

JAMASO
ALONSO
SINTAXIS
DE
GÓNGORA
1928

5328

154

EVOLUCIÓN DE LA SINTAXIS
DE
GÓNGORA

(estudiada en algunas fórmulas típicas)



* 5 3 0 9 7 3 4 1 2 0 *

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

por

Dámaso Alonso y

Fernández de las Redondas

Dámaso Alonso
3 de Mayo 1928

(Pol., 237-9) = Polifemo, versos 23

Nota preliminar.

b) Las citas de las Soledades

Cito todo, ~~los~~ verso, de Góngora, con excepción de los de las Soledades, por la edición de ~~Rxxxxxhá~~ Obras poéticas de

G. Luis de Góngora (Nueva York, 1921) publicada por "The Hispanic Society of America" en la Bibliotheca Hispanica, edición en la cual el Sr. Foulché-Delbosc ha reproducido el texto del ms. Chacón existente en nuestra Biblioteca Nacional. Los números romanos indican el tomo de la edición Foulché-Delbosc; los árabes, la página. Así:

(II, 151) = tomo segundo de la ed. F+D., página 151.

Se exceptúan:

a) Las citas del Polifemo, del Panegírico y de la Fábula de Píramo y Tisbe, en las cuales una abrevatura (Pol., Pan. y Pir. y Tis., respectivamente) indica la obra, y una cifra en números árabes el número de orden del verso o de los versos. Así:

(Pol., 237-9)= Polifemo, versos 237 a 239 (de la ed. F.-D)

b) Las citas de las Soledades que se ajustan a mi edición de esta obra (Soledades de Góngora, editadas por Dámaso Alonso. Madrid, 1927). Del siguiente modo:

(Sol. II, 56-72)= Soledad segunda, versos 56 a 72 de la ed. de D. A.

Además: en todas las citas de versos de Góngora he modernizado la ortografía.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía gongorina.

Foulché-Delbosc, R. Bibliographie de Gongora, Revue Hispanique, T, XVIII, num. 53, 1908, pgs. 72-261

Reyes, A y Guzmán, L.M. Contribuciones a la bibliografía de Góngora, Revista de Filología Española, 1916, III (Publicado después en "Cuestiones Gongorinas" pgs. 90-109).

Reyes, A, Guzmán, M. L. y Díez canedo, E Contribuciones a la bibliografía de Góngora, Rev. de Fil. Española, 1917, IV (Publicado después en "Cuestiones Gongorinas", pgs. 109-132

Thomas, L.E. A propos de la Bibliographie de Góngora , Bulletin Hispanique, 1909, Julio.

Textos gongorinos

(empleados en este trabajo)

Obras poéticas de D. Luis de Góngora, Nueva York, 1921, forma parte de la Bibliotheca Hispanica, Tres volúmenes.

Soledades de Góngora, editadas por Dámaso Alonso, Madrid, 1927

Interpretación y crítica gongorina.

Thomas, L.P. Le lyrisme et la poésie cultivee en Espagne Halle, 1909

Artigas, M., Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico, Madrid, 1925

Diaz de Rivas, P. Anotaciones a las Soledades, Ms. 3906 de la Biblioteca Nacional.

Espinosa Medrano, Juan de. Apologético en favor de D. Luis de Góngora, publicado por V. García Calderón en

Thomas L.P. Góngora et le gongorisme ... dans leurs rapports avec le maniérisme
Paris 1911

Salazar Marqués. C. Ilustración y defensas de la Fábula de
Revue Hispanique, T. LXV, num. 148, pgs. 396-538

Piramo y Tizbe, Madrid, 1636

Fernández de Cordoba, F. Examen del Antídoto, en D. Luis de

Salcedo Coronel, G. Soledades de Góngora, comentadas por D. F.

Góngora... de Artigas, pgs. 400-467.

Madrid, 1636.

Royer A.

Foulché-Delbos, R. Note sur trois manuscrits des oeuvres

Obras gramaticales.

poétiques de Gongora, Revue Hispanique, VII, num. 23

Bello A.

Gramática de la lengua castellana destinada

al uso de los americanos.... con notas de

García Soriano, J. Don Luis Carrillo y Sotomayor y los orígenes

D. Rufino J. Cuervo

del culteranismo, Boletín de la Real Academia

Lersch E.

Typen der Wortstellung. En "Idealistische Philo-

mia Española, t. XIII, cuaderno 65, 1926, pgs.

philologie", Festschrift für Karl Vossler,

591-629

Heidelberg, 1922 pgs. 85-106

Jáuregui, J. de Antídoto contra las Soledades, en Jordán de

Salcedo Coronel R. Cantar de Mio Cid, T. I, Madrid, 1908

Urríes, Biografía y estudio crítico de Jáuregui,

Antología de Prosistas Castellanos, Madrid, 1917

gui, pgs. 149, 179

Meyer Lübke, W. Introducción a la lingüística románica trad.

MenéndezyPelayo, M Historia de las Ideas estéticas en Es-

A. Castro Madrid 1926

paña, t. III, Madrid, 1

Picman

Syntaxe Latine, Paris, 1908

Pellicer, I. Lecciones Solemnas a las obras de D. Luis de Gón-

gora, Madrid, 1630

Salazar Mardones, C Ilustración y defensa de la Fábula de
Píramo y Tisbe, Madrid, 1636

Salcedo Coronel, G. Soledades de Góngora, comentadas por D. F.
Madrid, 1636.

Reyes A.

Cuestiones gongorinas. Madrid 1927.
Obras gramaticales.

Bello A.

Gramática de la lengua castellana destinada
al uso de los americanos.....con notas de
D. Rufino J. Cuervo

Lerch, E

Typen der Wortstellung. En "Idealistische Neu-
philologie", Festschrift für Karl Vossler,
Heidelberg, 1922 pgs. 85-106

Menéndez Pidal R. Cantar de Mio Cid. T. I, Madrid, 1908

" " "

Antología de Prosistas Castellanos, Madrid, 1917

Meyer Lübke, W

Introducción a la lingüística románica trad.
A. Castro Madrid 1926

Rieman

Syntaxe Latine, Paris, 1908

Richter, E. Zur Entwicklung der romanischen Wortstellung,
Halle, 1903

" Grundlinien der Wortstellungslehre, en Zeitschrift
für romanische Philologie, 1918-19

Vossler, K. Neue Denkformen im Vulgärlatein, en "Hauptfragen
der Romanistik, Festschrift für Philipp A.
Becker, Heidelberg, 1922, pgs. 170-191.

INTRODUCCION

1

División tradicional.

1 Tradicionalmente se acepta la separación establecida por Cascales (1): a un lado el Góngora "ángel de luz", a otro el "ángel de tinieblas"; separados absolutamente el poeta fácil que compuso deliciosas letrillas y romances y el autor de esos poemas extravagantes, vacíos de contenido lógico y poético, oscuros, ininteligibles, que se llaman la Fábula de Polifemo, las Soledades, el Panegírico al Duque de Lerma, la Fábula de Píramo y Tisbe... Naturalmente, el poeta sencillo recibe los elogios unánimes de la crítica, desde el mismo siglo XVII, a través del XVIII -Luzán (2).-, del XIX -Menéndez Pelayo (3).-., hasta nuestros días; el "oscuro" es tenido como un caso de locura literaria, se le proscribió de casi todas las antologías y recae monótonamente sobre él la repulsa de

todo criticismo sensato.

2

La crítica oficial afirma más aún: que esta división corresponde, no a dos modalidades simultáneas del poeta, sino a dos períodos de tiempo perfectamente deslindados: la "primera época" y la "segunda época". Según esta teoría, Góngora habría abandonado de repente aquel su primero y transparente estilo, para escribir en una lengua llena de alusiones mitológicas, de extravagantes metáforas, de cultismos, de vacías sutilezas, todo ~~entre~~ entre los repliegues de una sintaxis caótica, en la cual apenas si es posible seguir el rastro del pensamiento del autor. Como hasta hace poco se creía que el Panegírico era de 1609, a este año se achacaba la volte-face subite (4) del poeta. Desgraciadamente, se ha probado después que el Panegírico fué escrito en fecha muy posterior (5). Como el Polifemo y la Soledad Primera fueron escritos entre 1612 y 1613, a esta época se asigna hoy el cambio radical del estilo de Góngora.

Una vez admitido que Góngora cambió totalmente de manera de escribir al llegar a una cierta ~~fa~~ época, la erudición se lanzó a buscar una causa que justificara tal fenómeno. Se pensó en un influjo del caballero Marino. La hipótesis era absurda, y no creo que nadie la sostenga después de la publicación del libro dedicado al estudio de este problema por L.P. Thomas. Otro justificante del cambio hubiera podido ser una alteración de la salud mental del poeta cordobés. El mismo Thomas -en cuyas obras los aciertos y las equivocaciones alternan frecuentemente en una misma página- ha incurrido en la puerilidad de incluir en ~~la~~ tabla cronológica que figura al final de su libro "Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne", como hecho importante en la historia del gongorisme la nota siguiente: 1609 (dés le mois d'avril). Fatigue cérébrale et maladie de Gongora. () ¡Como se suponía que el Panegírico había sido escrito a fines de 1609!..)

Ahora bien: no hay prueba ninguna de que por esta fecha disminu- 4
yeran las facultades mentales de Góngora, y sí muchas en con-
trario. Quedaba como tercera posibilidad, fallidas las dos an-
teriores, la de achacar el cambio al influjo del libro de la
Eudición Poética de D. Luis Carrillo y Sotomayor, publicado
el año 1611 (6), hipótesis defendida por el ya citado L-P. Tho-
mas, y exagerada grotescamente hace poco tiempo.

Necesidad de un nuevo planteamiento de este
problema.

Hasta aquí, el concepto tradicional, con las modificacio-
nes más importantes propuestas ~~xxxx~~ o resucitadas estos últi-
mos años. Mientras tanto, Foulché-Delbosc había publicado ya
en el año 1900 una lista cronológica de las obras de Góngora
según el ms. Chacón (7), y en el año 1921 la edición de "Obras
poéticas de Góngora" con arreglo al mismo ms. ¿Qué crédito me-
rece la cronología chaconiana?

5

Chacón afirma haber consultado a Góngora la fecha de todas las composiciones (8). Las palabras del Señor de Polvoranca podrían parecernos sospechosas, desde el momento en que resulta patente su deseo de encarecer el regalo que destina al Conde-Duque. Pero -aunque el ms. no merezca autoridad ilimitada, es indudable que, aparte el mérito de ofrecer un texto más depurado que el de todas las ediciones y mss. conocidos, tiene valor, y no pequeño, aun por lo que se refiere al caso concreto de las fechas. Thomas lo desdeña con una frase característica de su habitual superficialidad (9), movido, sin duda, por lo incompatible de algunas fechas atribuidas generalmente a determinadas composiciones de Góngora con las que para las mismas da el ms. Este atribuye, p. ej. el Panegírico al año 1617, Thomas el 1609. Acabamos de ver que Thomas se equivocaba y era Chacón quien estaba en lo cierto. De un modo parecido, han fracasado casi todas las correcciones de fechas propuestas por Foulché-Delbosc en la edición

de 1921. Ciertamente que atina en algún caso, como, p.ej., al retro-
taer a 1589 el soneto Sacros, altos, dorados capiteles (de 6
1609, según el ms.), que desde luego, no puede ser posterior
a 1598. Pero se equivoca en la corrección más importante: hay
una serie de composiciones de carácter cortesano (serias y jo-
cosas) ^(b) que el ms. asigna a 1603 y el hispanista francés a 1605.
Pues bien: Artigas ha demostrado (11) que el ms. tenía razón.
El fracaso de estas rectificaciones, la exactitud de los datos
de Chacón para otras poesías que, por causas externas, pode-
mos nosotros fijar con precisión cronológica, la perfección
del texto, la seguridad de las notas aclaratorias que a ve-
ces se intercalan, las protestas que el colector hace de su
rigor crítico y de la colaboración del mismo Góngora, ⁽¹²⁾ son
causas suficientes para poder afirmar que la cronología atri-
buída en el ms. de que tratamos a las obras de Góngora es
exacta en la mayor parte de los casos ⁽¹³⁾, aunque sea rec-

taficable en alguno concreto:

7

Tenemos hoy, pues, un utilísimo instrumento de trabajo que nos permite seguir casi día tras día la evolución del estilo poético de Góngora. Este precioso instrumento ha sido acertadamente usado por Artigas en lo que se refiere a la biografía del poeta, pero ha sido desconocido o desdenado por los pocos que se han preocupado de estudiar el desarrollo del arte gongorino. La erudición ha preferido seguir repitiendo cansadamente el tópico apriorístico de "las dos épocas" y buscando motivos externos para explicar el supuesto cambio radical del poeta de las Soledades. Sin comprender que la crítica literaria ^{no puede seguir} viviendo de ideas formadas cuando no había datos suficientes para proporcionarles ^{base,} ~~fundamento~~, y que lo primero que habría que hacer sería estudiar científicamente y con absoluto desapasionamiento, si de verdad existe tal cambio, y, caso de existir, penetrar su intensidad y su real alcance. Sería necesario, pues, analizar la evolución del

complejo que forman las características del arte gongorino. No desesperamos de hacerlo algún día. Por ahora vamos a reducirnos al estudio de las que se refieren a la sintaxis, 8

Pero son tantas las dificultades de la sintaxis gongorina -selva casi virgen- que nos ha sido imposible eludir el planteamiento del problema del valor lógico, estético y gramatical de las peculiaridades sintácticas del poeta. Primera consecuencia de esto es el habernos tenido que reducir al examen de algunas de las particularidades más interesantes, ya desde ~~un~~ punto de vista idiomático, ya desde ~~un~~ ^{el} histórico. Y segunda, el doble carácter que tendrá este trabajo. Será, pues, de un lado, un nuevo planteamiento de la cuestión del valor expresivo de las más importantes características de la sintaxis de Góngora; y de otro, un estudio de su fecha de aparición y su desarrollo evolutivo.

Tarea es ésta a la que nos hemos aplicado sin prejuicio alguno. Así sinceramente lo creemos. Hemos comenzado a

su segunda época, ha de quedar desarticulada y perder en fuerza convincente al limitarnos al estudio de la sintaxis. Haber querido abarcar el pormenorizado análisis de todos los otros elementos que dan carácter a la lengua del poeta (cultismo léxico, metáfora, hipérbole, colorismo, peculiaridades rítmicas etc.) no era pertinente en un trabajo de esta naturaleza. Pero estos elementos son precisamente los que comprobarían y darían más fuerza a las afirmaciones que voy a esbozar para los sintácticos.

Creo que el estudio total de la sintaxis de Góngora debería extenderse a tres extremos: 1) Forma de las anomalías sintácticas. 2) Estudio de la novedad de ellas. 3) Proceso evolutivo de la sintaxis a lo largo de la carrera poética del autor.

Para el estudio de la primera cuestión habría que examinar por separado: a) Función gramatical de los elementos sintácticos anómalos. b) Orden de colocación de las palabras. Esta división, aunque no científica, permitiría tratar aparte la importante cuestión de los hipérbatos.

Pero nosotros, no vamos a apurar todos los pormenores sintácticos del estilo de Góngora, sino sólo -como ya he anunciado- algunos de los más sobresalientes, ya por lo extraordinarios ya por haber sido tema de discusión en las controversias del

gongorismo. Estudiaremos los temas 2 y 3 al mismo tiempo que el 1 (un desarrollo científico del 2 exigiría de por sí un volumen entero: los limitaremos por tanto a dar de él algunas indicaciones indispensables).

12

Las mayores dificultades de la poesía de Góngora son precisamente de carácter sintáctico. Sus cultismos morfológicos y de acepción no son tantos como ordinariamente se piensa, ni tan desconocidos en poesía de finales del siglo XVI. Mas, al llegar al estudio de la sintaxis gongorina, sí hay que estar pronto a arribar a las complejidades más dificultosas, a los atrevimientos más extraordinarios. El análisis minucioso, la catalogación pormenorizada de casos distintos apenas sirven para dar idea del cúmulo, del entrecruzamiento de anormalidades que esta lengua ofrece. Y no pueden darla, porque no es difícil encontrar un uso anterior de estas formas en nuestra lengua poética, y lo que produce la dificultad, no

son los atrevimientos sintácticos aislados, sino su frecuencia,
su entrecruzamiento boscoso e inacabable. Vale para la sintaxis
la que es ley general del arte gongorino: el ser una condensación,
una densificación llevada hasta el último límite de todos los elementos de la poesía renacentista.

Análisis de un pasaje difícil

Para comprender cómo se amontonan en la sintaxis de Góngora las dificultades ~~que~~ creo que será conveniente intentar primero el análisis gramatical de alguno de los pasajes más difíciles de su poesía. Elijamos los versos 5-32 de ~~la~~ ~~obra~~ ~~dedicatoria~~ de las Soledades, obra centralmente gongorina. He aquí 28 versos que forman un solo y complicadísimo período.

Las dos estrofas en que aparece dividido este pasaje en mi edición de las Soledades (13) marcan bien la distinta función gramatical de los versos 5-12 y 13-32. En efecto: la primera estrofa forma por sí un vocativo (¡Oh tú...!); la segun-

da es el imperativo que sigue al vocativo, expresada la imprecación por tres verbos (arrima... templa... déjate hallar). Y 14
el sentido total del período podría darse esquemáticamente así: ¡Oh tú noble Duque, que estás cazando junto al río Tormes! arrima el arma a un árbol [depon las armas, descansa un instante] y déjate hallar por el que viene a cantarte sus versos. Veamos ahora cómo complica el poeta esta sencilla armazón gramatical.

