

Consiste en un despliegue gradual. Su frase avanza desde un centro expresivo que la rige, y se va desdoblando, transitivamente, en varias direcciones que subrayan y agotan sus posibilidades de desenvolvimiento. La frase gongorina se inicia siempre desde un centro expresivo, desde un núcleo de expansión poética, que se va distendiendo de palabra en palabra y de oración en oración, comunicándoles su dinamismo y su sentido. En el arranque de la segunda Soledad, este núcleo expansivo es, justamente, la palabra inicial del poema que va a regir con su figuración todos los versos que hemos transcrito. El lenguaje de Góngora siempre nos da sorpresas por su ajuste expresivo. Y éste, como veremos, es uno de sus momentos afortunados.

Entrase el mar, dice el poeta inicialmente, y todo el mundo figurativo del arranque de la segunda Soledad está regido por esta iniciación. En la lectura despaciosa, vemos al mar entrando en el arroyo verso a verso y casi gota a gota, en multitud de imágenes que descomponen la visión en sus aspectos sucesivos, pero jamás se apartan de ella. Van sucediéndose y enlazándose las metáforas con que el poeta nos describe esta entrada invasora del mar, y cada una de ellas se refiere a un aspecto de la acción que cobra, de este modo, un singular y gráfico relieve. La primera metáfora sitúa la acción en su primer plano: la desembocadura del arroyo, su conjunción y acabamiento en el agua del mar, su mezcla extinta con la sal:

y mucha sal no sólo en poco vaso
más su ruina bebe

La palabra ruina, al escribirla, se virtualiza, se transforma en un nuevo centro expresivo (un centro secundario), y da lugar a una de las metáforas tópicas gongorinas: la mariposa que vuela en busca de su propia muerte atraída por la llama, como el arroyo busca su propia muerte atraído por el mar (64):

y su fin cristalina mariposa,
no alada sino undosa,
en el farol de Tetis solicita.

(64) Para subrayar este carácter de tópico, veamos alguna de sus más bellas utilizaciones:

el can ya, vigilante
convoca despidiendo al caminante;
y la que desviada
luz poca pareció, tanta es vecina,
que yace en ella la robusta encina
mariposa en cenizas desatada (84-89).

Por el deslizamiento del plano metafórico, el mar se ha convertido en el farol de Tetis. Así, pues, en el primer momento de la descripción, la metáfora de la mariposa sitúa la acción en su punto de arranque: la desembocadura del arroyo donde su curso encuentra no sólo muerte, sino extinción. La imagen de la mariposa describe y pone de relieve la inermé pequeñez del arroyo al encontrarse con el mar. La segunda metáfora, que también tiene carácter tópico, es la del centauro. En la confluencia de las aguas, ni el mar es mar, ni el arroyo es arroyo. Se crea una nueva realidad que participa de las características de ambos, un nuevo ser cuya naturaleza es de carácter mixto como la del centauro. En la linde de playa ocurre igual. El mar arrastra y envuelve la tierra, y al retraerse la marea, la tierra embebe el mar. La metáfora del centauro abarca ambos fenómenos, y sirve para hacer avanzar la acción descriptiva, situando la presencia del mar en un plano más invasor y adelantado.

muros desmantelando pues de arena
centauro ya espumoso, el Océano,
medio mar, medio río,
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.

Este es el tercer plano de la descripción. Continúa subrayando el avance del mar en su coronamiento, en su despliegue máximo. Sube ya por la falda del monte, y buscando un acceso más fácil, por la corriente arriba del arroyo remontando sus aguas. Hace al arroyo retroceder. Y esta palabra: retrocedente, estimula de nuevo la imaginación del poeta, haciéndole encontrar una metáfora que define expresivamente la nueva situación: es la metáfora de la lucha del novillo y el toro, algo más personal y afortunada que las anteriores:

Eral lozano así novillo tierno,
de bien nacido cuerno
mal lunada la freute,
retrogrado 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.

Y tierra pierde, dice el poeta. El novillo que retrocede, se retrae, se une en su suerte lírica, y en su vida, con el arroyo cuyas aguas, empujadas y envueltas por el agua del mar, vuelven hacia su cuna retrocediendo y desandando su curso y su vivir.

En la incierta ribera,
guarnición desigual a tanto espejo

Este es el cuarto plano de la descripción. Va retrayéndose la marea. El empuje del mar se va aquietando. La onda lame la arena; no tiene fuerza ya para empujarla. Aquí y allá quedan las aguas que fueron invasoras como un espejo roto en mil pedazos. Parece que la tierra los enmarca como reuniéndolos y reteniéndolos aún.

