

*«al fin, penetra el centro,  
ve la piedad y la justicia dentro;  
teme y, en tanto riesgo, amando espera  
volver de aquesta a su luciente esfera,  
pues cuanto encierra del jardín la planta  
es ABC de aquella ciencia santa»*<sup>21</sup>.

Notemos que este momento filosófico-religioso aparece en el mismo centro del poema (la cuarta entre siete mansiones y el verso 500 entre 1.145) y tiene, por tanto, un sentido estructural, que se refuerza con la segunda y última digresión religiosa al final del poema. Literatura sensual y superficial, por tanto, pero encuadrada en el marco trascendente del escolasticismo contrarreformista.

Pero en seguida (verso 503) torna el poeta a lo terrestre y tangible, y se apoya en la experiencia anterior para que su «vista, agradecida», se vuelva «alegre, a festejar las flores». Así enlaza con la descripción del estanque, sus «cultas fuentes» y sus metáforas cargadas de dinamismo:

*«con lanzas pasa de cristal los ojos.  
Flechas a las orejas  
tiran las aves con sus dulces quejas»*<sup>22</sup>.

La «Mansión quinta» supone, también en lo topográfico, un descenso, orientado al Poniente (lo cual nos lleva, en el sentido de las agujas del reloj, a un recorrido básicamente circular, que terminará en la séptima, orientada, quizá con un simbolismo oriental, hacia el Levante, como los templos musulmanes e hindúes). Arrayanes, pájaros (antes enjaulados, ahora, al parecer, libres); la acequia de Alfacar entre parrales; y, cómo no, un nuevo espectáculo, un alarde escenográfico en plantas «afeitadas»: Colcos, el árbol de las manzanas de oro, Jasón, Medusa, Diana, sátiros, ninfas y un neptuno de metal en función de surtidor. A los lados, frutales y (tan virgilianas) las colmenas. No hay duda de que el autor del *Discurso contra el ocio y en loor del ejercicio* debió de estar bien ocupado, tijera en mano, para modelar (y mantener modeladas) tan variadas formas en la difícil materia del ciprés y el arrayán. Un ejercicio, sin duda, compensador y relajante (como se dice hoy), bien expresado en el verso 561:

*«quietudes en que nace la esperanza».*

Ninguna novedad estilística; las mismas metáforas y algún juego de conceptos y aliteraciones, como en el verso 645:

*«cuantas de alegres perlas cuentas puede»*

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, pág. 115.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pág. 117.

junto a la mención, una vez más, de topónimos locales entre tanta erudición, como la sierra de los Filabres, de donde se extraía ya el pórvido o mármol rojo.

La «Mansión sexta», situada tres escalones más bajo, hacia poniente, y siete más al norte, contenía un recoleto patinillo de azulejos y enredaderas, con su fuente de mármol de artificioso remate hecho de cristal para imitar el efecto de la lluvia y producir el arco iris; y más estatuas de bronce con sus faunos, ninfas, delfines; luces indirectas para colorear el agua; y, por fin, un cuarto con pinturas y tallas de los más prestigiosos escultores, como Mena y los García, discípulos de Alonso Cano.

La combinación de emparrados, frutales, flores y fuentes con el pequeño museo es muy del gusto barroco, orientado al espectáculo integral, donde convergen la naturaleza y las varias artes. Continúa la plasticidad y dinamismo de las metáforas, que compensa su repetición:

*«que a un tiempo baja y sube  
en lanzas de cristal, de perlas nube»*<sup>23</sup>.

Así como las fórmulas estilísticas gongorinas:

*«colérico el cristal, si no arrogante» (...)  
«vidrios quebrando y congelando muda»*<sup>24</sup>.

Los cuadros de Bassano, Ribera, etc., se describen como «doble fondo» del paisaje del jardín. Y el agua, en retorcido hipérbaton, aparece un momento en su fiel obediencia a la gravedad, con dimensión más profunda que la de las habituales imágenes de joyas, dentro de un forzado cultismo, representativo del ultragongorino estilo de Soto:

*«de plata pedestal bruñida informe  
de nieve, o sea coturno, derretida,  
observante en la ley que fue nacida,  
virtud que, si profunda,  
es de elevada esfera,  
quiere ofrecer a su interior conforme»*<sup>25</sup>.

