

*atraviesa de parte a parte con su jabalina, el oso, agradecido a que le dé muerte persona tan ilustre, besa el asta, respetuosamente, antes de hincar el pico. Hasta aquí la imagen carece de interés. Ahora bien, la disposición de las palabras contiguas*

del oso que aún besaba atravesado

*nos sugiere otra cosa, nos sugiere que lo besaba con todo el cuerpo herido; es decir, que cada parte de su cuerpo, al entrar en contacto con la jabalina, al ser atravesado por ella, era como una boca que lo besaba. La imagen tiene una clara dependencia de la expresión popular: la boca de la herida, que le da su sentido. Con esta nueva interpretación, que en modo alguno sustituye a la anterior, antes bien se entrecruza con ella y la potencia, la acción del verbo se ha distendido un poco, y hace que la primera imagen: el oso besaba el asta, se convierta en una metáfora, o si se quiere, en una imagen compuesta, que es la siguiente: el oso besaba el asta con todo el cuerpo herido por ella, ya convertido en boca. Metáfora que no tiene muchos quilates, pero mejora considerablemente la anterior.*

*Algo más adelante escribe Góngora*

*cuando entregado el mísero extranjero  
en lo que ya del mar redimió fiero (58)*

*En esta frase, la acción del verbo entregar equivale, en principio, a vestir y podría transcribirse de este modo: cuando vestido el mísero extranjero... Pero la palabra elegida por Góngora tiene también en este caso un entrecruzamiento que la valora y aumenta su expresividad. No indica, simplemente, que el extranjero se haya vestido: ésta es la acción real; afirma, completándola, que el extranjero se entrega al traje, estableciendo con él una cierta identificación más profunda; casi amorosa. Nos entregamos a la persona amada como nos entregamos a la realización de una tarea. Por este leve giro traslaticio: la sustitución de la palabra vestir por la palabra entregar, diríase que el traje más que vestirlo, más que cubrirlo, rige al extranjero, se apropia de él como si fuesen, indeclinablemente, el uno para el otro. El traje se convierte en un símbolo del destino. En efecto, al ponerse su ropa el extranjero va a echar a andar por el mundo poético, va a entregarse a su nueva vida. Va a pasar de la desnudez adánica y originaria a la vestidura o a la investidura de la vida social, o si se quiere, va a pasar desde la desnudez del naufrago a la investidura de su papel*

(58) Versos 46-47.

de protagonista. En uno y otro caso, va a entregarse a la historia. Tal es el último sentido de esta entrega. De igual modo, al escribir:

el can ya vigilante  
convoca, despidiendo al caminante (59)

la acción del verbo despedir tiene una doble equivalencia y un entrecruzamiento de sentidos. De una parte, el perro ladra para rechazar al peregrino y hacerle salir violentamente de la linde de la cabaña. Este es el plano real de la acción. De otra parte, en el plano imaginativo de la metáfora, se suaviza la actitud del perro con la palabra despedir. Va a estar más atendida a la situación. La despedida supone un previo conocimiento, una amistad. Con este leve desplazamiento de la acción, el extranjero no es rechazado, es despedido como un amigo anunciando lo que en seguida ocurrirá: la amistosa acogida de los cabreros convocados por el ladrido del perro.

Añadiremos todavía algún ejemplo. Cuando el peregrino sube desde el albergue de los cabreros hasta la cumbre, para otear el horizonte, comienza Góngora a describir el paisaje entrevisto en estos términos:

Muda la admiración había callando,  
y, ciega, un río sigue, que —luciente  
de aquellos montes hijo—  
con torcido discurso, aunque prolijo  
tiraniza los campos útilmente (60).

Igual que en los ejemplos anteriores, concentremos nuestra atención sobre la acción de un verbo: *tiranizar*. Desde el plano de la acción real equivale a *fertilizar* y podría transcribirse de este modo: el río fertiliza los campos, expresión de manual de agricultura, bien poco gongorina, por lo cual el poeta, para darle valentía, distiende el campo de la acción, superponiendo a ella varios sentidos que se entrecruzan formando un nudo metafórico: *fertilizar*—*imponer* al terreno la acción vivificante del agua—*tiranizar*. El lector, al encontrarse de sopetón con el arranque de este verso, no puede menos de quedarse entre admirado, sorprendido y confuso ante esta extraña tiranía del río. Y entonces, ya logrado su fin, el poeta equilibra, lírica y lógicamente, la inusitada acción del verbo con el adverbio. El hipérbaton contribuye también a realzar este valor de la pausa expectante.

*tiraniza los campos útilmente*

(59) Versos 84-85.

(60) Versos 197-201.