Ahora podemos ver, de modo manifiesto, y en uno de sus momentos más conseguidos, la fuerza transitiva y dinámica del lenguaje de Góngora. La descripción de la marea se ha dividido en sus momentos más representativos para totalizarla y describirla desde su nacimiento hasta su fin. Los momentos son cuatro. Cada uno de ellos está representado por una metáfora para darle mayor relieve y plasticidad. El primero describe la desembocadura del arroyo; lo representa una mariposa. El segundo describe la fusión del océano y el arroyo; lo representa un centauro. El tercero describe el momento pujante de la marea invadiendo el arroyo aguas arriba; lo representa la lucha de un novillo y un toro. El cuarto describe la retirada de las aguas en el momento decreciente de la marea; lo representa un espejo roto. Pues bien, como sabemos, las cuatro metáforas están regidas y unificadas por el impulso dinámico de la palabra entrar, que las va haciendo participantes y sucesivas. Esta palabra rectora, que se distiende a lo largo de treinta versos, es la palabra inicial del poema y es el núcleo semántico y poético que va a regir todo el arranque de la segunda Soledad. Pocas veces el lenguaje de Góngora ha logrado un ajuste tan exacto y al mismo tiempo tan alucinado.

Veamos, finalmente, un ejemplo menos espectacular que el anterior, pero más sugestivo. Cuando el peregrino llega a ella arde en fiestas la aldea. Coronando la torre de la iglesia, los fuegos artificiales la deslumbran. El peregrino piensa que el mundo puede consumirse igual que una pavesa. Góngora nos describe los fuegos con la prolija minuciosidad acostumbrada en él. Luego comienza la descripción de los festejos y de los festejantes; los mozos, robustos, y las mozas, cuya hermosura es tal

que se abreviara el sol en una estrella

para verlas más cerca. Y entonces

La gaita al baile solicita el gusto,
a la voz el salterio;
cruza el Trión más fijo el hemisferio,
y el mayor tronco danza en la ribera;
el eco, voz ya entera,
no hay silencio a que pronto no responda;
fanal es del arroyo cada onda,
luz el reflejo, la agua vidriera (65).

Versos encendidos, jubilosos, precisos, que nos transmiten su alumbramiento y su temblor de vida. Recordemos cuanto llevamos dicho. Igual que en el arranque de la segunda Soledad, toda la descripción está regida por la palabra éntrase, en estos versos va a estar regida por la palabra baile. Tiene también posición inicial. Es el centro semántico y el núcleo de expansión del período poético que se organiza en torno a él. La descripción tiene carácter simétrico (66) y se va haciendo por parejas. Todas tienen el mismo rango y el mismo número de versos. La primera pareja la constituyen la gaita y el salterio, convidando, respectivamente, a bailar y a cantar. La segunda pareja la constituyen los elementos naturales que se asocian al gozo de los hombres. Está formada por la estrella Trión, que para Góngora es la estrella más fija, y, sin embargo, ahora, alucinada, cruza el cielo bailando, y por el árbol más gigantesco de la tierra, que casi toca el cielo, a quien libera el amor de sus raíces y también baila junto al río. La tercera pareja está formada por los ecos y las voces; cuando los gritos de júbilo cesan se oye su retiñir en esta danza sucesiva de la voz y la sombra de la voz, enlazadas por la misma alegría. Y, finalmente, la cuarta pareja está formada por las ondas y los reflejos; cada una de las ondas del río se convierte en una vidriera en la que el agua es el cristal, y la luz, el reflejo de los fuegos; una vidriera movediza que también baila, despaciosamente, al lento son de la corriente. Mana el amor en estos versos con una fuerza inextinguible que hace desvariar la creación y baila en las palabras recreándolas. Pues bien, toda esta maravilla surge y se ordena con rigurosa y perfecta simetría en la palabra baile, que se va transmitiendo de verso en verso, de palabra en palabra, hasta hilvanar a la Naturaleza con los hombres en la danza de la alegría.

(65) Versos 669-676 de la primera Soledad.

(66) Recuérdese el extraordinario ensayo de Dámaso Alonso *La simetría bilateral*, en *Estudios y ensayos gongorinos*. Ed. Gredos. Madrid. Constituye una verdadera revelación sobre la simetría en el estilo gongorino y es uno de los más afortunados ensayos de su autor.