Y, poco más adelante, algún acierto puramente fónico, característico del gongorismo:

*«gualdados frutos, verdes, carmesíes,  
daravenaces, fargues, jaraquíes».*

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, pág. 123.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pág. 124.

<sup>25</sup> *Ibidem*, pág. 132.

La «Mansión séptima» del jardín consistía en una galería embovedada, con parras, yedra y jazmín, elevada y orientada hacia el sol naciente. Parece haber, a pesar de la desigualdad topográfica del «carmen» un resto del simbolismo ancestral del «Ascenso» que asociaba la subida geográfica al progreso espiritual. Al final del sensual poema descriptivo suena la música espiritual de la armonía del mundo creado, preludiada en la «Mansión cuarta», que ahora se amplifica en acordes definitivos. Hay una correspondencia entre el paisaje celeste y el terreno, gozados en un clímax de sentidos y mente en el que (cosa rara para nuestra degradada «calidad de vida» contemporánea) los placeres del olfato mantienen la integración de los niveles instintivos de la personalidad con los cerebrales:

*«De los céfiros blandos sacudida,  
perfumes llueve y ámbar respira,  
cuando, encendido en hermosura el suelo,  
gozando tanto cielo  
—si por término breve— en los jardines,  
de mosquetas los nieva y de jazmines,  
mientras las flores bellas  
retrato dan con alma a las estrellas»* <sup>26</sup>.

Es la cumbre del poema, la sacralización del jardín que, aunque de ámbito reducido, resulta un microcosmos capaz de hacer dialogar sus flores con las remotas estrellas. Se consigue, a la vez, la plenitud sensual en el gozo de «colores, riqueza y galas», «poniendo término al deseo». Las flores entonan sus solos cromáticos en el concierto del vergel: rosa, clavel, «melotisa» (minutisa), violeta, jacinto, alhelí, con evidentes sinestesias:

*Trompas de aromas y hermosuras  
(...) tres clarines  
de mosquetas, siringas y jazmines  
escandalizan, con igual ruido,  
al trascendente, al perspícaz sentido»* <sup>27</sup>.

Este último verso acierta en la caracterización de la refinada y profunda sensibilidad del barroco Soto de Rojas: «perspícaz» y «trascendente». Una lección útil aún para el amplio público de lectores cultos (más allá de la élite de especialistas) en este centenario; un refinamiento sensual y contemplativo, una educación de los sentidos de que hoy se carece, sobre todo para el olfato y el oído, asfixiados y embrutecidos por un modelo urbano que no permite la experiencia serena del espectáculo natural.

Termina el poema como empezó, con la clásica invocación a la musa; pero ahora dirigida a la alabanza del Ser Supremo, a donde la hermosura creada de la naturaleza

<sup>26</sup> *Ibidem*, pág. 133.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pág. 136.

le ha conducido. La contempla ordenada «con sabio proceder», «en números cabales», con sus elementos (agua, viento, tierra) contenidos y encauzados. Por cierto, cuando contempla la tierra hay un asomo de profundización en el sentido de la «imaginación material» de Bachelard, una intuición de lo oscuro, una cierta liberación del inconsciente bajo la fórmula tradicional: imagina sus «entrañas», «organizando las raíces» (...) «con sustancias, humores, calidades» que luego emergerán en las «repetidas variedades» de los «verdes, fructíferos sustentos»<sup>28</sup>. Y concluye el canto al «Criador inefable» con una actitud humilde en sus versos finales:

*«perdona mi alabanza,  
pues cuando vuela más, menos te alcanza»*<sup>29</sup>.

En suma, el *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, uno de los poemas descriptivos barrocos de mayor originalidad y sabor granadino de su época, ofrece aún el atractivo de sus aciertos formales, de su refinamiento sensual, de su superficialidad y su trascendencia históricamente definidas. El diseño de la estructura espacial del «carmen», su espesa herencia cultural, su simbolismo oculto y manifiesto, pueden incitarnos hoy, cuatrocientos años después, a nuevas «lecturas».

FEDERICO BERMÚDEZ-CAÑETE  
«Huerta Grande»  
LA ZUBIA (Granada)

---

<sup>28</sup> Vid. BACHELARD: *La terre et les rêveries de la volonté*, París, Corti, 1947; *La terre et les rêveries du repos*, París, Corti, 1948.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pág. 139.