El tú del vocativo va especificado por una oración relativa: ¡Oh tú que...bates los montes...! Pero, antes de llegar al verbo se adelanta un participio explicativo del relativo que: de venablos impedido. Este inciso expresa el modo como el sujeto realiza la acción de batir los montes, y presenta ya algunas anomalías: en una ordenación normal de venablos debería ir pospuesto a impedido; además impedido está usado en una acepción especial, grata a Góngora: entiéndase (como hacen los comentaristas antiguos (14)) "cercado, rodeado de venablos".

15

A continuación, todavía antes de llegar al verbo (bates), se introduce un inciso apositivo, que da en forma directa una imagen de los venablos: muros de abeto, almenas de diamante (las astas de los venablos forman como unas murallas de madera coronadas por las brillantes puntas de metal. Se completa ahora la oración que bates ~~bates~~ los montes, pero inmediatamente surge otro relativo que, cuyo antecedente es montes, relativo que va a introducir otra oración explicativa: que el cielo teme gigantes de cristal. Nuevas dificultades: 1) que está usado en vez de a los que o a los cuales (o, según la lengua del tiempo, a quienes). Pero este uso de que, frecuente en Óngora, está también atestiguado en otros muchos escritores de su época. 2) Entre que y la oración introducida se interpone otro predicado: de nieve armados, en el cual hay a su vez otras dos anomalías: a) Hipérbaton ("armados de nieve"); b) Uso metafórico de la palabra armados, en vez de "cubiertos" el cual facilita la alusión mitológica que va a seguir. 3) La

16

oración que el Cielo los teme gigantes de cristal permite dos análisis gramaticales, aunque casi coincidentes en sentido. La idea es: "el Cielo teme que estos montes (cubiertos o armados de nieve) sean unos ~~XXXXXX~~ gigantes de cristal: otros gigantes, como aquellos, hijos de la Tierra, contra los cuales, según la mitología, tuvo el Cielo que combatir". Una duda puede sugerir la función sintáctica de gigantes de cristal. Se podría pensar ~~XXXXXX~~ en una aposición a montes. Creo que se trata de un predicado del verbo teme, construcción no normal en castellano, pero posible en sintaxis de Góngora. En efecto el poeta construye el verbo temer con predicado en otras ocasiones: Vanas cenizas temo al lino breve (15). Todo esto para explicar la oración de relativo que tiene por antecedente a montes.

Mayor complejidad aún: de montes pende también el relativo de lugar donde, el cual introduce una nueva oración: donde el cuerno te expone fieras. Pero, desgraciadamente, el su-

jeto y el complemento de ella van a anudar nuevas relaciones sintácticas: cuerno lleva un predicado del eco repetido ("repetido por el eco"). Y el complemento, fieras, introduce a su vez una nueva oración de relativo, que le dan al Tormes espumoso coral. Todavía antes de completarse esta frase se introducen dos explicaciones del sujeto que (cuyo antecedente es fieras): la primera es ~~mixta~~ muerdas; la segunda ~~ix~~ el gerundio pidiendo términos disformes al teñido suelo. Las dos van íntimamente unidas en la representación del concepto: "las fieras, muerdas, tendidas sobre el suelo, son tantas que apenas caben en el, que parecen exigir un enorme, un désfor-me espacio de terreno, y gotean por las recientes heridas sangre que va a enrojecer las aguas del río Tormes.

Después de este fatigoso trabajo analítico nos damos cuenta de que no hemos pasado del vocativo inicial, parte primera y más sencilla del largo período que nos proponíamos explicar.

Sigue ahora la parte imperativa, distribuída en tres oraciones, cuyos verbos son, respectivamente: ~~arrima~~ arrima, templa déjate hallar, cada una de ellas complicada sintácticamente hasta el extremo que vamos a ver. 18

1) Arrima a un fresno el fresno. Es la más sencilla de todas. El fresno está tomado en el sentido de "el venablo" (metonimia frecuente en Ovidio (6)). El sentido total es, por tanto: "Arrima tu venablo a un fresno". Pero en esta oración el complemento directo (el fresno) prolifera a su vez formando una nueva oración de relativo: cuyo acero hará purpurear la nieve. Todavía en esta oración hay dos complicaciones más: el sujeto (acero) va explicado por un gerundio: sangre sudando, que es además un antecedente causal de hará purpurear. Hará purpurear lleva a su vez un complemento adverbial de tiempo: en tiempo breve.

2) Y temple en sus ondas tu ardiente fatiga. Hemos alcanza-

do el punto de mayor complejidad sintáctica del período que analizamos. Sus (sus ondas) se refiere a una palabra, la fuente, introducida por Góngora antes de que ocurra la oración principal, templa. Antes que ella aparecen: a) una circunstancia de tiempo: en cuanto el solícito montero da al duro robre, al levantado pino las formidables señas del oso; b) un paréntesis absoluto que expresa en forma disyuntiva dos posibilidades modales: o [ya] lo sagrado de la encina supla lo augusto del dosel, o [ya] la alta cenefa de la fuente [supla] lo majestuoso del sitial debido a tu deidad; c) la repetición sintética y explícita del vocativo expresado en forma perifrástica en los versos 5-12: ¡Oh Duque esclarecido! Todavía en el apartado a hay que advertir que a las palabras robre y pino va apuesto el paréntesis vividores émulos de las peñas, y que de oso pende una oración explicativa de relativo: que aun besaba, atravesado, la asta de tu luciente jabalina. Góngora ha interpuesto una carrera de obstáculos entre la conjunción y

Vocativo

Oh tú que ^(muros de abeto, almonas de diamante) bates los montes, ^{armados de nieve} que el Cielo los teme gigantes de cristal
^{impedido de venablos} donde el cuerno te expone fieras, ^{muevas} que te dan al Tormes espumoso coral
 repetido ~~del~~ eco | pidiendo términos disformes al teñido suelo.

Imperativos

arrima el fresno a un fresno
 cuyo acero ^{en breve tiempo} hará purpurear la nieve
 sudando sangre

(A) [o lo sagrado de la encina supla lo angusto del dosel] ^{sitial debido a tu deidad]}
 [o la alta cenefa de la fuente (supla) lo majestuoso del
 y... templa en sus ondas tu ardiente fatiga
 en cuanto el solícito monterero da las formidables señas del oso al duro roble, al pino levantado
 que ... ^{ain} besaba el asta de tu luciente jabalina
^{vividores émulos de las peñas}
 atravesado

(B) [entregados tus miembros al reposo sobre el césped no desnudo de grama...]
 y... déjate hallar del pie acertado que ha volado sus pasos errantes a la real cadena de tu escudo.

- (A) Disyuntiva absoluta que expresa modo.
- (B) Ablativo absoluto que expresa modo.

No creo que en poesía española haya un período más largo y complicado que el que acabamos de analizar. Podrá gustarse o no la desmesurada longitud del período (considerada como vicio en todas las preceptivas). Podrá aún objetarse como defecto la embarazosa repetición de relativos que en los versos 5-10. Es indudable que G^ongora se ha propuesto aquí como en otros casos darnos una prueba de su manejo y dominio de los elementos gramaticales. Todo este larguísimo período se ~~des~~arrolla como un hilo enredado y vuelto a enredar, pero nunca roto que se va amoldando a las más variadas y complejas formas sintácticas, hasta dejar rotunda la madeja total, perfecta, exacta, resuelta con la limpidez de un problema matemático. Se dirá: inútil complicación. Y no lo es. Mereced a tan compleja trama ha podido G^ongora recargar la invocación al Duque de Béjar de todo el lustre y el decoro que era menester. Al desarrollo periódico se amolda el rítmico, y las dos estrofas se desenvuelven también, amplias, suntuosas y complicadas.

22

La acertada colocación y selección de los vocablos produce aquel "espantoso rumor" que, en tono de censura atribuye a este período Jáuregui (17), ^{rumor} "adecuado a la representación de la clamorosa montería. Los incisivos, los ablativos absolutos, los determinativos etc, introducen las más variadas alusiones (a la mitología, a las costumbres venatorias de la antigüedad, a las ciencias naturales, a la heráldica etc) que amplifican y complican la representación poética, ensanchan hasta límites no usuales ese mundo imaginativo que toda bella estrofa y toda criatura de arte deja vibrando a su alrededor.

Tantas perfecciones no se podían obtener sin alguna quiebra; este pasaje es extremadamente difícil y exige un penoso esfuerzo por parte del lector. En el análisis que ha precedido he ~~axada~~ tenido solamente en cuenta cómo se van engarzando y subordinando las palabras y las diferentes categorías de los valores sintácticos empleados por el poeta. Pero he prescindido casi completamente de hacer resaltar las dificultades

nacidas de la hiperbatonización, dificultades que en este período no son las que más embarazan, pero que deben ser consideradas y sumadas a las que hemos visto en pormenor. Si tratáramos ahora de especificar los tipos de dificultades que hemos encontrado los podríamos reducir a los siguientes:

1) Desmesurada longitud del período. (Produce fatiga en el lector).

2) Abundante proliferación de casi todas las palabras. Casi todo los sustantivos dan origen a una aposición, aun predicado, a un determinativo de cualquier clase. Las oraciones llevan largos complementos circunstanciales de lugar o de tiempo, dentro de los cuales las palabras proliferan a su vez. Lo mismo ocurre en las muy frecuentes oraciones subordinadas. El lector se desorienta pronto y, enredado entre tanto relativo, ya no sabe qué antecedente corresponde a cada uno.

3) Interposición de aposiciones y frases absolutas, parentesis que parecen romper la continuidad del discurso, y

aumentan las dificultades expuestas en el apartado anterior.

4) Hipérbaton

5) Anfibología. Ya no dificultad, sino verdadero defecto, que ocurre algunas veces en Góngora. Aquí se suscita, a primera vista, una de escasa importancia (función gramatical de gigantes con relación a teme). Un examen más detenido y la comparación con otros textos de Góngora, ~~la misma~~ desvanecen^{toda duda.}

Aparte la anfibología^(), que es un verdadero fracaso del sistema sintáctico gongorino, las otras dificultades que hemos encontrado aquí son normales en esta lengua poética. Al aficionado a la manera de Góngora le parecerán maestrías, al opuesto a ella errores de procedimiento. Lo que no se puede negar es su normalidad dentro de lo que el poeta quiso hacer. Así el que quiera estudiar con alguna eficacia la lengua de Góngora, tiene que prescindir de considerarlas como vicios y virtudes, y ponerse frente a ellas como un hecho literario y gramatical que tiene sus causas, una intención expresiva y una normalidad

regulación especial.

Sería sin embargo engañar al lector hacerle creer que la lengua poética de Góngora presenta siempre tantas dificultades y tan amontonadas, tan entrecruzadas como en el ~~párrafo~~ período que hemos estudiado. No: éste es quizás el más complejo de todas las Soledades, aunque en ellas haya otros que se le aproximan de cerca, y también en aquellas composiciones, como la oda "A la toma de Larache" en las que la longitud o la irregularidad estrófica permitía una prolongación voluntaria del giro gramatical. Ni faltan tampoco complicaciones en otras obras características como el Polifemo y el Panegírico al Duque de Lerma, pero en éstas últimas el período no suele exceder las dimensiones de la estrofa de ocho versos.

REPETICION DE FORMULAS SINTACTICAS

A aminorar las dificultades expuestas viene una de las características del estilo de Góngora, que es al mismo tiempo uno de sus defectos principales: la tendencia a la repetición de las mismas fórmulas sintácticas. Esta tendencia existe en todo escritor. Pero cuando los giros que se repiten son comunes en el comercio idiomático, sólo el deliberado propósito del lector puede llegarlos a descubrir. Lo extraordinario de algunas fórmulas de las ~~que~~ más empleadas en poesía gongorino es lo que hace que salten en seguida a los ojos.

Quevedo y Jáuregui -los dos únicos antigongorinos de talento que se preocuparon de estudiar el idioma de su rival- vieron certeramente en este punto (13).

Esta tendencia a la repetición no es peculiar de lo

sintáctico, sino una característica general de la lengua de Góngora. La repetición en su léxico de algunos vocablos como joven, purpúreo, impedido, crepúsculos, ilustrar, solicitar, llama en seguida la atención del lector, y facilitó en el siglo XVII el fácil pergeño de parodias. Lo mismo se puede decir respecto a las metáforas. Algunas como soles por ojos, rubies por sangre, oro por cabellos, plata o cristal por agua, etc, ya comunes a toda la poesía renacentista, llegan a ser tan frecuentes en Góngora que parece como si perdieran su cualidad metafórica para convertirse en los denominativos normales de los objetos de la realidad a que se refieren. E igual podría decirse de casi todos los elementos que concurren a formar lo específico de esta poesía.

Vamos a estudiar, como ejemplo, un caso particular: uno de los giros o formulismos sintácticos que con más frecuencia prodiga el poeta. En ~~xxxx~~ la exposición que va a seguir quisiera que apareciese perfectamente claro: 1) La abrumadora re-

petición de una ~~afexkxniixkx~~ fórmula característica. 2) La variedad, la finura de matices expresivos que mediante su uso obtiene el poeta. 3) Como una fórmula de las que se ~~ixkxkxkx~~ ~~px~~ consideran típicamente góngorinas aparece también abundantemente usada antes de la época en que se supone que Góngora cambió radicalmente de manera de escribir. Veremos, por tanto, cómo lo que por la haz es vicio, por el envés resulta cualidad preclara, y cómo desde que se acerca uno al estudio de la lengua de Góngora se va minando la teoría de la absoluta separación de las dos épocas.

28

Ejemplo. Fórmula "A, si no B"

Inútil pretender cubrir la enorme variedad de casos en que el poeta emplea esta fórmula con el marbete común de una es-cueta denominación gramatical.

En el caso más sencillo implica la adversación de dos términos que pueden ser o no ser lógicamente contradictorios.

Repetido latir, si no ^Bvecino,

^Adistinto, oyó de can siempre despierto,
(1594 - I, 175)

29

Contraposición: el latir del vigilante can era, aunque lejano, distinto, perfectamente pereceptible. En este y en los ejemplos que siguen, si no equivale pues a aunque no, pero no, &

..robusto, si no galán...
(1591,- I, 147)

...aves...

que en voces, si no métricas, suaves...
(1609 -I, 304)

...poema, si no a números atado,
de la disposición antes limado...
historia es culta cuyo encanecido
estilo, si no métrico, peinado...
(1611 -II,5)

...al disonante número de almejas,
marino, si agradable no, instrumento...
(Pol. 382-383)

Hay contraposición lógica en el ~~el~~ caso primero y aunque no

tan intensa, en todos los demás, menos el último. Pero en todos existe, claramente, la adversación.

30

No se olvide que estamos tratando de una fórmula típicamente gongorina. Pues bien: de los cinco casos citados hasta ahora tres son anteriores a 1611. Y es particularmente interesante que el mismo giro ~~y~~ casi las mismas palabras que suelen servir de modelo de lo gongorino en el soneto a la ~~Rea.~~ parte de la Historia Pontifical del Doctor Babia (tan frecuentemente aducido como ejemplo de extravagancia y oscuridad) lo encontramos en los tercetos burlescos de despedida a la Corte, de 1609. Esta comunidad de materia sintáctica entre la "primera" y la "segunda" época, la vamos a hallar casi siempre.

Más frecuente es que el término introducido por si no, término B, no se contraponga al A. En estos casos el poeta sitúa A junto a B, como dando dos alternativas al lector, como instándole a elegir entre las dos por separado, unas veces; y otras ^{cual} ~~xxxx~~ ~~xxxx~~ si presentara una de las dos alternativas como

más razonable, más aceptable, mientras muestra por un momento, -para retirarla en seguida- otra que no se atreve a ofrecer de lleno por más hiperbólica o extraordinaria. A y B se dan pues como alternativas, o presentadas como iguales, o la A como más eficaz, real y aceptable que la B. En este último caso la intención estética carga del lado del término B.

Frecuentemente, pues, la situación respectiva de los dos términos es ésta: el A está expresado en lenguaje normal realista (no poético), o encierra una imagen no demasiado atrevida. El término B, por el contrario, contiene o una ^{imagen} excesivamente violenta, o una hipérbole, o una sutileza, o un rebuscado juego de palabras. El poeta presenta este término B tímidamente, como si temiera que el lector lo rechazase por excesivo. Como si dijera: "Tómese el término A, si no se me quiere admitir el B".