No juzgo necesario entresacar nuevos ejemplos. Los comentados son más que suficientes para atestiguar qué función tiene la transitividad en este primer plano. Da a la palabra poética su dinamismo interno y verifica su conversión. En todos los ejemplos comentados, es fácil advertir que el entrecruzamiento de sentidos enriquece la significación de la palabra, constituye una distensión de su campo semántico y, finalmente, le da un carácter de sorpresa y ambigüedad como si viéramos a la palabra andando a ciegas hacia el encuentro de su propia expresión.

2.º El dinamismo germinal de la oración que se produce por la contigüidad de dos imágenes. Para aclarar este segundo aspecto, pongamos un ejemplo. Si colocáis sobre una mesa unos cuantos objetos dispuestos al azar, sin la menor preocupación artística, observaréis, con extrañeza, que forman siempre un conjunto pictórico: un bodegón o, si se quiere, una naturaleza muerta. Y si luego cambiáis, al buen tuntún, la colocación de estos objetos, seguiréis observando que la composición del cuadro se modifica, pero sigue siendo pictórica. Diríase que las cosas más diferentes: un zapato viejo, un cuchillo, un colador, unas manzanas y un clavel, colocados sobre una mesa, se hacen más próximas al reunirse, se integran dentro de un orden nuevo, como si la mirada, al verlas juntas, descubriese entre ellas una secreta semejanza. Al integrarse a un orden nuevo cambian de realidad. Cada una de ellas participa de las demás, participa con las demás, en la unidad del cuadro. Esta es la ley de participación que tienen entre sí los elementos constituyentes de una obra artística, a que ya hicimos alusión. También si vamos de viaje, y entramos en una cueva prehistórica, las cuevas de Nerja, por ejemplo, sentiremos la misma sensación. Todos los azarosos y naturales agrupamientos de las estalactitas, de los millones de estalactivas que veremos, tienen valor artístico y constituyen una unidad cambiante, una unidad que los transforma y los trasciende desde cualquiera de sus perspectivas: sólo es preciso descubrirla.

En el lenguaje metafórico ocurre igual. Entre las dos imágenes o, si se quiere, entre los dos planos de una metáfora va a establecerse un nuevo orden que modifica la realidad de ambos, y los hace participantes, por igual, en la creación de un nuevo ser. Veamos en algunos casos concretos cómo funciona este dinamismo que hemos llamado germinativo o germinal por su función creadora. Baja del monte el peregrino de Las Soledades, aun admirado por el discurso del pastor,

cuando de pronto oye un son musical que le impide seguir andando. Así describe Góngora la situación:

bajaba entre sí el joven admirando  
armado a Pan o semicapro a Marte  
en el pastor mentidos, que con arte  
culto principio dio al discurso, cuando  
rémora de sus pasos fue su oído  
aulcemente impedido  
de canoro instrumento (61).

«Rémora de sus pasos fue su oído», escribió Góngora. Esto equivale a decir, en prosa lisa y llana: se detuvo al oírlo. No hay otra acción real. Pero en el plano de esta acción se superponen nuevos valores expresivos para calificarla. Estos nuevos valores están representados por la elección de la palabra *rémora*. La *rémora* es un pez que legendariamente detiene la marcha de los barcos y les impide andar: los maniatá. Es como el lazo que, arrojado sobre el caballo en su carrera, lo derriba, y después lo inmoviliza. Por la elección de esta palabra, *rémora*, queda la acción calificada por su carácter involuntario y terminante. El peregrino se detiene como paralizado por una fuerza extraña y superior a él. La música no actúa sobre su oído por su solo valor artístico; actúa también como un conjuro mágico, dándole al hecho de la detención un extraño carácter imperativo y mítico. (Detrás de sus palabras, en la zona de sugestión de sus palabras, queda Orfeo.) Digamos, de pasada, que esta constante creación y recreación de mitos sigue siendo una de las características más valiosas del mundo poético de Las Soledades. La utilización de la palabra *rémora* para significar la detención del movimiento: *rémora de sus pasos fue su oído*, califica la acción, la potencia y la amplía con un entorno lleno de sugerencias que la sitúan dentro de un mundo mágico. Su acción es como un puente, quieto y aquietador, pero también germinativo, entre las dos imágenes: el andar y el oír, que las hace participantes, y las transforma en una nueva realidad, vinculándolas para siempre en la acción del conjuro. Nos hace recordar el bello verso del Marino: E del poeta il fin la meraviglia.

Pongamos otro ejemplo. Cuando comienza a atardecer, el extranjero, que se encuentra desnudo en la playa, se viste como si se entregara a su destino, y temiendo que lleguen las sombras de la noche, se pone en movimiento comenzando su vagabunda peregrinación. Vea-

(61) Versos 232-239.