

entre sí los elementos compositivos de un cuadro, o bien las realidades que constituyen los dos términos de una metáfora.

Finalmente, en la lengua de Góngora hay dos clases distintas de palabras que llamaremos reflejantes y reflejadas. Estos nombres las definen por su función. Con expresión aristotélica, y desde el punto de vista de su función lógica, las palabras reflejantes constituyen el género próximo de la metáfora, y las palabras reflejadas constituyen su diferencia específica. Desde el punto de vista poético, las palabras reflejantes constituyen el plano básico de la metáfora gongorina, tienen luz propia y la transmiten, pertenecen a la tradición poética secular y sirven, finalmente, de intermediarios para dar al estilo gongorino su carácter espejeante. Diríase, y es cierto, que estas palabras: ondas, nieve, luz, oro, claveles, nave, aurora, mariposa, esplendor o ceniza, funcionan líricamente como espejos en cuya superficie vamos a ver reflejada toda la ingente variedad de la Naturaleza. Representan el elemento invariable, y si se me perdona una expresión infortunada, pero precisa, la plataforma de lanzamiento de las metáforas gongorinas. La función de las palabras reflejantes constituye la base del estilo de Góngora. No se suelen enlazar entre sí. Su significación es meramente funcional y su función consiste en adaptarse, en cada caso y cada verso, a la necesidad de las palabras reflejadas, a la orfandad de estas palabras, para darles su siempre renovable significación y su sentido poético. Añadiremos, finalmente, que las palabras reflejantes representan la tradición románica y grecolatina. Y algo más: en la lengua poética de Góngora, la dignidad de la palabra culta ennoblece la palabra vulgar al reflejarla.

#### VIII. EL CARÁCTER DE TRANSITIVIDAD

Antes de continuar nuestro comentario vamos a detenernos en un punto que conviene aclarar. La metáfora constituye la única base posible para la evolución y la creación lingüísticas. Entiéndase bien: para cualquier modalidad de la creación lingüística. Si queremos dar nombre a algo que no lo tiene, necesitamos significarlo por alguna de sus cualidades características y expresarlo por medio de una palabra conocida que represente esta cualidad. Técnicamente debiera conocerse este procedimiento, continua y generalmente utilizado, con el nombre de metáfora de acepción (53). En efecto, lo es. Ni en la literatura ni en cualquier otra forma de lenguaje, incluida, naturalmente, la comunicación oral, puede llegarse a la formación de nuevas palabras, pa-

---

(53) Tiene el mismo sentido que la expresión generalizada en lingüística: *cultismo de acepción*.

sando de lo desconocido a lo conocido, sino al revés. Esta es la ley genética del lenguaje metafórico, y ésta es la ley genética de toda evolución semántica; por lo tanto, ambos fenómenos tienen un mismo origen. Así, pues, me parece indudable que la virtud esencial del lenguaje metafórico, y de todo lenguaje, es su valor genético. Recordemos el origen de cualquier palabra y empecemos por una elegida al azar. A través de una serie de desplazamientos semánticos, la palabra rasgo ha representado originariamente un arañazo, después una cicatriz caracterizadora, luego ha pasado a representar cualquier detalle individualizante o característico. Como una golondrina no hace verano, añadiremos que también por un desplazamiento de su campo semántico, de lo redondo sin más ni más sale la rosa en todo su esplendor. Pues bien, la transitividad es el principio que rige los desplazamientos semánticos y el principio que rige la creación de las nuevas palabras. En la lengua poética ocurre igual. La transitividad distiende la significación de las palabras hasta darle su carácter participante a los dos términos de la metáfora. La transitividad no tiene cuerpo: encarna, uniéndolos, entre dos cuerpos. No tiene campo representativo: es la ley de gravedad del lenguaje y actúa por la mutua atracción de las palabras entre sí. Téngase en cuenta que, en efecto, las palabras se atraen, se necesitan y se enlazan metafóricamente para llenar los huecos del silencio lingüístico y decir lo que, a veces, son incapaces de decir por sí mismas. En la medida en que afecta a la presentación de lo real, la transitividad se manifiesta como un dinamismo; en la medida en que afecta a la significación, se manifiesta como un despliegue de la fuerza semántica. Suele creerse equivocadamente que a la palabra corresponde un concepto, una definición. Nada más equivoco que esta creencia. En rigor, la significación de una palabra no corresponde a una definición conceptual, sino más bien a un argumento que nos cuenta su historia. Cada palabra lleva su historia a cuestas, y en ella estriba su argumento definidor. A causa de ello, la significación de una palabra tiene zonas oscuras, zonas desconocidas que es preciso alumbrar y sólo se iluminan al ponerse en contacto creciente, en contacto genético, con la palabra necesaria. ¡Cuántas veces al hablar o escribir, nos quedamos como en el aire, buscando a ciegas una palabra que no sabemos encontrar, que no podemos encontrar, pues la desconocemos frecuentemente. En rigor, no la buscamos nosotros: es el lenguaje quien la busca y es el lenguaje quien la encuentra. Entre la búsqueda y el encuentro, queda este puente que es el carácter transitivo.