La restricción más sencilla es la que tiene lugar entre una palabra corriente y una metáfora:

En sang^Are a Adonis, si no fue en rub^Bies,
tiñeron mal celosas asechanzas
(1607 -I, 283)

32

Otras veces, entre una ~~xxpaxixxxix~~ metáfora no extraordinaria y otra hiperbó~~xxxxxx~~lica:

...partiendo
un piñón con otro,^A
si ya no^{es} con perlas^B
(1603- I, 241)

Cloris, el más bello grano,
si no el más dulce rubí,
de la Granada a quien lame
sus cáscaras el Genil..
(1611 -II, 16)

Hay ocasiones en que lo que el poeta presenta con timidez es una hipérbole: los muros de Ayamonte han de ser cuna

de sucesión real, si no divina
(1607 -I, 280)

El peregrino de las Soledades juzga a una aldeana digna de ser
esposa

de un héroe, si no augusto, esclarecido
(Sol. I, 280)

33

Otros ejemplos:

..del color visten del cielo,
si no son de la esperanza,
palmillas
(1603 -I240)

La alegría eran sus ojos,
si no eran la esperanza...
(1604 -I, 244)

...de cuyo, si no alado,
arpón vibrante...
(Sol. II , 424-425)

En algunas ocasiones el término A será una hipérbole, y el B
otra que excede en atrevimiento a la anterior:

Habló allí un rocín más largo
que una noche de Diciembre...:

34

"La calle Mayor abrevio,
y la carrera del Prado
desde el copete a la cola,
la ocupo, si no la paso..."
(1593 -I, 168)

Decir ~~que~~ para ponderar la largura de un rocín, que ocupa toda la carrera del Prado, ya es hipérbole bastante atrevida. Frente a ella el término B parece, de un modo incomprensible, corresponder a la más vulgar realidad. ¿Por qué, pues, emplea para él Góngora la fórmula reservada para los términos atrevidos? El lector comienza a comprender cuando se percata de que el poeta tenía razón para proceder con cautela, porque si no la paso, mediante un juego de palabras, oculta una hipérbole más atrevida que la del término A. Entiéndase: "si no la paso (de parte a parte, como una espada: tan delgado y largo soy)!"

No faltan tampoco ejemplos de juegos de palabra no hiperbó-

licos: Se habla de una posesión de recreo, donde todo cuidado..
despedido, si no digo burlado,
de los términos huye de esta aldea.
(1609 -I, 298)

35

El lector comprende la timidez con que se presenta el término B (burlado), cuando se entera de que la quinta había sido construída en un lugar llamado Burlada. Parecida es esta broma al antiguo castillo de San Cervantes:

dejar de decir no puedo,
si no tienes fortaleza,
que tienes prudencia al menos.
(1591 -I, 148)

En algún caso el término B encubre una picante malicia:

Tres hormas, si no fué un par,
fueron la llave maestra
de la pompa que hoy nos muestra
un hidalgo de solar
(1600 -I, 210)

En muchos de los ejemplos que anteceden descubre Góngora más o menos la trama de su artificio estilístico. Tal ocurre en los que el término B está introducido por si no digo, si no fué, si no es. Alguna ocasión llega en que el mismo poeta nos da desmenuzada la trabazón de estas fórmulas. Así cuando habla de los pechos de Tisbe:

Las pechugas, si hubo Fénix,
suyas son; si no le hubo,
de los jardines de Venus
pomos eran no maduros
(Pir. y Tis., 69-72)

Si no se tratara de un poema jocoso, Góngora hubiera dicho algo parecido a lo siguiente: "Los pechos eran, si no pechugas del Fénix, pomos no maduros de los jardines de Venus". Pero en la fábula de Píramo y Tisbe está dispuesto a reirse de toda la erudición, de toda la mitología, y -naturalmente- de su propio arte, y nos presenta en forma explícita lo que con

tanta frecuencia sugiere de un modo esquemático. El proceso psicológico que da origen a las fórmulas que venimos estudiando, resulta en fin, no esencialmente distinto del que produce los varios tipos de dubitación retórica, tampoco infrecuentes en poesía gongorina:

...lisonjean su fatiga
no se cuáles plumas diga,
del Céfiro o del Amor
(1603, -I, 238)

Cuando la rosada Aurora,
o violada, si es mejor
(elijan los epitetos,
que ambos de botica son)...
(1605 -I, 264)

En todos los ejemplos anteriores el término A está presentado más resueltamente que el B, con más valentía. Pero no nos engañemos: la intención artística del poeta es dar a am-

^{bas}
~~bas~~ el mismo valor, aunque escudándose hipócritamente en una fórmula ~~que~~ estilizada que restringe el atrevimiento del B. 34
Hemos partido de casos en los que el giro que estudiamos expresaba una verdadera contraposición o adversación lógica; hemos seguido por otros en los que toda contraposición desaparece y queda sólo una corrección o restricción estilística. Un paso más, y habremos llegado al completo anquilosamiento de la fórmula, en ~~que~~ el que los términos A y B ~~antónomáxicos~~ ~~xxxxxxx~~ sean lógicamente y estéticamente de igual valor y los dos igualmente normales o atrevidos.

He aquí un caso en el que el término A es tan irreal, tan hipérbolico como el B, pero preferido a éste sólo por ajustarse mejor al contexto: Una aldeana

las mejores

rosas traslada y lillios al cabello,

o por lo matizado, o por lo bello,

si Aurora no con rayos, Sol con flores

(Sol. I, 255-7)

El cabello era, por lo matizado, una aurora; por lo bello, un sol. Y como acaba de referir el poeta que la moza se estaba adornando el pelo con rosas y lirios, añade: "un Sol con flores". Esta expresión cuadra perfectamente al contexto, a la realidad de lo narrado, pero va a estrellarse contra el concepto tradicional que atribuye al sol los rayos, a la aurora, las flores. Para unir los elementos de realidad con el concepto tradicionalista, surge la restricción: "Si no (se quiere decir que era una) aurora con rayos".

En el ejemplo que acabamos de citar todavía hay una sombra de causa que pueda justificar lógicamente el empleo de la fórmula A, si no B. Ahora Góngora nos presentará ya dos términos absolutamente indiferenciados, para que elijamos uno cualquiera de los dos o para que nos quedemos con ambos a la par: Se trata de una dama de Oporto trasplantada a la Corte. Góngora la alaba, según tópico corriente, por el cristal de sus miembros y por el oro de su cabellera

40

Al Mondego dió cristal,
si de oro al Tajo no arena,
Doña Beatriz de Villena,
trofeo de Portugal
(L600 -I, 209)

Las dos metáforas son igualmente triviales; las dos quiere Góngora que tengan ~~igualmente~~ la misma eficacia. ~~Nada~~ Nada se contrapone, ni se adversa, ni se restringe lógicamente. Hay ~~una~~ ^{sólo} una contraposición de color y metafórica. Se trata de hacer resaltar la simetría de los dos nexos Mondego-cristal y Tajo-arena de oro. La construcción corriente sería: "...dió cristal al Mondego y arena de oro al Tajo". Con el procedimiento empleado por Góngora las dos metáforas, presentadas como alternativas, muestran mejor su paralelismo, su simetría y su coloreada oposición.

El mismo efecto -aquí la contraposición es puramente elemental- procura este pasaje del canto de Polifemo:

41

Yugo aquel día, y yugo bien suave,
del fiero mar a la sañuda frente
imponiéndole estaba, si no al viento
dulcísimas coyundas, mi instrumento
(Pol. 437-40)

El instrumento de Polifemo imponía un suave yugo a la sañuda frente del mar y dulcísimas coyundas al aire: amansaba el mar y serenaba el viento. Ejemplos de valor muy parecido a los dos anteriores son los siguientes:

 húmidas centellas,
si no aljófares líquidos sudando,
llegó Acis...
 (Pol. 187-189)

si piedras no lucentes, luces duras,
construyeron salón
 (Pan. ~~69-70~~ 461-2)

Aquí se ve claramente cómo tan atrevido es el término A cual el B. Entre ellos no hay contraposición lógica, sino simple-

plemente antítesis estilística, tan llevada por el hilo que
está propuesta casi con nitidez matemática: pedras lucentes, 42
luces-duras. Ejemplos de tipo semejante se encuentran también
en lo jocoso: el poeta habla dirigiéndose al túmulo que ele-
vó Ecija en los funerales de la reina doña Margarita

Icaro de bayeta, si de pino

cíclope no...
(II, 6)

El último escalón de este clímax lo constituyen aquellos casos
en que ya no existen ni contraposición objetiva de carácter
lógico entre los términos A y B, ni siquiera tampoco contra-
posición estilística, procurada por el poeta para obtener al-
guno de los efectos últimamente enunciados, sino sólo la fór-
mula fría, desprovista de toda intención expresiva, que sirve
para cubrir dificultades de oficio, de carácter técnico o que
responde a momentaneas veleidades del escritor:

Carcaj de cristal hizo, si no aljaba,

su blanco pecho, de un arpón dorado
(Pol., 243-4)

43

Aquí desaparece ya toda intención lógica o estética y queda sólo el formulismo trivial, el procedimiento, la manera.

Este caso de empleo de una fórmula sintáctica, fijada ya, sin motivo interno que la justifique, es, por desgracia, más frecuente en Góngora ^{de} ~~que~~ lo que sería de desear.

Este acopio de ejemplos hubiera podido ^o prolongarse de un modo extraordinario si al par que la fórmula A, si no B, hubiéramos considerado otras como A, ya que no B, A, cuando no B, etc que tienen casi ~~si~~ los mismos valores que para ~~xxxx~~ la primera hemos ^{encontrado} ~~considerado~~ y abundan lo mismo en la poesía de Góngora:

ya que de tres cornas ^o no ceñido,

al menos mayoral del Tajo...

(1586, I, 83)

armado vuela, ya que no vestido

(1603, I, 235)

Larache, aquel africano,
fuerte, ya que no galán
(1611 -II,10)

44

...ser bien quisiera,
ya que no áspid a su pie divino,
dorado como a su veloz carrera
(Pol. 129-31)

que escollo es, cuando no siete de arenas,
la dulce voz de un serafín humano
(1609 -I, 299)

pálidas señas, cenizoso, un llano,
cuando no del sacrílego deseo,
del duro oficio da...
(Pol. 29-31)

a la, de viento cuando no sea, cama
de frescas sombras de menuda grama
(Pol. 215-6)

a Cabrera, español Livio segundo,
eternizado, cuando no ceñido,

de iguales hojas que Filipo estrellas
(II, 196)

mudo sus ondas, cuando no enfrenado
(Sol. I, 249)

...la ya Duquesa, dina
de pisar gloriosa luces bellas,
que a su virtud del Cielo fué Medina
cuna, cuando su tálamo no estrellas
(Pan. 401-4)

El ejemplo anterior y la evolución sintáctica de
Gongora

Hemos indicado de pasada cómo una expresión de este tipo que aparece en el soneto a la ~~sa~~ Parte de la Historia Pontifical, se encuentra con las mismas palabras en unos tercetos de 1609. Veamos ahora en conjunto la evolución cronológica de la fórmula que acabamos de estudiar. Y no se olvide que se trata de una que se tiene como característica del estilo gongorino, y contra la cual, ya en el siglo XVII asestaron sus burlas Jáuregui y Quevedo (19)

En lo que antecede he citado 24 ejemplos. De ellos, 13 pertenecen a los años anteriores a 1611. Ciertó que ~~XXXXXXXXXXXX~~ 46
~~XXXXXXXXXXXX~~ según pasamos de los años de juventud a los de madurez del poeta los casos citables se multiplican, pero no se podrá negar que esta densificación ~~se~~ se produce a base de un elemento que está ampliamente atestiguado en la poesía de Góngora desde 1591 hasta 1611. Más aún: tal densificación no tiene lugar, de súbito, en el año 1611, sino que se va produciendo lentamente según avanza la carrera poética del escritor. Desde 1580 hasta 1591 no he encontrado ningún caso de uso de la fórmula A, si no B. (Sólo uno de la A, ya que no B, en 1586). Desde 1591 a 1600 hallo 4. De 1600 a 1610, 9 (Y eso que entre estas últimas fechas mi rebusca -dada la abundancia de ejemplos fácilmente encontrados- ha sido mucho menos minuciosa. No he citado ninguno -pudiendo muchos- de Las Firmezas de Isabela (20)). Esta cifras indican una progresión constantemente creciente que va a producir, con perfecta natura-

realidad la extraordinaria abundancia de casos que se pueden encontrar en las Soledades.

47

Al lado de la tendencia hacia un empleo más frecuente, ~~de~~ la evolución hacia un uso estereotipado, estilístico, puramente formal del ~~la~~ mismo ^{giro} ~~fórmula~~. Tres grupos he establecido en el análisis antecedente: tres grupos que hay que tomar como una división de carácter práctico, porque cada caso particular presenta finísimas gradaciones expresivas que están constantemente tendiendo nexos sutiles de un grupo a otro. El primero representa el punto de mayor proximidad al valor normal que este giro tiene en el idioma: contraposición objetiva de los términos A y B. El segundo, no ofrece ya más que una contraposición intencional, subjetiva. El tercero, una absoluta equiparación de los dos términos, contrapuestos sólo para obtener un efecto formal (simetría), ~~siendo~~ Y como caso límite el empleo de la fórmula, por procedimiento, por rutina técnica, sin valor lógico o estético. De cinco ejemplos del primer

grupo, tres son de antes de 1611. De doce casos del segundo, nueve son de antes de la misma fecha. Mientras que de ~~diez~~^{siete} del tercero, sólo uno. Además, de los nueve ejemplos anteriores a 1611, del segundo grupo, sólo dos pertenecen a antes de 1600 (la ocupo, si no la paso, y si no tienes fortaleza, que tienes prudencia), y estos dos son de carácter jocoso y basados en un juego de palabras. (La consideración de esta peculiaridad llevaría al estudio de un tema tentador: el origen jocoso de ~~de~~ muchas de las características del estilo gongorino()). Podemos, pues, establecer el siguiente resumen:

- 1) ~~El tipo~~ El tipo ~~segundo~~ tercero ~~del tipo~~ procede del desgastamiento del ~~segundo~~^{segundo}.
- 2) Góngora emplea: el primero desde 1591; el segundo, desde 1600 (salvo dos casos anteriores que se explican por razones especiales); el tercero desde 1600 también, pero con más frecuencia desde 1610.
- 3) Resulta, por tanto, que la fórmula A, si no B, típicamen-

9
te gongorina, usada a lo largo de ~~la~~ casi toda la carrera poé-
tica del escritor, presenta clarísima y progresiva evolución
que va, por un lado, hacia un~~x~~ más frecuente y sistemático
empleo de la misma, y, por otro, hacia un empleo estilístico
y puramente formal. 49

Sé bien que esto es sólo un ejemplo, un caso aislado. Una labor semejante habría que hacer, para echar por tierra la apriorística separación entre las "dos épocas", con cada uno de los elementos que integran la sintaxis (y, ~~XXXXXXXXXX~~ toda la poesía) de Góngora. No quiero sacar consecuencias generales de lo particular. Váyanse anotando, sin embargo, los resultados aislados para poder inducir luego la ley general.

Repetición de fórmulas sintácticas.

El análisis anterior nos ha servido para atacar por un punto -sólo por un punto- la tradicional división de la ~~sintaxis~~ poesía gongorina. Pero era, por otra parte, un ejemplo particular de la constante tendencia de Góngora al empleo repetido

de las mismas fórmulas sintácticas. Creo que, por lo que se refiera a este caso habrá quedado probado hasta la saciedad. El simple recuento de otros giros, aunque sólo fuera de los más pe^oximos a éste, hubiera sido labor inacabable. Véanse algunos ejemplos -entre centenares- de otros de tipo parecido:

a) A, si B; b) no B, sí A; c) no B, sino A

a) si trabajan los pies, gozan los ojos (1582, I,31); bien nacida, si hermosa (1593?, I,170); saludable, si agudo (1595, I, 180); purpúreas alas, si lascivo aliento (1609, I, 300) trémula, si veloz (SolII, 514) lisonja, si confusa, regulada (Sol. II, 717)

b) El tipo no B, sí A no lo encuentro hasta 1610. Pero sí mucho antes el no B, A del cual el primero es sólo una intensificación: Emula la verán siglos futuros/ de Menfis no.../ del tiempo sí....(1610 (21), I,330); sus hojas sí, no su fragancia...(1610, I, 332); el pecho no escamado,/ronco sí (Pol.118-9); ..no del ave / cuyo túmulo son cenizas tantas, / de aquel

sí, cuyas hoy cenizas santas / breve túmulo sella...(II, 196);
metal no ha sido canoro, / ~~xxx~~ muda caña sí...(II, 201) etc.

8) Vulgarísima en español, es usada por Góngora, claro está, 51
desde fecha temprana: Ornarte ha en premio de tu dulce canto /
no de verde laurel caduca rama / sino de estrellas inmortal
corona (I, 48). Pero no es a este empleo al que merefiero ahora. Esta construcción vulgar sirve a Góngora para obtener determinados efectos estilísticos. Por ejemplo, contraposición simétrica: Milagrosamente haciendo / no las bellezas oscuras, /
sino los oscuros bellos (I, 239
1603); volantes no galeras, / sino
grullas veleras. (Sol. I, 612-3)
Otras veces en esta fórmula ~~xx~~ no A, sino B el término A representa el elemento que correspondería al desarrollo de una imagen propuesta, y el B la modificación que introduce el poeta para acomodar la imagen a la realidad, o viceversa: En el ejemplo siguiente desde el momento que a Felipe IV se le llama "Fénix de Austria", si surge la palabra "leños", habría que esperar que esos leños se refirieran a los

aromáticas con que el Fénix (según creencia antigua) construía su pira y su nido; Góngora introduce la fórmula de que tratamos para hacer constar que no es a esos a los que se refiere, sino a "leños alados", a naves: ...el Fénix de Austria, al mar fiando, al viento, / no aromáticos leños, sino alados (II, 384); lo mismo en este caso, que ~~se refiere~~ ^{alude}, en el plano real, a los partos de la Duquesa de Lerma, en el imaginario, a ~~Latona~~ Latona y el nacimiento de Apolo y Diana en Delos: Deidad que en isla no que errante baña / incierto mar, luz gémina dió al mundo, / sino Apolos lucientes dos a España / y tres Dianas de valor fecundo (Pan. 113-6); y, al contrario: Libarán tres abejas liliros bellos, / y melificarán, no en corchos vanos, / sino en las que abrirán nuestros leones / bocas...(II, 407)

Etc, etc. En las páginas que siguen vamos a encontrar, por cualquier punto que toqueños de la sintaxis gongorina, la misma nota de repetición. Observemos para terminar que tampoco estos últimos tres giros (a, b, y c) pueden servir de base para la se-

paración de las "dos épocas". Todos ellos aparecen antes de 1611, aun el que lo hace más tardíamente (el b, que es sólo intensificación de no B, A, ampliamente atestiguado desde fecha temprana). Todos los sigue usando el poeta hasta los últimos años de su vida. Hay modificaciones en ellos, pero internas, que corresponden a la intención expresiva y se inician siempre antes de 1611. 53

Reconózcase, pues, que por lo menos algunas de las fórmulas sintácticas tenidas como características de la "segunda época" de Góngora, ^{existen} ~~existen~~ en la primera abundantemente. Lo que diferencia a ~~éstas~~ la madura de la época juvenil, es un empleo más abundante, más sistemático, ~~existen~~ de estos giros ya usados antes de 1611, y junto a esto, la fijación de algunos valores expresivos de índole especial, que estaban en potencia en el fondo de las expresiones mismas, fijación que se inicia antes de la fecha citada, y se completa en la época de redacción de las Soledades.

