natal se precipita,  
y mucha sal no solo en poco vaso,  
más su ruina bebe,  
y su fin, cristalina mariposa  
—no alada sino undosa—,  
en el farol de Tetis solicita:  
Muros desmantelando, pues, de arena,  
centauro ya espumoso el Océano  
—medio mar, medio ría—,  
dos veces huella la campaña al día  
escalar pretendiendo el monte en vano,  
de quien es dulce vena  
el tardo ya torrente  
arrepentido y aun retrocedente.  
Eral lozano así novillo tierno,  
de bien nacido cuerno  
mal lunada la frente,  
retrógrado cedió en desigual lucha  
a duro toro, aun contra el viento armado:  
no pues, de otra manera  
a la violencia mucha  
del padre de las aguas, coronado  
de blancas ovas y de espuma verde,  
resiste obedeciendo y tierra pierde.  
En la incierta ribera,  
guarnición desigual a tanto espejo,  
descubrió el alba a nuestro peregrino (63).

*Antes de comentar este pasaje, y para situarlo, creo conveniente hacer algunas generalizaciones sobre el poema. Lo mejor de Las Soledades son, indudablemente, los arranques de la primera y la segunda parte. En general, ambas coinciden en sus valores altos. Hay, sin embargo, rasgos que las distinguen. La soledad primera es más misteriosa. Tiene carácter mítico. Parece recoger la vida humana en su primer albor. El lenguaje, las distintas acciones de su protagonista siempre asombrado y espectador, los elementos naturales, la faz del universo: todo se encuentra en estado naciente. Cuando nos adentramos en su lectura parece que asistimos a la creación del mundo. No hay sombra alguna en el arranque del poema: su luz es auroral.*

---

(63) Versos 1-31 de la segunda Soledad.

Tiene un entorno inexplicable de expectación que nos va haciendo abrir los ojos como por vez primera. En su lectura, no se vive, se nace, pues en la primera soledad vemos las cosas recién creadas: sobre los charcos, los surcos y las flores queda aún el rocío mañanero. Su tono es mesurado y objetivo; su expresión entusiasta y creadora. De palabra en palabra corre una fuerza incontenible. Diríase, y es cierto, que el poeta no canta a la Naturaleza: la hace nacer en el poema. Aun las palabras con que la describe tienen poderes misteriosos. La significación de muchas de ellas, como hemos visto, y seguiremos viendo, no es un campo cerrado: es un ciclo vital en el que se entrecruzan las representaciones, las virtualidades y los poderes para darle a la lengua poética su sentido dinámico. Ningún poema escrito en nuestra lengua tiene su fuerza pánica y germinal.

El mundo de la segunda Soledad tiene esta misma fuerza: todo está en ella vivo y recreándose. Su lenguaje, sin embargo, es distinto. El lenguaje de la segunda Soledad no es tan arduo y difícil como el de la primera. Su hipérbaton es más suave; sus cultismos más distanciados; sus alusiones mitológicas menos frecuentes. En general, ha ganado en explicitud. En la primera Soledad hay muchas expresiones sincopadas y muchas significaciones implícitas o incoativas que le dan al discurso cierto carácter abrupto, casi inarticulado, muy a pesar de su unidad. En la segunda Soledad la tensión discursiva es más fácil, pero también más plena; en general, puede decirse que su expresión es más continuada y más precisa. Ha llegado a una cierta madurez. El mundo gongorino en la segunda Soledad se ha ido haciendo habitable, aunque ha perdido parte de su misterio: se ha desmitificado un poco, humanizándose.

En el arranque de la segunda Soledad, que hemos citado anteriormente, se pueden ver estas características. No necesitan comentario: son evidentes. Debemos destacar, en cambio, como hilvanándolo por la falta de tiempo, su carácter transitivo y dinámico. La acción que nos describen estos versos se puede resumir en muy pocas palabras: el mar entra en la lengua de la playa, donde se encuentra el peregrino, y parece adentrarse en el arroyo que desemboca en él. Ni más, ni menos. Esto es todo. Pero la imaginación de Góngora va a enriquecer esta descripción descomponiéndola en sus aspectos sucesivos. Va a hacernos ver la acción de la marea de una manera temporal, espaciada, lenta y reiterativa como el mismo vaivén de las olas. Va a enriquecer su estilo para aumentar su capacidad de representación, hasta un límite extremo, dibujando en palabras la lenta acción de la marea. Ut pictura, poiesis. El lenguaje de Góngora es sumamente disciplinado.