Y ahora volvamos a nuestro tema. El mundo de Las Soledades es riquísimo. Se encuentra muy poblado. Podría afirmarse que, salvo el

caso de *Walt Whitman*, no hay otro mundo poético con mayor densidad de población. Los adjetivos se sustantivan sojuzgados por esta ley de crecimiento. Todo nace de nuevo y prolifera. El mundo de *Las Soledades* es verdaderamente un mundo pululante. Su dinamismo también lo es. Cada palabra es como un nudo de significaciones potenciales entrecruzadas. Cada verbo se encuentra sometido a una tensión dinámica que lo violenta. Todos los objetos parecen inestables y se presentan en el aire como movidos y en escorzo. Los árboles, los amantes y las flores parecen adentrarse en un mismo cuerpo e intercambiar sus vestiduras. En fin, el mismo título del poema tiene un sentido equívoco y se encuentra más abierto a la sugestión que a la precisión. Por ello ofrece dificultades interpretativas. Ya Jáuregui se había quedado lelo interpretándolo como recordarán nuestros lectores: «y por seguir algún orden, comenzaremos por su mismo título o inscripción, que hasta en eso erró vuesa merced llamando a esta obra *Soledades* impropísimamente, porque soledad es tanto como falta de compañía, y no podrá llamarse solo el que tuviere a otro consigo; vuesa merced introduce legiones de serranas y pastores, de entre los cuales nunca sale aquel pobre mozo naufragante, y así lo demuestran los versos en mil ocasiones como éstas:

inundación hermosa  
que la montaña hizo populosa

o bien:

parientas más cercanas  
que vecinos los pueblos

¿donde había tanta vecindad de pueblos y tanta (54) caterva que baila, canta y zapatea hasta caer, cómo pudo llamarse soledad?» (55).

Vossler ha interpretado, con más acierto, la relación entre el título y el argumento del poema. Relacionando psicológicamente al protagonista de *Las Soledades* con el autor del poema, piensa que el poeta, cualquier poeta del mundo, se considera como un peregrino extraviado en la sociedad. «Su soledad la concibe como lugar de apartamiento espiritual, de separación de lo más amado y del mundo corriente, en suma, como un extravío espiritual, o, por otra parte, como lugar de inspiración poética, de trabajo artístico y de perfección para el mundo de la fantasía» (56). Esto no tiene réplica. Góngora se refiere en su título en primer término a la región donde va a acontecer el poema:

(54) Toda, dice el texto publicado por Rodríguez Marín. La enmienda es nuestra para hacer más sencilla la lectura aunque la frase pierde expresividad.

(55) JÁUREGUI: *Ob. cit.*, p. 151.

(56) VOSSLER: *Ob. cit.*, p. 141.

la soledad de los campos. La palabra soledad equivale en este caso a apartamiento y alude a la separación o retraimiento de la vida cotidiana con sus obligaciones convencionales, y en segundo término al tema mismo de Las Soledades: la restauración de la Edad de Oro, para retrotraer la vida social a sus orígenes y situar al poeta dentro de un mundo de fantasía en el cual la bondad, el amor y la justicia puedan vivir entre los hombres y hermanarlos. No haberse dado cuenta de ello fue un gran error o una incapacidad del muy atrabiliario y listísimo don Juan de Jáuregui.

En lo que todos coinciden es en el carácter multitudinario del poema y en la fuerza expresiva de su lengua. Estudiaremos, pues, el dinamismo de su estilo apoyándonos en algunas características que juzgamos interesantes. Los procedimientos técnicos de la metáfora gongorina son numerosos. No todos ellos se pueden registrar en nuestro estudio para no hacerlo interminable, ni todos ellos tienen el mismo grado de interés. En relación con el sentido transitivo de la metáfora, estudiaremos este dinamismo en tres planos distintos: el dinamismo interno de la palabra que se produce en ella por la tensión de diferentes significaciones entrecruzadas; el dinamismo germinal de la oración que se produce por la contigüidad de dos imágenes y, finalmente, el dinamismo centrífugo del período que se produce por la multiplicidad y encadenamiento de los enlaces metafóricos.

1.º El dinamismo interno de la palabra gongorina. Cuanto decimos de la lengua de Góngora puede aplicarse a la lengua poética general. Es innegable que la personalidad de un poeta no depende de la originalidad de sus procedimientos técnicos, sino de la labor que haga con ellos. Esta labor, en unos casos se convierte en poesía, en otros casos se convierte en literatura y en otros casos se convierte en basura. Esta es la cuestión: quede bien claro desde ahora para no repetirlo continuamente. En la lengua de Góngora puede afirmarse, como un principio, que el enlace entre dos palabras o el entrecruzamiento entre dos sentidos, tienen siempre carácter metafórico. Pongamos algunos ejemplos que vamos a elegir sin escogerlos demasiado, puesto que nos interesan las generalidades de su estilo, no los aciertos gongorinos. Cuando dice

del oso que aun besaba, atravesado  
la asta de la luciente jabalina (57)

la acción del verbo es bastante clara. Indica, adulatoriamente, que cuando va de caza el duque de Béjar, se encuentra con un oso y lo

(57) Versos 20-21.