Este "manierismo", esta afectada repetición de fórmulas estilísticas, la lleva a cabo Góngora, unas veces, usando de giros tan triviales como algunos de los estudiados hace un momento; otras, empleando cristalizaciones sintácticas de abo- lengo latino, raras en castellano, si ya no enteramente desconocidas en él. Afirmar la novedad completa ~~xxx~~ de una fórmula sintáctica será atrevimiento, porque para demostrar que fué intróucida por Góngora, sería necesario probar que no la usó ningún escritor anterior a él, por lo menos ninguno de los autores más importantes del siglo XVI, labor que yo es- quivo y dejo para otros de más erudición y paciencia. En cam- bio sabemos con certeza ~~xxxxx~~ total, que la mayor parte de los procedimientos sintácticos gongorinos de más intenso sabor cul- to, habían sido empleados por otros antes que por nuestro poe-

55
ta. Podemos sí distinguir entre aquellos, como los acusativos griegos o de parte, que aunque empleados antes, lo fueron escasamente, sólo en poesía, y nunca han llegado a aclimatarse en nuestra lengua; y otros, como los ablativos absolutos, que han formado parte desde antiguo del idioma, y la siguen formando actualmente, aunque en la lengua de Góngora resalte más su naturaleza erudita por la intención culta con que los emplea el poeta.

Verbo "ser" con el sentido de "servir",
"causar", etc.

Al primero de estos dos grupos pertenece una de las construcciones más familiares a Góngora, por lo menos en un momento de su poesía. Me refiero al empleo del verbo ser en un significado de "servir" o "causar", con un sujeto, un predicado y un dativo de persona interesada. Sería imposible referir exactamente las expresiones de esta clase a las construcciones latinas del tipo Mihi magnae curae est aedilitas tua, pero creo

que hay aquí, ~~sin~~ si no una traducción término a término de los elementos sintácticos de estas fórmulas, por lo menos un vago intento latinizante, producido por el recuerdo de los usos del verbo esse con dativo. Siguen algunos ejemplos tomados del Polifemo, fábula donde este uso es muy frecuente:

56

Deste, pues, formidable de la tierra
bostezo, el melancólico vacío
a Polifemo, horror de aquella sierra,
bárbara choza es, albergue umbrío
y redil espacioso
(Pol. 41-5)

Es decir -suprimidos los elementos que ahora no nos interesan-: "El melancólico vacío de la caverna es a Polifemo bárbara choza, albergue umbrío y espacioso redil". O de otro modo: "Lo hueco de la caverna sirve a Polifemo de choza y de redil". Desde luego, es imposible asimilar este caso ^{al de} ~~de~~ esse acompañado de dativo de persona con el sentido de "tener". Pero el hecho de

que la referencia a los antros ^{po} plifémicos esté expresada en el cantar del gigante, según Ovidio, por medio de una serie de ~~xx~~ fórmulas de esta clase, me lleva a aventurar la hipótesis que después expondré. Veamos ahora el pasaje ovidiano:

sunt mihi, pars montis, vivo pendentia saxo
antra, quibus nec sol medio sentitur in aestu,
nec sentitur hiems; sunt poma gravantia ramos,
sunt auro similes longis in vitibus uvae,
sunt et purpureae...

(Metamorphoseen, lib. XIII, 810-4)

No hay paridad entre este uso y el gongorino: lo sé. Pero es indudable que G^ongora al escribir los versos antes transcritos recordaba este pasaje, por lo menos la parte ~~idea~~ que se refiere a la caverna. Y resulta de tal modo la repetición sunt mihi, que puede uno llegar a preguntarse si tal vez no estuvo presente en la imaginación del poeta el formulismo latino imposible al castellano y le llevó a ~~idea~~ ⁽²²⁾ idear una expresión atrevida, en la

que hay un eco no de la posesiva del latín, sino de un grupo de fórmulas de la latinidad vedadas al castellano. No creo absurda esta interpretación, pero tampoco quiero hacer gran hincapié en ella. 58

Podría, no obstante, prestar algún refuerzo a lo que acabo de decir, la coincidencia de ser en el Polifemo en donde Góngora ha acumulado los giros de este tipo sintáctico. Rara vez aparecen antes, y si lo hacen, es en casos mucho menos violentos;

Que al mar, do tu sepulcros se destina,
gran honra le será, y a su ribera,
que le hurte su nombre tu ruina.
(1584 -I, 58)

Aun esta fórmula ha sido, pues, usada por el poeta antes de 1611. Pero es en el Polifemo donde aparece un empleo consciente, sistemático:

.... [fiera] que en los bosques era
mortal horror al que con paso lento
los bueyes al establo reducía
(Pol. 69-71)

"Fiera que causaba mortal espanto al labrador que ~~volvía~~
volvía al establo sus bueyes".

...el margen donde pára,
del espumoso mar, su pie ligero, [el pie de Galatea]
al labrador de sus primicias ara,
de sus esquilmos es al ganadero.
(Pol. 153-156)

"El margen es ara al labrador y al ganadero" ("sirve de ara")

Segunda tabla a un genovés mi gruta,
de su persona fué, de su hacienda.
(Pol. 449-50)

"Mi gruta fué segunda tabla ("sirvió de segunda tabla") a un
genovés (que acababa de salvarse de un naufragio)"

la mayor punta de una excelsa roca
...al joven, sobre quien la precipita,
urna es mucha, pirámide no poca
(Pol. 490-2)

En otras ocasiones, el dativo ya no es personal, sino de co-
sa, aunque, a veces la cosa está más o menos personificada:

....el marino,
amante nadador, ser bien quisiera,
ya que no áspid a su pie divino [al pie de Galatea] 60
dorado pomo a su veloz carrera.
(Pol. 154-6)

El niño dios, entonces, de la venda,
ostentación gloriosa, alto trofeo,
quiere que al ~~trunk~~ árbol de su madre sea
hasta
el desdén ~~mas~~ allí de Galatea.
(Pol. 237-40)

...una roca brava
...a la playa, de escollos no desnuda,
linterna es ciega y atalaya muda.
(Pol. 342-4)

Hemos visto esta fórmula empleada alguna vez antes de 1611. La encontramos extraordinariamente repetida en el Polifemo. Lo curioso es que en las obras posteriores apenas si aparece. Puedo citar un par de casos en las Soledades () y otros tantos en el Panegírico:

Y la que Juno es hoy a nuestra esposa
(Sol. I, 819)

¡Oh cuánta al peregrino el amebeo,
alterno canto dulce fué lisonja!
(Sol. II, 626-7)

¡Oh a cuántas quillas tus arenas solas,
si no fatal, escollo fueron duro!
(Pan. 379-80)

a su virtud del Cielo fué Medina,
cuna, cuando su tálamo no estrellas
(Pan. 403-5)

Acusativo griego

Es curioso que el giro sintáctico que acabamos de estudiar haya escapado a la atención de los eruditos. Otros en cambio han sido considerados como típicamente gongorinos, siendo menos característicos y menos frecuentes. Tal el acusativo griego, usado ya por Garcilaso, por Herreza y por los italianos del siglo XVI y los contemporáneos de Góngora (23). Góngora lo em-

plea desde fecha temprana, pero nunca tan frecuentemente como las fórmulas que hemos estudiado hasta aquí (S).

62

A veces es un participio lo que produce el acusativo de parte:

Desnuda el pecho anda ella
(1602 -I, 227)

Desnuda el ~~en~~ brazo, el pecho descubⁱerta
(1600 -I, 203)

Posteriormente es ya un adjetivo el que produce el acusativo griego:

Cabras...

vagas el pie, sacrílegas el cuerno
(Pol. 466-7)

...un arroyo...

mudo sus ondas...
(Sol. I, 248-9)

...-láciva^s el movimiento,

mas los ojos honesta-

altera otra [zagala], bailando, la floresta
(Sol. I, 263-5)

Oscuro, pues, la voz como la pluma,
cantaré..

(II, 385)

63

Es decir: "cabras, vagas en cuanto al pie, etc", "un arroyo, mudo por lo que se refiere a sus ondas", "una zagala laúdica por lo que se refiere al movimiento, pero honesta en cuanto al mirar" etc.

Más complicación ofrece algún caso en el que un participio que por un lado produce un acusativo de relación, lleva a su vez un complemento directo:

...pastora...

calzada

B

A

coturnos de oro el pie
(1604 -I,243)

Observemos antes de pasar adelante, que de los siete ejemplos citados tres pertenecen respectivamente a 1600, 1602 y 1604. No es tampoco aquí donde se podrá establecer una decisiva separación entre las "dos épocas"

El ejemplo últimamente citado nos lleva a tratar del uso del participio pasado de verbos como vestirse y ~~XXXXXXXXXX~~, con sentido activo y un complemento directo que expresa la cosa "calzada" o "vestida". Es indudable el latinismo cultista. Cuando Góngora nos habla de una pastora...armiños vestida (1604 -I,243) es ~~in~~ evidente que acomoda al español la fórmula latina Virgines longam indutae vestem. Aunque las gramáticas ~~XXXXXXXXXX~~ latinas suelen incluir este caso al lado del tipo Hannibal femur tragula ictus, (que es el que en realidad corresponde al grupo Desnuda el pecho anda ella, de que acabamos de hablar), creo que en castellano no deben confundirse como hace L.-P. Thomas (14). Porque un ejemplo como el ya citado pastora...^Bcalzada^A coturnos de oro el pie, en el que un solo participio produce los dos tipos de acusativo, el B (coturnos de oro) y el A (el pie), demuestra bien a las claras la distinta función de ambos.

Este tipo **B** es muy frecuente en poesía gongorina, lo mismo

antes que después de 1611.

De un blanco armiño el esplendor vestida
(1602, I, 221)

El la sigue, ambos calzados,

ella plumas, y él deseos
(1609 -I, 323)

...sus pies la Primavera
calzados...
(1609 -I, 383)

...cien aves...

tafiletes calzadas carmesíes
(Sol. I, 323-4)

...la primavera,
vestida abril y calzada Mayos
(Sol. I, ~~583~~ 583-4)

La admiración, vestida un mármol frío...

la emulación, calzada un duro hielo...
(Sol. I, 1006-8)

Eco, vestida una cavada roca
(Sol. II, 185)

Ablativos absolutos.

Los acusativos griegos han sido lo mismo en latín que en castellano, o más en el segundo que en el primero, fórmulas artificiosas, que, usadas por el capricho de algunos poetas, nunca han llegado a generalizarse en el común idioma, y por lo que se refiere a España, ni aun en el de la poesía. Los ablativos absolutos frecuentes en la poesía y en la prosa latinas, aparecen en castellano desde los primeros monumentos de la literatura (25) y continúan usándose ininterrumpidamente hasta nuestros días. Lo que hace de ellos una peculiaridad gongorina es, ~~entre~~ la especial manera que de emplearlos tiene el poeta de las Soledades: lo que abusa de ellos, el modo como los repite dentro de un mismo período, cómo a veces los complica y alarga, haciendo que varias de las palabras que los forman den origen a nuevas relaciones sintácticas, de tal modo que, unidas ^{tales} ~~estas~~ fórmulas a las dificultades generales de esta poesía, dividen los períodos, distraen la atención del lec-

tor e imposibilitan la comprensión inmediata.

Góngora los usa desde sus primeros años de escritor, pero no con la complicación con que luego los ha de emplear:

67

Antes que -de la edad Febo eclipsado
y el claro día vuelto en noche oscura-
huya la Aurora del mortal nublado
(1583 -I, 49)

-Herido el blanco pie del hierro breve,
saludable, si agudo, amiga mía,
mi rostro tiñes de melancolía...
(1595 -I, 180)

Vieras -muerta la voz, suelto el cabello-
la blanca hija de la blanca espuma
(1600 -I, 203)

..que en su tiempo -cerrado el templo a Jano,
coronada la Paz- verá la gente
multiplicarse imperios, nacer mundos.
(1606 -I, 270)

68
Prodigio dulce que corona el viento
-en unas mismas plumas escondido
el músico, la musa, el instrumento-
(1609 -I, 304)

-Sus pies la primavera
calzados- la ribera
de perlas siembra...
(1609 -I. ~~III~~ 383)

Esta sencillez continúa aun después de 1611. He aquí algunos ejemplos procedentes del Polifemo:

...el ciego dios se enoja
y -condenado su esplendor- la deja [a la perla eritrea]
pender en oro al nacar de su oreja [de Galatea]
(Pol. 110-2)

-El sueño de sus miembros sacudido-
gallardo el joven la persona ostenta
(Pol 297-8)

Convencida la madre- imita al hijo...

Sólo en una ocasión encontramos en el Polifemo una cláusula

absoluta de tipo más complicado, por llevar un complemento de lugar que a su vez da origen a otras relaciones sintácticas:

Sobre una alfombra, que imitara en vano
el t^{ibio} sus matices, si bien era
de cuantas sedas ya hiló, gusano,
y, artifice, tej^{ió} la Primavera,
reclinados- al mirto más lozano
una y otra...

paloma se caló...
(Pol. 313-9)

How que habría de admirar a los que creen en la "volte-face subite" de Góngora es que la misma sencillez se encuentra en la cláusulas absolutas del Paneg^{rico}, que es de fecha bastante posterior. Y en cambio vamos a encontrar en las Soledades una repetición sistemática de ablativos absolutos de tipo muy vario y muy complejo. ¿Cuál es la causa de esta diferencia? Creo que la causa es principalmente de orden t^{ecnico}: el mate-

rial empleado. La estrofa irregular y prolongable a voluntad de las Soledades permite a Góngora dar una mayor longitud al período gramatical. Sin freno, la actividad química de las palabras, las valencias que potencialmente pugnan dentro de los vocablos por encontrar otros elementos con que asociarse, encuentran ahora campo abierto a su actividad: "las palabras se enredan como las cerezas". El autor se ve libre para usar un gran número de giros sintácticos diferentes que van modelando la estrofa. El período gramatical da forma al estrófico, y no viceversa. El cabo que queda suelto se podrá anudar cinco o seis versos más abajo. De aquí la posible abundancia de cláusulas absolutas. De aquí su complicación, aumentada por la del período mismo en que va enclavado, por alusiones mitológicas etc.

Hemos visto ya un ejemplo en el pasaje que elegimos como característico de las dificultades gongorinas en general. Vease ahora un caso de acumulación de frases absolutas en un mis-

mo período:

71

Vulgo lascivo erraba
-al voto del mancebo,
el yugo de ambos sexos sacudido-
al tiempo que -de flores impedido
el que ya serenaba
la región de su frente rayo nuevo-
~~sixtixapaxqua~~ purpúrea ternerueta, concludida
de su madre, no menos enramada,
entre albogues se ofrece...
(Sol. I, 288-96)

Todo este período gramatical está lleno de dificultades. El esqueleto constructivo es el siguiente: "Vulgo lascivo errabaal tiempo que.... purpúrea ternerueta....se ofrece [a la vista]" El sentido está roto por dos ablativos absolutos: 1) al voto del mancebo, el yugo de ambos sexos sacudido. En donde sacudido tiene una significación especial, exigida por la perífrasis el yugo de ambos sexos. 2) de flores impedido el

que ya serenaba la región de su frente rayo nuevo. Esta segunda cláusula absoluta ofrece aún mayor dificultad que la primera. impedido tiene la especial significación que -según vimos- da con frecuencia Góngora a esta palabra. También tiene aquí un significado translaticio el verbo serenar. Toda una oración de relativo se interpone entre el artículo el y su sustantivo correspondiente rayo nuevo. rayo es metáfora por "cuerno", etc. 72
Otras dificultades, ya por longitud y complicación interna, ya por acumulación de frases absolutas se encontrarán en los siguientes pasajes de las Soledades: I, 342-50; II, 427-37; II, 618-25; etc.

En otros casos son sutiles alusiones las que dificultan la comprensión rápida de una frase absoluta. Así en este ejemplo que sigue. Pregunta el poeta: ¿Cuál fué el primer marino que surcó

el campo undoso en mal nacido pino
-vaga Clicie del viento,

en telas hecho, antes que en flor, el lino?

(Sol. I. 377-80)

Esta cláusula absoluta: "hecho el lino una vaga Clicie del viento, en telas antes que (antes que= 'y no') en flor", ofrecerá dificultad a quien no conozca la fábula de la metamorfosis de Clicie. Testigo de mayor excepción: D. Juande Jáuregui (76)

Claro está que, aparte estos casos, difíciles por una razón o por otra, los que aparecen con más frecuencia, aun en las mismas Soledades son de tipo mucho más sencillo:

Llegó todo el lugar, y -despedido-
casta Venus...

los novios entra en dura no estacada...
(Sol. I, 1091-5)

(Otros ejemplos: Sol. I, 856, 1031; Sol. II, 361-4, 714-5; etc.)

En todos los casos tratados hasta ahora el ablativo era participial. No faltan, sin embargo los de gerundio, tan normales en castellano como los anteriores (77):

Do con sus damas la reina
bañándose algunas tardes,
competían en blancura
las espumas con sus carnes
(1586 -I, 89)

~~y -disolviendo allí la compañía-
al pueblo llegan-
(Sol I, 651-2)~~

-sus espaldas rayando el sutil oro,
que negó al viento el nácar bien tejido-
terno de gracias bello...
entró bailando...
(Sol I, 893-7)

y -los olmos casando con las vides-
clava empuñe Lieo
(Sol. I, 835-7)

Prorrogando sus términos al duelo-
los miembros nobles...
en los broncec selló de su lucilo
(Pan. 409-12)

En toda frase del tipo de las que ~~xx~~ ahora estudiamos, hay un sustantivo sujeto (nombre o pronombre, en algunas ocasiones tácito) modificado por un gerundio o por una ~~palabra que lle- 75~~
~~va implícita la idea del gerundio~~ (adjetivo, participio adje-
tivado, adverbio o frase adverbial). En estos últimos ca-
sos se puede pensar en una cópula suplida. Si digo: "Llegó
Acis, lleno de polvo el cabello", este ablativo oracional
correspondería a la enunciación desligada: "el cabello esta-
ba lleno de polvo". Pero un poeta como Góngora prefiere en ca-
sos semejantes intensificar el efecto por medio de una hipér-
bole: "el cabello era polvo". Traducida esta frase a función
de cláusula absoluta, nos da:

Polvo el cabello.....

llegó Acis
(Pol. 187-9)

Efectivamente, en la lengua de Góngora aparecen con mucha fre-
cuencia ablativos oracionales en los que el sustantivo sujeto

^{esta}
~~esta~~ ~~aparece~~ modificado por otro que desempeña con respecto
al **pp**rimero función de predicado. Es este un giro caracterís- 76
tico de la poesía gongorina (8), muy frepetido en las obras 77
de la llamada "segunda época" ~~aparece~~, pero también acreditado
antes de 1611:

Eco..

condujo -perlas su frente-

fatigada cazadora...

(1603 -I, 237)

Siguen otro ejemplos de fecha posterior:

Mas -cristalinos pámpanos sus brazos-

Amor la implica...

al infel~~ice~~ice olmo...

(Pol. 353-5)

Su aliento humo, sus relinchos fuego,

si bien su freno espumas, ilustraba

las columnas Etón...

(Pol. 337-9)

Estas cabras ...

-redil las ondas y pastor el viento-
libres discurren...
(Sol. II, 308-12)

77
Terno de aladas cítaras sùaves
que -rayos hoy sus cuerdas y su pluma
brillante siempre luz de un sol eterno-
dulcemente dejaron de ser aves.
(II, 223)

Aquella...
la grande América es -oro sus venas,
sus huesos plata-...
(II, 228)

Resumen

Hemos estudiado tres tipos diferentes de cultismo sintáctico: uno (verbo ser con sentido de "servir" o "causar") con el cual trata Góngora de reproducir vagamente fórmulas latinas no bien adaptables al castellano; otro (acusativo griego), em-

pleado ya por algunos poetas españoles, que es una adaptación bastante exacta de un giro que el latín tolera en poesía; otro, por último, (ablativo absoluto) usual en español, en verso y en prosa, pero empleado por nuestro poeta con evidente intención erudita. 75

En cada caso particular hemos visto plenamente comprobada la imposibilidad de diferenciar radicalmente las "dos épocas" en que se considera dividida la poesía de Góngora. El uso de ser con significado y construcción especial, aparece tan escasamente ~~XXXXX~~ antes como después del Polifemo, y sólo en esta obra sistemáticamente repetido. El acusativo griego y el "de cosa vestida" aparece empleado absolutamente lo mismo antes que después de 1611. Sólo en el caso en que la palabra que produce el acusativo de parte es un adjetivo, se puede indicar una mayor abundancia de ~~XXXXX~~ ^{ejemplos} después de ~~ix~~ aquella fecha. Por lo que se refiere al ablativo absoluto acabamos de ver que Góngora usa a todo lo largo de su carree-

ra literaria uno de tipo muy sencillo, complicado sólo en aquellas obras como las Soledades, en las que lo permitía la la irregularidad o longitud de la estrofa.

Tampoco aquí hemos encontrado la separación radical de las dos épocas. Góngora usa siempre fórmulas ya empleadas en sus años juveniles, y esto ocurre aun cuando se trata de giros tenidos por característicos de la "segunda época", como lo son muchos de los estudiados en este capítulo. La diferencia, según los casos que vamos viendo, es, pues, no de esencia, sino de grado. El poeta se va aficionando paulatinamente a aquellas expresiones de su estilo que más se separaban de lo vulgar y que más complejidad permitían. Aficionado a ellas, las repite una vez y otra, las matiza, las apura para cargarlas de sutileza. No se trata de novedades: sí de la intensificación de elementos que ya existían en el estilo de sus primeros años.

H I P E R B A T O N

80

El cultismo sintáctico de la lengua gongorina que más salta a los ojos y el más debatido en las discusiones gongóricas es el del hipérbaton. Esto nos obliga -como ya anunciábamos al principio- a separar esta cuestión del capítulo precedente, ~~y a tratarlas por separado.~~

Aun hoy, todas las historias de la literatura de España están conformes al llegar a este punto: "Góngora violentó con sus transposiciones el genio de la lengua."

Esta proposición no sería ciertamente rechazable, si se la limitara, si se la apoyara con argumentos filológicos que pusieran en claro cual es ese "genio de la lengua", y sobre todo, si los que la enuncian se preocuparan de averiguar qué es lo que el poeta se propuso hacer y cuáles fueron las razones históricas, de educación y temperamentales que le

llevaron por estos caminos.

Porque, en primer lugar, ¿qué es el "orden de las palabras"? 81
¿Cuántos son los órdenes posibles en cada idioma, según las necesidades expresivas del que habla (o escribe)? (19) ¿Cuál ● (29) cuáles han sido las posibilidades de colocación de las palabras en castellano? ¿Cuáles las diferencias entre la lengua literaria y la vulgar? ¿Y entre la prosa y el verso? ¿Se ha estudiado alguna vez científicamente este problema desde la literatura medieval hasta nuestros días, pasando por el renacentismo, el barroquismo, el neoclasicismo y el romanticismo? Cuando se conteste a estas preguntas se podrá hablar con algún motivo de lo que es el genio de la lengua, con respecto a la colocación de las palabras. Todo lo demás serán afirmaciones a priori.

Se dice: "el hipérbaton era normal en el latín". Lo exacto es que en el latín existían bastantes diferencias entre la len

gua hablada y la escrita. El latín literario conservó una colocación arcaizante y tendió hacia una libertad, exagerada por los poetas. El vulgar ~~xxxx~~ se inclina hacia los tipos más fi- 42
jos y más sencillos que dominarán después en los romances (30)
Es decir, cuando Góngora trata de introducir en la lengua poética algunas hipérbasis no usuales en la hablada, realiza una tentativa, inconsciente, de aproximación a la dualidad que existía en latín.

Y se añade: "pero es contrario al genio del español". Sin tener en cuenta que el español dentro de las lenguas románicas tiene una libertad, imposible en el francés moderno, p. ej. Nuestras más sencillas transposiciones resultan ~~xxxxxxxx~~ intolerables en el idioma vecino. Y lo mismo ocurre si comparamos el español con alguna lengua no románica como el alemán ~~///~~. Resulta por tanto, que de una manera general (no trato de resolver estrictamente el problema, sino sólo de fijar ~~xxx~~ algunos puntos que sería necesario tener en cuenta en su plan-

teamiento), de una manera aproximada, pues, puede decirse que Góngora violentó sí el idioma, pero no contra la corriente 43 ✓
~~la~~, sino exagerando una tendencia que estaba implícita en él.
~~la~~.

Exageró esta libertad normal en el español con los ojos puestos en la lengua poética de los latinos. A ello le llevaron el ejemplo de algunos poetas españoles renacentistas, como Juan de Mena y Garcilaso, el afán de separarse de lo vulgar, las corrientes gramaticales de la época, pero además, y esto no se suele tener en cuenta, el valor expresivo de las transposiciones, el efecto estético que de ellas se puede obtener.

Precedentes.

Lo primero que habría que hacer sería distinguir en los hipérbatos latinizantes del castellano, cuáles fueron debidos a la adopción del orden normal latino, y cuáles a la imitación de las transposiciones estilísticas de los escritores en

prosa y de los poetas. Pertenería, p. ej., al primer grupo la anteposición del predicado o del complementos al verbo copulativo o adjetivo. Al segundo la separación del sustantivo y del adjetivo atributo. 44

Desde principios del siglo XV se ~~en~~ encuentran, en verso y en prosa ejemplos de los dos grupos. La relegación del verbo al final del período es frecuente, y deliberadamente latinizante, en la prosa del siglo XV y en la del XVI (Arcipreste de Talavera, Celestina, Gil Polo) etc). La separación del adjetivo y del sustantivo se encuentra también, aun en prosa desde fecha temprana: "el olor de las narices natural; las potencias del ánimo tres" (Arcipreste de Talavera (1)). Pero el intento latinizante más ejemplar para nuestro caso es el de Juan de Mena. Góngora leyó indudablemente a este poeta de su ~~misma~~ patria, y meditó su estilo, y aprendió en él no poco (2). ~~En~~ ^{Varios} ~~casos~~ de los tipos de hipérbaton que usará el poeta de las Soledades se encuentran en el de Las Trescientas. 35

45

de fechos pasados cobdicia mi pluma
e de los presentes fazer breve suma;
vayan de gente sabidos en gente;
divina me puedes llamar providencia;
mucho espaciosa cada cual ribera;
las maritales regando cenizas;
a la moderna volviéndome rueda; etc.

461 El nombre de Juan de Mena como precedente de Góngora en lo que se refiere al uso de hipérbasis aparece ya en las ~~XXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXX~~ polémicas gongoristas del siglo XVII (33). Mucho más frecuentemente se aduce el de Garcilaso. Pero el uso que éste hace del hipérbaton es menos atrevido y latinizante que el del cordobés del siglo XV. Véanse algunos ejemplos citados por Jáuregui (34) o por Espinosa Medrano (34)

En contra puestas del airado pecho;
Contra un ~~XXXXXXXXXX~~ mozo, no menos animoso
con el venablo en mano que hermoso;

86

como en luciente de cristal coluna;
ya de rigor de espinas intratable;
los accidentes de mi mal primeros;
guarda del verde bosque verdadera;
y con voz lamentándose quejosa; etc.

En Herrera es frecuente el hipérbaton, por lo menos algunos tipos especiales de él. No falta la separación de sustantivo y adjetivo:

tras el canto voy suave;
al peligro me entregan fiero y grave;
y la tierra encendeis desnuda y fría;
¿tu arco y flechas donde están temidas?; etc.

Pero son en él más frecuentes, y hasta el punto de ser característicos de su estilo, ciertos ~~para~~ tipos de transposición, no menos violentos que los de Góngora, pero que por haberse aclimatado antes en poesía ~~castellana~~ castellana llegan a tenerse por normales y no suscitan protestas. Tal ocurre con la anteposición del genitivo y, en general, de toda palabra

introducida por de, con respecto al vocablo de que depende:

y de mis padres los ilustres hechos;
y de Dalmacia y Rodas en las guerras;
y de los presos por aquel gemido;
de tu león temiendo las hazañas;

En ^ao^ocsiones este giro se repite varias veces en una misma frase:

Pero tendré de Ladmo en l'aspereza,
si Luna sois, del cazador el pecho,
y no del que homró Arcadia la figura.

Otras veces un verbo se interpone entre la palabra introducida por de y el vocablo introductor de la preposición: en la llanura venció del mar; el desvarío me lleva del amor; etc.

Repetidamente, cuando un sustantivo ~~ix~~ tiene dos adjetivos atributos, uno va antepuesto y el otro pospuesto:

de las errantes lumbres y fijadas;
por la prolija senda y no acabada; etc.

En otras, y también muy frecuentemente, dos sujetos o dos complementos van separados por el verbo:

 Cuanto Ebro y Tajo cerca y nuestro río;

Estas transposiciones de Herrera son tan frecuentes que llegan en él a convertirse en procedimiento, en "manera". No pocas son violentas, y totalmente imposibles en la lengua hablada. Si la crítica las ha aceptado sin recela, se debe, en gran parte, a que muchas de ellas se habían ido aclimatando lentamente en la poesía de España.

Por último los poetas que escriben en los postreros años del siglo XVI, los que forman la parte principal de las Flores de Espinosa, usan de transposiciones de tipo muy vario. Son precisamente los andaluces, y en particular los antequerano-granadinos los que llevan la delantera en estos (como en otras muchas de las que luego van a ser características de la poesía barroca). Claro está que usan la anteposición del genitivo, ya completamente generalizada:

y les da de su aliento los olores.
(Luis Martín, Flores num. 28)

del aire y cielo las regiones bellas
(Ag. Tejada, Flores n. 83)

También separan el sustantivo de su adjetivo atributo:

...rompiendo la fulgente masa

del cielo, cristalina;
(Tejada, Flores, n. 227)

las reliquias al pueblo diste santo;
(P. Rodríguez, Flores, 235)

Con frecuencia enredan el orden de toda una oración:

Si defendeis de mi divina Elora,
con vuestras alas, el color moreno,
del Sol;
(Espinosa, Flores, n. 29)

"Si con vuestras alas defendeis del Sol el color moreno de mi
divina Flora"

De lo cual fué testigo, si admirado,
bien que estaba muy lejos, por las lumbres,
el infernal espíritu protervo;
(Espinosa, Flores, n. 236)

En fin, usan ~~siguientes~~ estos poetas de la Andalucía oriental algunos hipérbatos que luego vamos a encontrar como característicos de Góngora; p. ej., la separación del artículo y el sustantivo:

al que honró sol hermoso tu corriente
(Martín, Flores, n. 10)

a los del río seguidores ojos;
(Espinosa, Flores, n. 236)

las mismas que en el cielo vido estrellas;
(Espinosa, ibidem)

Valor expresivo del hipérbaton.

~~Dejara~~ Muchos de estos precedentes que acabo de aducir eran conocidos, pero me interesaba reunirlos aquí, para que salte a los ojos cómo cuando Góngora se lanza por la senda de los hipérbatos, pisa un terreno ya largamente hollado durante dos siglos. De todos estos predecesores, el más atrevido y el ^{de} intención más claramente latinizante había sido Juan de Mena (). Góngora estudia y recoge en su poesía todas estas fórmulas in-

en el que al cristal de Garcilaso sustituye otro término de
igual valor colorista, bisílabo como aquél, y como él agudo. 92
Y es significativo el hecho de que Góngora imite un verso de
Garcilaso en el que hay hipérbaton, y en el que el hipérbaton
tiene una justificación estética: demuestra que el poeta había
apreciado en los anteriores a él el valor expresivo de las
transposiciones.

No pretendo decir que Góngora usara del hipérbaton única-
mente para producir efectos de este tipo. Pero sí, que fué
en sus manos un instrumento apto que, en muchas ocasiones
sirve para dar flexibilidad y soltura a la lengua, permite
el aéreo encadenamiento de un período, aquí facilita un do-
naire o una momentánea alusión, allá un efecto imitativo, a
veces hace resaltar el valor eufónico o colorista de una pa-
labra permitiendo su colocación en un punto donde el ritmo
tiene su cima de intensidad, otras hace surgir nítido, de
punta en blanco un espléndido verso.

El valor expresivo del hipérbaton, desconocido por la crítica de los siglos XVIII y XIX, había sido apuntado ya en el XVII por Espinosa Medrano en su "Apologético en favor de D. Luis de Góngora", ^{para} ~~el~~ al defender el verso del Polifemo "cuanto las cumbres ásperas cabrió", hace notar el efecto que produce la separación del adjetivo y sustantivo por medio de la palabra ásperas con su "acento dactílico y despeñado" *bb*. El lector moderno comprenderá esto mejor ~~si~~ si compara varios versos en los que Góngora pretende un efecto parecido:

cuanto las cumbres ásperas cabrió;
(Pol 46)

un torrente es su barba impetuoso;
(Pol 61)

un monte era de miembros eminente;
(Pol. 49)

los ganados

los crujidos ignoran resonantes
de las hondas;
(Pol. 165-167)

con violencia desgajó infinita;
(Pol. 489)

99

En todos estos ejemplos la separación de sustantivo y adjetivo produce una sensación de movimiento duramente reprimido, penosamente continuado. Pero hay entre ellos notables diferencias. En un caso (violencia - desgajó - infinita) un relámpago de tensión muscular pasa a través de todo el verso. En otro, una cima de bravía intensidad (cumbres ásperas) separa un nexo de tonalidad más apagada. En otro por el contrario, una palabra realista (su barba) deshace el nexo imaginativo, resultando como una pausa entre la rudeza que se inicia con torrente y se desborda al final con las aguas de impetuoso.

Véase ahora cómo gracias a la hiperbatonización de todo un período consigue Góngora efectos de potente sonoridad:

De este, pues, (de la tierra formidable)
bostezo, el melancólico vacío,
a Polifemo, horror de aquella sierra,

bárbara choza es...
(Pol. 41-44)

95

Nótese cómo todas las palabras significativas han sido colocadas en posición de intensidad: bostezo y bárbara, gozan de intensidad inicial, que en bostezo completa la hiante, la penosa prolongación formidable de la tierra ---- bostezo, y en bárbara se ve reforzada por la acentuación esdrújula del vocablo. Mientras que formidable, melancólico, y horror están colocados en el punto de intensidad rítmica (sexta sílaba, en este caso), y reforzado aún el ~~xxxx~~ efecto de horror por una aliteración de -rr- (sierra).

Ejemplos tan claros como éste surgen a cada paso en el Polifemo y en las Soledades.

Hipérbaton en la obras juveniles de
Góngora.

Hemos visto como los contemporáneos de Góngora usan del hipérbaton. El empleo que nuestro poeta hace de él antes de 1600 no se diferencia esencialmente del de los otros andaluces de las Flores de Espinosa. Hay sin embargo en el Góngora juvenil una tendencia a emplearlo más sistemáticamente y con ~~mayor frecuencia~~ algo más de atrevimiento que sus contemporáneos

Aquí como siempre la barrera interpuesta artificialmente entre "las dos épocas" se desvanece en cuanto se le aproxima una luz. Y como siempre aquí la lírica de Góngora se manifiesta desde su principio como una exageración de los elementos poéticos contemporáneos que con el transcurso del tiempo se va a su vez exagerando a sí misma hasta llegar a los límites de la Oda a la toma de Larache, del Polifemo, de las Soledades y el Panegírico.

Veamos, puesto que la cuestión es importante algunos ejemplos de hipérbaton gongorino anterior a 1611.

Desde el año 1580, desde la primera composición conocida de Góngora, encontramos ejemplos de un hipérbaton que será luego de los más característicos del estilo de las Soledades:

Cuanta pechos heroicos
 te dan fama clarífica,
 ¡Oh Lusitania! por la tierra cálida;
Tanta versos históricos

te dan gloria mirífica.....

.....hizo que (más que en árboles,
en bonces, piedras, mármoles),
en su verso eternice su prosapia....
(1580- I, 2-3)

Lo mismo :

Nuevos conoce hoy día

troncos el bosque y piedras la montaña.
(1582- I, 32)

Mayor complicación:

cuando salió bastante a dar Leonora
cuerpo a los vientos y a las piedras alma
cantando de su rico albergue.....
(1582-I, 24)

Leonora sujeto de salió se ha separado de su verbo, yéndose
a incrustar entre otro verbo y su complemento; el régimen de
salió (de su rico albergue) ha quedado relegado al final de
la frase.

8 Posposición del numeral (no infrecuente entre los poetas del s. XVI, pero ^{frecuentísima en} ~~característica~~ del momento pleno del gongorismo):.....en luces nueve (1582 -I,25) 98

Otro caso semejante al penúltimo:

para que de esta vega el campo raso

borde saliendo Flérída de flores
(1582 NI,26)

En otro soneto de la misma fecha encontramos la característica separación de sustantivo y adjetivo:

o cual por manos hecha artificiosas

y en los tercetos otro hipérbton (separación de verbo auxiliar y participio):

¡Mirad que habrá con un corazón hecho

que ^{al} ~~al~~ llanto y al suspiro fué de ceral
(1582- I= 26)

En otras ocasiones el orden de toda una frase está alterado:

19

sobre dos urnas de cristal labradas,
de vidrio en pedestales sostenidas,
llorando está dos ninfas ya sin vidas
el Betis en sus húmidas moradas.
(1582 -I,23)

99

"el Betis, en sus húmedas moradas está llorando dos ninfas
ya sin vidas, sobre dos labradas urnas de cristal sostenidas
en pedestales de vidrio."

Régimen antepuesto a la palabra regente y separado de
ella:

pues dejando tu hido cavernoso

de Segura en el monte más vecino,.....
(1582- I,29)

y en el mismo soneto una frase entera entrecortada por pa-
réntesis e hipérbaton:

a mí que de tus fértiles orillas,
piso, aunque ilustremente enamorado,

tu noble arena, con humilde planta,
dime, si entre las rubias pastorcillas,
has visto, que en tus aguas se han mirado,
beldad cual la de Clori o gracia tanta.

de tus fértiles orillas pende de arena, que está dos versos
más abajo; la imperación es la siguiente: díme -- si, ^A entre
las rubias pastorcillas -- que en tus aguas ^B se han mirado --
has visto ^C -- beldad cual la de Clori.^D... Los cuatro miembros
que enumero han sido entrecruzados de este modo: A C B D.

Seguir comentando caso por caso sería labor interminable:

cuantos en nuestra orilla cisnes graves

sus blancas plumas bañan, y se anidan
(1583- I,46)

sed hoy testigos de estas que derrama

lágrimas Licio
(1585- I,70)

deste más que la nieve blanco toro

67

y destas aves dos....

a tí, el más rubio dios del alto coro,

de sus entrañas hago ofrenda pía...
(1586- I, 82)

y a la de tus arneses fiero lumbre...;

el rico de ruinas Oceano...;

que más de joyas que de viento llenas...;
(1588 -I,108)

y estas que te cantamos alabanzas...;

tu cuya mano al cetro si perdona,

no a la palma....;

(1590 -I,124-5)

tantas como dellos

un tiempo tiró

flechas amorosas

el arquero dios

(1590- I, 133)

do Casi a la misma fecha pertenece el siguiente soneto, cuyos

cuartetos no hubieran sido más complicados si se hubieran escrito después de 1611:

102

Tu, cuyo ilustre, entre una y otra almena
de la Imperial Ciudad, patrio edificio,
al Tajo mira en su húmido ejercicio
pintar los campos y dorar la arena,
descuelga de aquel lauro en hora buena,
aquellas dos, ya mudas en su oficio,
reliquias dulces del gentil Salicio,
heroica liba, pastoral avena.

(1588 -I, 104-5)

Tan complicada es aquí la estructura general como el pormenor. Nótese cómo se desenvuelve la frase acribillada de paréntesis. Nótese además la violenta separación de cuyo ilustre y patrio edificio y la extraordinaria interposición entre el numeral dos y reliquias. Adviértanse el giro culto, el decoro, el la-

tinismo de vocabulario, de concepto y de representación. 163

3
04
Conferme se avanza en el tiempo la busca de casos de transposición se hace cada vez más fácil. Daré aquí una lista, ordenada cronológicamente de ejemplos característicos:

Cuantas al Duero le he negado, ausente,
tantas al Betis lágrimas le fío,
y, de centellas coronado, el río
fuego tributa al mar de urna ya ardiente.

.....

a la de Faetón loca experiencia...
(1596 -I, 189)

Más despedían sus ojos
que trae su aljaba saetas
(1599 -I, 198)

pero versos los honran inmortales
(1600 - I, 202)

del tiempo por haber la helada ofensa
vencido
(1600 -I, 201)

Al Mondego dió cristal,
si de oro al Tajo no arena...
(1600 -I, 209)

104

La pluma peinó de plata
(1600 -I, 205)

04
de un blanco armiño el esplendor vestida
(1602 -I, 221)

Y la que mejor se halla
en las selvas que en la Corte
simple bondad
(1602 -I, 226)

De ríos soy el Duero acompañado
(1603 -I, 232)

de rayos más que flores frente digna
(1603 -I, 233)

Del color visten del cielo,
si no son de la esperanza,
palmillas
(1603 -I, 240)

...cercano

el Occidente haces apartado (1606 -I, 269)

Cuantos las aguas moran

antiguos dioses y deidades nuevas;...

el fondo es bien dejar más escondido;....

Serenísimas plumas

vista del Alción el Auetro insano;
(1606 -I, 272-3)

del abreviado mar en una ría
(1607 -I, 278)

candor a vuestros versos las espumas
de Helicon darán y de su fuente.
(1607 -I, 281)

En esta bien por sus cristales clara,
y clara más por su pincel divino,

Tebaida celestial
(1607 -I, 281)

Guarda de estos jazmines

de abejas era un escuadrón volante;...

Más, Clori, que he tejido

jazmines al cabello desatado

y más besos te pido

que abejas tuvo el escuadrón armada,
(1608 -I, 291-2)

106

("Te pido más besos que jazmines he tejido al cabello desata-
do y más que abejas tuvo el armado escuadrón")

paga en admiración las que te ofrece
el huerto frutas y el jardín olores
(1609 -I, 298)

oh serafín ~~serafín~~ desates bien nacido
con manos de cristal nudos de hierro;
(1609 -I, 300)

con pluma solícita lisonjera
(1609 -I, 300)

allí el murmurio de las aguas ledo;...

~~(1609 -I, 305)~~

consonancias desaten diferentes;...
(1609 -I, 304-5)

Tras esa que te huye cazadora
(1609 -I, 323)

Quantas contiene un vergel

flores
(1609 -I, 326)

107

y escollos juzga que en el mar se lavan
las voces que en la arena oye lascivas...;
Besa el puerto, altamente conducido,
de las que, para norte suyo, estaban
ardiendo en aguas muertas llamas vivas.
(1610 -I, 330)

Pálida restituye a su elemento
su ya esplendor purpúreo casta rosa...;
El mismo que espiró suave aliento,
fresca, espira marchita y siempre hermosa..;
(1610, I, 331)

Al de plumas lozano
avestruz africano;...
Tálamo ofrece alegre y lecho pobre;...
(1610 -I, 383-4)

Segundo Potosí fuera de Plata
(1610 -I, 423)

¿Ves junto a ella aquel Argos sagrado
de tantos ojos como son viriles
vestido..? (1610 -424)

Esta lista, ya abundante, hubiera podido prolongarse de modo extraordinario, sólo con haber puesto un poco de sistema y de cuidado en la búsqueda. No hacía falta. Con los casos citados basta para probar (como veremos después) que ninguno o casi ninguno de los tipos de hipérbaton que Góngora usó desde 1611 hasta su muerte, era nuevo en su poesía. Los más comedidos igual que los más desafortunados aparecen ^{en} ella desde los años juveniles, e, íntimamente relacionados con las transposiciones empleadas por los poetas de la Andalucía oriental que colaboran en las Flores, representan con respecto a ellas una superación ~~axaxx~~, no de esencia, pero sí de grado. Desde el primer momento está Góngora a la cabeza ^() de los que practican algunos atrevimientos que, años más tarde, serán característicos del nuevo gusto poético. Desde el primer momento también se está presintiendo en él al poeta de las Soledades.

"Las dos épocas" y el hipérbaton.

109

Es cierto, sin embargo, que el lector de las obras características de la llamada "segunda época" nota en seguida una diferencia con relación a las de los primeros años. La diferencia, sintéticamente, es esta: que se entienden ~~xxxx~~ con más dificultad. No es que falten tropiezos en las juveniles, pero ahora los obstáculos se suceden, se amontonan; la primera impresión es, efectivamente, que el poeta ha cambiado radicalmente de ~~xxxx~~ manera de escribir. Pero si el lector, con paciencia filológica, se pone a analizar por menudo los componentes de esta dificultad global pronto llega al siguiente resultado: ninguna de las características de vocabulario, sintaxis, metáfora, hipérbole, colorismo, alusiones mitológicas, alusiones históricas, juegos de palabras etc. eran desconocidas en los versos del poeta anteriores a 1611. La diferencia es de cantidad: todos estos elementos están ahora acumulados, superpuestos, entrecruzados en una misma estrofa, tal

vez en una misma ~~exx~~ verso; cada uno de ellos multiplica sus propias dificultades por las de todos los otros, dando al producto un aspecto que no puede revelar el análisis pormenorizado de cada uno de los factores.

De esa dificultad global de las obras de la "segunda época", una buena parte se debe a los hipérbatos. Acabamos de ^{decir} ~~van~~ que para cada hipérbaton aislado que aparezca después de 1610 se puede señalar un antecedente antes de esa fecha. Pero, antes se podían señalar uno, dos, tres ~~hipérbatos~~ en una composición; ahora los encontramos con frecuencia reunidos en una misma estrofa:

Los fuegos, pues, el joven solemniza,
mientras el viejo tanta acusa tea
al de las bodas dios; no alguna sea
de nocturno Faetón carroza ardiente,
y miserablemente
campo amanezca estéril de ceniza

la que anocheció aldea.
(Sol. I, 659 -65)

Cuatro hipérbatos llamar la atención en esta estrofa (tanta 111
acusa tea; al de las bodas dios; de nocturno Faetón carroza
ardiente; campo amanezca estéril). Todos ellos los hemos visto
ya entre
usados en el año 1580 y en el 1582. Lo que es difícil de
hallar en las obras juveniles es una acumulación de cuatro
transposiciones de este tipo en una misma estrofa.

Es un error creer que ~~su mayor complejidad~~ a esta
mayor complejidad estilística se ^{le} puede señalar un límite
cronológico definido. No: la complejidad sintáctica que Gón-
gora había alcanzado ya entre 1600 y 1610, es la misma que
conserva por término medio entre 1610 y 1626. De ella se a-
partan, elevándose a mayor dificultad, algunas composicio-
nes en las que el poeta quiso usar del más complejo y levan-
tado estilo: la oda a la toma de Larache, el Polifemo, las
Soledades, la égloga piscatoria a la muerte () del Duque
de Medina Sidonia, las octavas Al favor que S. Ildefonso reci-

bió de Nuestra Señora, el Panegírico. Pero al lado de estas composiciones en las que se acumula un mayor número de complejidades sintácticas, sigue siempre escribiendo otras que conservan el nivel medio ya alcanzado anteriormente. No me refiero a las composiciones festivas, sino a ~~muchas~~ ^{muchos} de los sonetos escritos entre 1610 y 1626. (Véase F-D. tomo III, números 231, 244, 245, 247, 250, 252, 253, 260, 271, 272, 279, 294, 317, 335, 336, 339, 340, 341, 359, 362, 363, 366, 393, 394, 396, etc, etc. Todos estos sonetos están escritos entre 1610 y 1626. Todos ellos, por lo que se refiere al hipérbaton, no presentan ni más dificultades, ni más acumuladas que el término medio de los escritos entre 1600 y 1611. Cierto que al lado de ellos hay algunos, como los que llevan los números 270, 289, 314, 323, 324, 360, etc, en los que se pueden encontrar acumulados tres, cuatro hipérbatos.

Es decir, lo mismo entre 1600 y 1610, que entre 1610 y 1626 ^{en} el término medio de las composiciones aparecen ~~los mis-~~

idénticos hipérbatos y empleados con casi la misma frecuencia. Son sólo unas cuantas composiciones las que, exagerando la abundancia de hipérbasis y de otras singularidades adquieren las características de lo que se ha llamado "segunda época". No faltan algunos que afirman que Góngora escribió primero en un estilo fácil, se entregó luego a las "aberraciones" cultas, para volver por último a su primitivo estilo (\times). No: lo que ocurre es que no abandonó nunca el estilo que aparece ya formado entre 1600 y 1610. No necesitó volver a "su estilo normal", porque en 1602, en 1613 y en 1614 escribió también muchas composiciones que no se apartan de la normalidad literaria de toda su vida.

Formas del hipérbaton

114

Al analizar las distintas formas del hipérbaton gongorino nos vamos a encontrar plenamente comprobado un fenómeno que ya hemos ~~visto~~ visto es característico del estilo de nuestro poeta: la repetición sistemática de algunas fórmulas sintácticas, a las que el autor se aficiona especialmente. Góngora usa las más variadas clases de hipérbaton; pero son muy pocas, tres o cuatro, las que repite hasta tal punto que el lector, a las pocas páginas, las reconoce ya como un formulismo sintáctico, vacío de significación estética la mayor parte de las veces.

Tal es la separación del sustantivo con relación a sus determinativos este, tanto, cuanto, aquel etc. Hemos visto usada esta forma en el año 1582. Góngora no fue nunca infiel a ella:

...cuanto ya el vestido,
Océano ha bebido... (Sol. I-, 34-5)

...aquella,

aun a pesar de las tinieblas bella,
aun a pesar de las estrellas clara,
piedra...

(Sol. I, 70-3)

cuantos pisan faunos la montaña
(Sol. I, 189)

En esta, pues, fiándose atractiva,
del norte amante dura...
(Sol. I, 400-1)

tanta ofrecen los álamos zagala
(Sol. I, 671)

De cuantos la edad mármoles devora
(Pan. 525)

si cristal no fué tanto cuna brave
(Pan. 32)

Y la sigue usando hasta sus últimos años:

Esta, en forma elegante, oh peregrino,
de porfido luciente dura llave...
(1614, II, 197)

Esta de flores, cuando no divina,

industriosa unión...
(1619, II, 302)

116

Cuanto en tu camarín pincel valiente...
(1621, II, 346)

¡Oh, cuánta beberas en tanta escuela
religión pura...!
(1626, II, 406)

He aquí pues uno de los lugares estilísticos más comunes en la poesía de Góngora. Hasta tal punto que se puede afirmar que en sintaxis gongorina, la posición normal del adjetivo demostrativo es al contrario que en la sintaxis corriente ir separado del sustantivo objeto de su demostración. Algo parecido se podría decir del adjetivo predicativo con relación al sustantivo a que se refiere. Pero en este caso, el uso gongorino no es tan ~~así~~ constante como en el de los de terminativos de que acabamos de hablar. Aunque dada la frecuencia con que en el idioma se produce el nexo adjetivo-sustantivo, el hipérbaton de adjetivo atributo de da con tanta fre-

cuencia en Góngora que llega a ser característico de su mane-
ra. Y esto, como ya hemos visto, desde sus primeras poesías,
a través de las centrales;

Pasos de un peregrino son errante
(Sol. I, 1)

ya que ninfas las niega ser errantes
(Sol. I, 280)

temeridades enfrenar segundas
(Sol. I, 449)

luminosas de pólvora saetas
(Sol. I, 657)

En sus conchas el Sabo la hermosa
guardó al tercer Filipino Margarita
(Pan. 285-6)

Veneciana estos días arrógnancia
(Pan. 349)

Fatal corregir curso fácilmente
(Pan. 170)

Y también en los últimos años:

Que las reliquias expelió agarenas
(1621, II, 348)

cristal

undosa de ~~xxxxxx~~ dulce vihuela
(1621 -II, 348)

la ingenuidad observes española,
la duplicidad huyas extranjera.
(1626 -II, 408)

Hemos visto ya que uno de los hipérbatos más ~~xxxxxx~~ usados en el siglo XVI consistía en anteponer el genitivo, y en general toda palabra introducida por de, con relación al vocablo de que dependía. Góngora, desde luego, usa también ese giro, pero tiende a hacer más violenta la transposición separando los elementos transpuestos, por medio de varias palabras:

Del siempre en la montaña opuesto pino
al enemigo noto,

piadoso miembro roto...
(Sol. I, 15-7)

" Un miembro piadoso y roto del pino, opuesto siempre en la montaña al ~~xxxxxx~~ enemigo noto "

De Alcides le llevó luego a las Plantas
(Sol. I, 666)

De un Duque esclarecido la tercera,
Cintia, el siempre feliz tálamo honora
(Pan. 129-30)

1111"La tercera, Cintia, honora el tálamo siempre feliz de un
1111Duque esclarecido"

~~xxxxx~~ Con mucha frecuencia, el artículo definido va separado de su sustantivo correspondiente. Hemos visto que este uso no era ajeno a los poetas de las Flores (a los del río seguidores ojos, Espinosa). Hemos citado ya varios ejemplos del ~~xxxxx~~ empleo de esta fórmula por Góngora antes de 1611 (en 1588, 1596, 1610, etc). He aquí, ahora, algunos posteriores:

el dulcemente aroma lagrimado
(Pan. 243)

la tantos siglos muda ya sirena
(Pan 126)

a la, ~~de~~ viento cuando no sea, cama (Pol.215)

Pero más frecuente es aún un caso particular del anterior. Cuando el sustantivo es antecedente de un relativo que introduce una oración, Góngora suele anteponer el relativo al sustantivo produciéndose así un nexo aparente el que, la que, etc. Esta transposición tampoco la desconocían los poetas de las Flores (al que honró sol hermoso tu corriente. Martín de la Plaza), según ya hemos visto, pero la empleaban muy raramente. El Góngora anterior a 1611 usa también de ella, y con alguna mayor frecuencia que sus contemporáneos:

Las que ya fueron corona
son a ^calá ~~nd~~ ~~xx~~aras de cuervos,
almenas...
(1591 nI, 147)

~~xxxxxxxxxxxx~~

Y las que el Cielo nos fía
luc^{es} divinas...
(1603 ()-I, 257)

Quedan citados ya otros ejemplos pertenecientes a 1602, 1609 y 1610. El Góngora de las Soledades convierte este giro en uno de sus predilectos: tal vez sea este el tipo de hipérba-

ttton que se repita con más frecuencia en las obras caracterís-
tticas. Se podrían citar centenares de ejemplos:

121

...las que verdes hamadriás

abortaron las plantas
(Sol., I, 268-9)

el que ya serenaba

la región de su frente rayo nuevo
(Sol. I, 293-4)

las que siempre dará cerúleas señas
(Sol. I, 379)

a las que tanto mar divide playas
(Sol. I, 383)

el que más brilla diamante
(Sol. I, 390)

...las que al Sol el Occidente

le corre en lecho azul de aguas marinas

turquesadas cortinas
(Sol. I, 423-5)

....los que armó de plumas ciento

lestrigones el istmo
(Sol. I, 430-1)

...los que lograr bien no supo Midas
metales ~~xxxxxxx~~ homicidas
(Sol I, 440-1)

122

Hasta el fin de su vida continúa Góngora usando esta transposición:

...en las que abrirán nuestros leones
bocas
(1626 -II, 405)

las dos que admitió estrellas vuestra aurora
(1621 -II, 379)

Nos hemos detenido especialmente en las transposiciones que afectan a la posición del sustantivo con relación a sus modificativos ~~xxxxxxx~~, por ser las que permiten ^{ser aisladas} ~~xxxxxxx~~ con más facilidad. Las que se refieren a la posición respectiva de ~~xxxxx~~ sujeto, verbo, complemento directo, complemento indirecto, y complementos circunstanciales sólo en casos extremos pueden aparecer como extraordinarias, porque nuestra lengua española permite casi todas las permutaciones posibles

entre estos elementos gramaticales. Y tantas son ~~xxxxx~~las permutaciones de esta clase que emplea Góngora que su sola enumeración alargaría excesivamente nuestro trabajo. Citaré sólo algunos ejemplos característicos.

125

La colocación del verbo al final del período hemos visto que fué muy usada en la prosa de los siglos XV y XVI. Más, aún, claro está, en la poesía, aunque en esta no llame tanto la atención como en el lenguaje prosaico. Góngora usa de esta posición del verbo desde sus primeros años de escritor. En algunos de los ejemplos que he citado de los años 1585 y 1596 se puede ver bien la posposición verbal. Lo mismo en este de 1582:

Fues la por quien helar y arder me siento
mientras en tí se mira....
(I,25)

Es decir: "Fues mientras en tí se mira la (aquella) por quien me siento helar y arder...."

Es giro frecuente en el Polifemo:

Invidia de las ninfas y cuidado
de cuantas honra el mar deidades era
(Pol. 13-4)

Deste, pues, formidable de la tierra
bostezo, el melacólico vacío
a Polifemo, horror de aquella sierra,
bárbara choza es...
(Pol. 41-4)

Se encuentra también, aunque no sea tan característico en l
las Soledades:

no los hurtos de amor, no las cautelas
de Júpiter compúlsen.
(Sol. I, ~~452-3~~ 847-8)

Tú, Codicia...

cuantos abre sepulcros el mar fiero
a tus huesos, desdeñas.
(Sol., 450,-3)

174

mientras casero lino Ceres tanta

ofrece (Sol. I, -870)

125

En todo estos ejemplos ~~px~~ sujeto, complementos directos (o predicados) etc, ~~xt~~ anteceden al verbo. No es infrecuente tampoco el caso contrario:

..los que, por las calles espaciosas
fabrican arcos, rosas.
(Sol. I, -725-6)

En otras ocasiones un verbo se sitúa entre dos complementos (como ya encontramos en Herrera):

rosas traslada y lili^os al cabello
(Sol. I -255)

Naturalmente, este uso se encuentra también en Góngora antes de 1611:

Su verde cabello el Betis
descubrió y su barba undosa..
(1605 -I, 249)

Frecuentemente verbo y verbo auxiliar están separados (y al_

126

gunas veces en posición invertida). Recuérdense los ejemplos citados, pertenecientes a 1582 -habrá...hecho- y 1600 -haber...vencido-. Mayor complicación ofrecen los ~~perxxx~~ de fecha posterior:

...saludado

-sin ambición, sin pompa de palabras-
de los conductores fué de cabras
(Sol. I -91-3)

..al mayor ministerio proclamado
de los fogosos hijos fué del viento
(~~XMI~~ Pan. 225-6)

En fin la negación va ~~xxx~~ a menudo separada del verbo:

De trompa militar no o destemplado
son de cajas fué el sueño interrumpido
(Sol. I, 171-2)

Es inútil aportar ejemplos de transposición de complementos directos ~~x~~, indirectos y circunstanciales y de regímenes del verbo porque aparecen en cada página de Góngora y la mayor

corriente, sino exagerando hasta límites con frecuencia re-
pugnantes ~~xx~~ a la lengua una tendencia que en ella existía.
(Góngora no pudo tener conciencia de esto. Pero ello no quita
realidad al hecho mismo).

b) Porque el hipérbaton literario había sido usado, más
o menos radicalmente, con más o menos frecuencia en el verso
y en la prosa, desde el siglo XV hasta la época en que Gón-
gora comienza a escribir. Este aprovecha todos los ensayos
anteriores, los exagera y acumula en su poesía. En este sen-
tido es como en muchos otros, una síntesis, un último límite
una exageración del Renacimiento.

c) Porque el hipérbaton es, si no siempre, con mucha fre-
cuencia, en manos de G^ongora, no un procedimiento estilístico
inútil, sino un instrumento expresivo de valor estético.

2) Limita el alcance del anterior sub-apartado lo siguiente:
Góngora usa un gran número de hipérbatos de tipo distinto.
Pero se aficiona en especial a algunos, que, repetidos una

vez y otra, llegan a caracterizar su estilo poético ~~xxx~~ y a convertirse en fórmulas vacías de valor expresivo. Es este un caso particular de una ley general en poesía gongorina: tendencia a la repetición de las mismas fórmulas.

9

3) Góngora usa el hipérbaton desde sus primeros años. Más aún: en sus primeras poesías se encuentran los mismos hipérbatos que se suelen considerar como característicos del estilo de las Soledades y el Polifemo. Apenas habrá en estas obras un caso de transposición que no se halle en las juveniles. Entre las poesías anteriores a 1600 y las posteriores a 1610, existen otras en las que el hipérbaton es más atrevido y frecuente que en las primeras, y casi tanto (por lo que se refiere a algunas composiciones aisladas) como en las segundas. Desde el punto de vista del hipérbaton, no tiene razón de ser la tradicional separación entre las "dos épocas". Una da origen a la otra. Lo que caracteriza a la segunda es la acumulación de las transposiciones usadas espaciadamente en

130
la primera. En la primera se pueden señalar dos, tres inversio-
nes en tal composición; en la segunda, dos, tres, y aun más
en tal estrofa. Pero las transposiciones empleadas son las
mismas. 130

En lo que antecede no hemos hecho más que asomarnos al estudio de la sintaxis de Góngora. Pero hemos elegido algunas de las fórmulas más características de su estilo, para llegar a descubrir por medio de ellas la separación absoluta entre las dos épocas que tradicionalmente se señalan en la obra gongorina. No hemos encontrado tal separación. En cada caso particular hemos visto reproducirse la misma ley: todo lo que Góngora usa después de 1610, lo había usado ya antes de esa fecha.

Y no se nos objete que nuestro estudio no ha sido completo, y que ~~нахрррррррр~~ por tanto no podemos deducir consecuencias de carácter general sintáctico, porque precisamente las fórmulas elegidas son las más importantes de las que desde el siglo XVII hasta hoy se tienen por características del

glo de Oro (desde la Celstina hasta el Quijote), doble posición que muchas veces se da en un mismo literato,

Esta es la verdadera, la única división que existe en la obra de Góngora (1). Prescindamos ahora del Góngora que se sitúa picarescamente ante la vida.

Y tratemos de ver, en una ojeada general, como evoluciona los elementos gramaticales del estilo del poeta en sus composiciones de tono elevado.

Góngora recibe y a rovecha todos los elementos sintácticos usados por la poesía española del Renacimiento, desde Juan de Mena hasta Herrera. Desde sus primeros años de escritor aparecen en él ~~xxxxxxxxxxxx~~ las fórmulas sintácticas que van a ser luego características del gongorismo. Estas fórmulas las emplea entre 1580 y 1600 aproximadamente del mismo modo que los poetas andaluces (preferentemente los de la Andalucía oriental) que escriben por la misma época. (La fecha 1600, como todas las que se den para limitar las

maneras estilísticas de Góngora, no tiene más que un valor
latamente aproximado. Antes de 1600 se produce lo mismo que
atribuimos a después de esa fecha, pero después de ella, con 134
más intensidad, más fijamente. La vulgarísima comparación
con los colores del espectro solar, resulta exacta aquí: no
hay un punto de separación entre el azul y el añil, p. ej.
pero llega un momento en que podemos decir que aquel color
es ya añil y no azul).

Después comienza Góngora a notar el valor expresivo que
poseen algunas de las fórmulas ~~raras~~ más ~~raras~~ cultas (me-
nos vulgares) de las que él emplea y ha recibido de la tradi-
ción renacentista: comienza pues a prodigarlas, a repetir las
siempre que puede. Como consecuencia inmediata de lo ~~raras~~
que acabo de decir viene el desgaste de estas mismas fórmu-
las. Estas van perdiendo su valor lógico, y convirtiéndose
en un instrumento formal, estilísticas. Mejor dicho, van ad-
quiriendo, al lado de su valor lógico, normal en la lengua,

otro puramente externo, estilístico, poético. Entre 1600 y 1610 Góngora usa ya no sólo de las mismas fórmulas sintácticas que aparecerán después como características de los poemas centralmente gongorinos, sino también de los valores y matices de ellas que en dichos poemas ha de emplear. Este uso se prolonga casi lo mismo en la mayor parte de las obras escritas desde 1610 hasta 1626. Pero en algunos poemas de más extensión (Soledades, Polifemo, Panegírico etc) y en canciones y sonetos de tono muy elevado, ocurre que estas fórmulas características de todo el estilo de Góngora aparecen repetidas una vez y otra. En los catorce versos de un soneto un giro cualquiera de los estudiados (p. ej. A, si no B), o un hipérbaton, no podría llamar la atención. Pero en un poema de 1400 versos, ese formulismo, sólo con que el autor le hubiera usado con la misma frecuencia, podría aparecer repetido 100 veces. Algo por estilo ocurre en las Soledades. Seguramente en los 2114 versos de estos poemas no llegaron a 200

135

los casos citables de una fórmula como la A, si no B; pero aunque sean menos de 200, los que ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ hay bastan para llamar la atención del lector y para provocar su fatiga. Creo por tanto que una de las causas que hicieron aparecer como un estilo nuevo el de las Soledades y el Polifemo fué la misma longitud de estas obras, longitud a la que nunca había llegado Góngora antes. Si Quevedo y Jáuregui hubieran tenido un poco de rigor crítico se hubieran debido burlar de el uso de A, si no B (y aun de su abuso), no en las Soledades sino en las obras de Góngora escritas entre 1590 y 1610. 136

Sin que Góngora hubiera intensificado sus procedimientos estilísticos la simple repetición procedente de la longitud de sus nuevas obras, habría bastado, pues, para provocar escándalo. Pero es el caso que no sólo escribió al comienzo de lo que se llama su "segunda época" obras más largas sino que en ellas intensificó sus procedimientos estilísticos normales. Pero esta intensificación, lejos de abrir un abismo con re-

laci^on a las obras anteriores es el resultado normal de la evoluci^on que hemos ido siguiendo en cada caso particular. No separa, por tanto, sino une.

Al lado de estas obras en las que exagera sus constantes peculiaridades estilísticas sigue Góngora escribiendo siempre un gran número de composiciones en las que conserva la altura media de su estilo; y esto desde 1610 hasta 1626. ().

Si el análisis que hemos hecho con relaci^on a las peculiaridades sintácticas lo hubiéramos extendido a las de vocabulario, met^oforas, hipérbole, colorismo, etc, habríamos obtenido la comprobación total de la línea de desarrollo que aquí señalamos.

Podemos establecer pues las siguientes consecuencias:

1) Estilo gongorino es la fijación e intensificación llevada a cabo por Góngora de algunos procedimientos estilísticos normales en la lengua poética del Renacimiento.

2) Desde el año 1580 usa Góngora estas fórmulas. ~~Pero es~~

137

1

Algunas peculiaridades, como los hipérbatos, las usa con el mismo valor y con arreglo a las mismas leyes desde el principio hasta el fin de su carrera poética. Otras, ~~αααααααα~~ tomadas de la ~~αααααααα~~poesía renacentista sufren una evolución dentro de la obra gongorina. En este segundo caso, tales formulismos adquieren hacia 1600 las características que han de conservar ya siempre. Estilo gongorino es pues el estilo normal de Gongora entre 1600 y 1626.

3) En este nivel medio de la obra gongorina sobrenadan algunas composiciones, generalmente de muchos versos, en las cuales las notas anteriores han sido acumuladas, repetidas intensificadas de modo extraordinario. Estas obras fueron las que provocaron la protesta antigongorina en el siglo XVII y las que siguen siendo consideradas como características del gongorismo. Ninguno de los elementos que concurren a formarlas es nuevo; lo que es nuevo en ellas es la acumulación, la concentración de los mismos elementos que de un modo más espaciado existen en toda la obra gongorina.

139
Cuando se habla, pues, de "primera" y "segunda época" se usan expresiones impropias. Pero esto importa poco. Aunque se sigan usando, lo esencial es dejar establecido que la diferencia que se puede encontrar entre una obra como las Soledades y otra anterior a 1610 (o entre las Soledades y muchas composiciones contemporáneas o posteriores a ellas) es la que hay entre lo más intenso y lo menos intenso, entre lo más densificado y lo menos densificado. Pero los elementos esenciales son siempre los mismos.

Y estan tan bien escalonados y son tan naturales los jalones que van llevando al poeta, primero, a asimilarse los elementos estilísticos que le brinda la lírica española e italiana del Renacimiento, después a modificarlos, a desgastarlos hasta darles (en muchas ocasiones) un nuevo valor expresivo, y por último a acumularlos a repetirlos y añadirles complicación que ~~esta~~ inútil buscar causas externas para explicar una evolución ~~de x m m m x p e x t e r i a~~ que es sencillamente la curva bio-

lógica de una poética individual. No es que neguemos la posible existencia de otras causas que concurrieran a producir este resultado. Pero, aunque, como quieren algunos, fuera segura la existencia de causas externas, como p. ej. el noble deseo de superar a algún otro poeta que tendía hacia el aristocratismo (y si ese poeta fué Carrillo, inútil decir que no sólo fué superado, sino anulado, a pesar de las dotes líricas del cuatralbo cordobés), aunque fuera así, a Góngora le bastó volver los ojos a lo que ya era propio de su poesía, no necesitó ir a buscar nada fuera, sino simplemente intensificar, y acumular las notas aristocráticas que desde el primer momento habían sido distintivas de su estilo.

Nada más normal que el desarrollo de la lírica de Góngora. Nada más normal que su producción a la zaga del Renacimiento. La misma ley que explica todo su estilo (intensificación y acumulación de elementos propios anteriores), explica también sus relaciones con la lírica renacentista: el gongorismo es la

síntesis y la condensación intensificada de la lírica del Renacimiento, es decir, la síntesis española de la tradición poética grecolatina.

(1) La expresión *κασαα* verdaderamente usada por Cascales es "príncipe de la luz" y "príncipe de las tinieblas" (Cartas Filológicas; Década I, Epístola X; Biblioteca de AA. EE., tomo, 62; pg. 487). Menéndez y Pelayo, que probablemente citaba de memoria, atribuye a Cascales la forma "ángel de luz" y "ángel de tinieblas".

La expresión de κασαα se refiere a un príncipe de la luz y de las tinieblas. En la obra de Cascales se encuentra la forma "ángel de luz" y "ángel de tinieblas".

(2) La Poética, por D. Ignacio de Luzán, Madrid, 1789, t. I; pg. 31.

(3) Historia de las Ideas Estéticas, tomo III, pgs. 483-4

(4) Son las palabras que emplea L.-P. Thomas, en su obra *Gongora et le gongorisme considérés dans leurs rapports avec le marinisme*, Paris, 1911, pg. 69

(5) V. Don Luis de Góngora... Biografía y estudio crítico, por M. Artigas, Madrid, 1925, pg. 145

(6) En la edición póstuma de Obras de D. Luis Carrillo y Sotomayor, Madrid, 1611. Es probable que el Libro de la Erudición Poética estuviera ya escrito en 1607, pero no hay motivo para suponer que Góngora lo conociera antes de la fecha de su publicación. Las actividades literarias de D. Luis Carrillo ~~quien~~ fueron hasta su muerte conocidas sólo por un reducidísimo círculo de amigos. García Soriano (Bol. Real Acad. Española, tomo XIII, cuaderno LXV, pg. 615) violenta el sentido de una carta del poeta para probar que su Libro de la Erudición... era ya conocido en 1607 por Cascales.

(7) en ~~Revue Hispanique~~ la Note sur trois manuscrits de Gongora, *Revue Hispanique*, tomo 7, pgs. 472-85

(8) Ibidem, pg. 458

(9) Thomas, Obra cit. pg. 6

(10) Son las que en la edición de Foulché-Delbosc llevan los números 150-161

(11) Artigas, Obra cit. pgs. 87-89

(12) Es difícil que un poeta pueda determinar con exactitud absoluta la fecha en que compuso cada una de sus composiciones, pero sí que pueda hacerlo con una aproximación de uno o dos años. Errores de este tipo seguramente los habrá en el ms. Chacón. Pero para la labor que en este trabajo quiero ~~xxx-~~
~~xxxx~~ llevar a cabo esa aproximación es suficiente. Podrían en todo caso resultar sospechosas las composiciones atribuidas a años cercanos al 1611. Las características de la sintaxis gongorina las encuentro casi siempre en composiciones ~~xxxx~~ muy anteriores a esa fecha.

Además, en muchos casos la aparente contradicción de la cronología chaconiana con los datos que poseemos puede ser

explicada en algunos casos satisfactoriamente. Así, por ejemplo, Chacón asigna las Soledades, la ~~xxix~~ primera y la segunda al año 1614. Por la célebre carta de Pedro de Valencia sabemos que la primera Soledad estaba ya escrita el 11 de Mayo de 1613 (así se deduce de la redacción de la carta de Pedro de Valencia que lleva el número 56 en el Epistolario que publica Foulché Delbosc -Vide, Obras...de Góngora, T. III, pg. 243). Pero el poeta se proponía escribir cuatro Soledades, y no es inverosímil pensar que al preguntarle Chacón la fecha de estas obras diera la del año en el que escribió la segunda, por considerar las dos como una obra indivisible, o el año en que después de haber retocado la primera divulgó la versión definitiva de ambas. (Efectivamente, la mayor parte de las copias manuscritas y de las ediciones de estas obras dan para la Soledad primera un texto que diverge en bastantes puntos del de algun ms. que consultó Pellicer y que ~~xxix~~ representa la ~~xxix~~ primitiva versión de dicha

145

Soledad primera. En un artículo que verá la luz dentro de poco ~~plurian~~ estudio con la extensión que merece este problema de crítica de textos y de cronología. Ahora sólo quiero hacer constar que sería deseable que D. Alfonso Reyes -eruditísimo estudiante de Góngora- expusiera los reparos que contra la cronología de Chacón formula en su artículo "Los textos de Góngora" (pgs. 53-4 de sus *Cuestiones Gongorinas*. Dicho artículo fué publicado por primera vez en el Boletín de la Real Academia Española. Reyes añade en la pg. 54 una nota fechada en 1926, breve, pero significativa)

146

(13) Soledades de Góngora, editadas por Dámez Alonso, Madrid 1927, pgs. 41-2

(14) "Rodeado de venablos; esto es, de los cazadores que con venablos te siguen rodeando tu persona" (Soledades ...comentadas por D. García de Salcedo Coronel; fol. 3)
"Impedido; murado, cercado de venablos" (Lecciones Solemnes a las obras de...Góngora. Escrivialas Don Joseph Pellicer,

Madrid, 1630, col. 354)

(15) Foulché Delbosc, II, pg. 321

(16) Vide, Korn y Ehwald, Die Metamorphosen des P. Ovidius Naso, Zweiter Band, Berlin, 1898, pg. 427

(17) "Trata de la caza y prosigue con tan espantoso rumor que parecer reoresentar una tremenda batalla" (Antídoto, publicado en Biografía y estudio crítico de Jáuregui, por D. José Jordan de Urríes, Madrid, 1899, pg 151) A lo cual contesta acertadamente el Abad de Rute: "Condena V.m. luego la primer Apostrophe de las Soledades... De suerte, señor que la caza de montería, ensayo de la guerra en estratagemas y requentros a de descriuirse con el silencio y reposo del juego de los propósitos: reprehenda V.m. el rumor en los cazadores de liebres mientras las buscan, o en los de conejos cuando caca la hurona, y no en los monteros quando acorralan y matan las fieras; y si no en ellos menos en quien pinta sus acciones..." (Examen del Antídoto, en Artigas, obra cit. pg.407

(18) La indudable gracia de algunas de las parodias de Quevedo se basa en la acertada selección de frases y vocablos repetidos ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ extraordinariamente por Góngora, y no en la extrañeza o extravagancia de los mismos. Algunos de los formulismos gongorinos (p. ej. las restricciones o adversaciones introducidas por si bien) trascen-
corriente
dieron al lenguaje de algunas personas afectadas, y en general el uso de fórmulas fijas o "muletillas": tal parece deducirse del "Hilván perpetuo de dislates" que va al final de la Culta Latiniparla del mismo Quevedo. Juregui critica también en el Antídoto el abuso que Góngora hace de ciertas expresiones y vocablos, como la fórmula si no la palabra prolijo etc. (Jordán de Urrés, obra cit., pgs. 158-9). 148

(19) Para Juregui, v. la nota anterior. Quevedo introduce la fórmula si no como típicamente gongorina en su "Aguja de navegar cultos".

(20) Las Firmezas de Isabela ofrece gran número de pasajes en los que se manifiesta de un modo absolutamente claro la densificación de elementos gongorinos característica del Polifemo y de las Soledades. Si esta obra fuera verdaderamente de 1610, como afirma Chacón, sería la más evidente prueba de la falsedad de la fecha 1611 como separación de la "primera" y la "segunda época". Desde luego, la obra fué terminada antes de Diciembre de 1612 (Vide: Revue Hispanique, tomo XVIII, pg. 91). El Escrutinio contradice la ~~afirmación~~ ~~que~~ la advertencia que figura en la edición de Hoces: "...los fines della de Las Firmezas de Isabela no son de don Luis, porque la acabó don Iuan de Argote su hermano" (Revue Hispanique, tomo XVIII, pgs. 107-8; V. también: Reyes, Cuestiones Gongorinas, pg. 59). Las afirmaciones del Escrutinio no pueden ~~admitirse~~ admitirse con fe absoluta, dada la tardía de este ms. Hay algo oscuro, pues, en la historia de la redacción de esta comedia. Su longitud (3553

149

versos, cifra a la que no llega ninguna otra obra de Góngora), y la manía de corregir que tenía el poeta, me hacen desconfiar 150 de la fecha atribuída por Chacón. He esquivado pues (casi siempre) el aducir ejemplos tomados de esta comedia, aunque ellos hubieran sido un buen apoyo de mis argumentos.

(21) Góngora estuvo en Madrid en el año 1609 dos veces entre Abril y Noviembre, y no en 1610. Esto hace pensar que tal vez la fecha atribuída al soneto de donde procede el ~~px~~ ^{por Chacón} ejemplo sea la de 1609 y no la de 1610. Tal parece ser también la opinión de Artigas (Obra cit. pg. 114)

(22) A ídear para este caso concreto, claro está. Porque esta fórmula no es desconocida en poesía castellana anterior a nuestro poeta:

porque es al corazón desesperado

la ostinación impenetrable escudo.

(Herrera, Poesías, ed. G. de Diego
Madrid, 1914, pg 153)

Lo que la hace pues característica de un momento dado de la

poesía de Góngora

es su repetición y la fuerte sensación latinizante que en ella produce.

(23) Jáuregui había afirmado en el Antídoto que sólo una vez había usado Garcilaso el acusativo griego ^a y que era muy difícil encontrarlo en la poesía italiana y la española (Jordán de Urríes, obra cit., pg. 163). Contra esta afirmación se vuelven los amigos de Góngora. El Abad de Rute cita otros ejemplos en Garcilaso y Herrera y en Aníbal Caro, Torcuato Tasso, Chiabrera, Rinaldi y Marino (Artigas, obra cit., pgs. 447-8). Díaz de Rivas en sus "Anotaciones a la primera Soledad" (en el ms. 3906 de la Nacional de Madrid, fols. 244v-246) aduce cuarenta y tantos casos en el Petrarca, Tasso, Marino y Chiabrera.

(24) Gongora et le gongorisme...pg. 100. No faltan gramáticos que distinguen acertadamente el acusativo de "cosa vestida" y el de parte: "On doit distinguer, pour les verbes indui et de sens analogue, l'accusatif de la chose revêtu

et l'accusatif de la partie. L'accusatif de la partie est poétique et on ne le trouve qu'avec le participe passé. L'accusatif de la chose revêtue est familier, se rencontre déjà ¹⁵² dans Plaute: indutum fuisse pallam... (Nota de P. Lejay a la Sintaxis Latina de Rieman, Paris, 1908, pg 205)

(25) las archas aduchas, prendet seves cientos marcos (Poema del Cid, Vide: Cantardes Mio Cid de M. Pidal, pg t.I, pg 358)

(26) V.: Jordán de Urríes, obra, cit. pg. 153. Jáuregui no tropieza en la interpretación de la alusión mitológica, pero pone un monjil reparo a la imagen aquí encerrada.

(27) V.: M. Pidal, obra cit. pg t.I, pg. 361.

(28) No lo registra un gramático tan gustoso de apurar el por menor como lo era Bello (V: su Gramática castellana para uso de los americanos, pg.)

(29) El orden de colocación de las palabras no es ~~XXXXXX~~ como parecen suponer los críticos antigongoristas, una cadena de hierro en la cual se ha fijado ya para siempre la respec-

tiva sucesión de los eslabones. Por el contrario, el orden de las palabras es uno de los más sutiles y delicados instrumentos de expresión que posee el lenguaje, hasta tal punto, que en él señalan huella profunda las más pequeñas diferencias temporales y espaciales. Y aun en un mismo tiempo y en un mismo lugar, cada ser hablante muestra predilección por ciertos tipos ordenativos, que son los que mejor cuadran a su temperamento. Más aun: una misma persona emplea órdenes de palabras de tipo muy ~~diferente~~ distinto según el oyente a quien se dirige, la intención expresiva en un momento dado, o la intensidad de los sentimientos que expresa. A hacer todavía más delicada y compleja la trama de este problema vienen la intención estética y las reminiscencias arcaizantes (por lo que se refiere al lenguaje literario). Para encontrar estas diferencias no es preciso acudir a épocas separadas por siglos. En el siglo XIX un poeta podía escribir:

de tu balcón sus nidos a colgar...

la inquietud de tu jardín las tapias a escalar...

atrevidientos Volverán del amor en tus ojos

154

Sigan las ardientes palabras a sonar...

Pero a un poeta de nuestros días (que sea poeta y que sea de
nuestros días) le será imposible usar ese tipo de transposi-
ción (aunque usará desde luego otros tipos tan violentos como
éste o más que él). Las diferencias se hacen aun, claro está
más profundas cuando lo que se compara es el lenguaje lite-
rario de una época con el de otra muy alejada, o el lenguaje
literario con el vulgar.

Existe pues un orden de colocación, pero cambiante, de
condición eminentemente movediza. Una lengua como la france-
sa que durante la edad media admite muchas variedades de in-
versión (tenebres i ad granz; -Chanson de Roland, V. 1431) su-
fre en el siglo XVI y en el XVII una paralización que la con-
vierte en la lengua más rígida de las neolatinas, paraliza-
ción que comienza otra vez a ~~axdxatxwixxx~~ ser destruida por

la inquietud estilística del siglo XIX, y más aun por los atrevimientos del XX.

Eugen Lerch en su interesante trabajo Typen der Wortstellung (publicado en la Festschrift für Karl Vossler, Heidelberg, 1922, pgs. 85-106) distingue los siguientes tipos posibles de colocación: 1) La lógica, que no es, ni mucho menos la más antigua: a) Sujeto. b) Predicado, acción atribuida al sujeto c) Objeto próximo d) Objeto remoto e) determinativos adverbiales (de lugar, de tiempo, de causa etc). 2) De contacto. Evita la separación de terminos interdependientes (deshalb weine ich -en lugar de "deshalb ich weine"; o en español "por eso lloro yo" -junto a "por eso yo lloro", también posible; y frente a la única posibilidad del francés "et pour cela je pleure") 3) La que da preferencia a lo concreto. Corriente en la lengua infantil (Tía dulces: "la tía me ha dado dulces"). A esta inclinación a buscar lo concreto y esquivar o posponer lo abstracto, habría que achacar la posposición indoeuropea

del verbo, conservada en latín. 4) La rítmica (que no precisa ser poética) coloca los elementos más significativos en las cimas de intensidad tónica. En el verso de Ovidio

Aequam ^ememento rebus in arduis servare mentem

156
las palabras aequam mentem, están colocadas en ~~xxxx~~ los dos puntos de mayor intensidad tónica y son precisamente las más significativas, las que habrían bastado para expresar la frase caso de no haber podido el que habla decir más que dos palabras (aequam mentem!; ¡ánimo sereno! -comp.: ¡buen ánimo!-.

Rebus y arduis ocupan los dos puntos que siguen en intensidad, y son las que después de aequam mentem tienen más interés expresivo (Hubiera bastado para la comprensión exclamar: Aequam mentem in rebus arduis!: ¡Buen ánimo en las adversidades!) Los lugares de menor tonicidad están ocupados por las palabras de menor significación memento, in y servare. Lerch atiende aquí principalmente al significado lógico de las palabras. Nosotros hemos visto cómo Góngora coloca las palabras ya no

ya sea sólo según su mayor o menor significado lógico, sino según su mayor o menor expresividad estética, haciendo coincidir los ~~paix~~ vocablos más coloristas o de mayor onomatopeya con las cimas de intensidad del endecasílabo (posición en cuarta y octava, o en sexta sílaba, posición inicial y final). El híperbaton estilístico del latín (magno vir ingenio) como el gongorino, como el que Lerch señala en el antiguo francés, pertenece por tanto a este grupo, aunque en el de Góngora haya que tener en cuenta la colaboración ~~que~~ de la intención latinizante (que hará que sus inversiones tengan en unos casos y en otros no valor estético expresivo) 5) La impulsiva (y su contraria la acomodada al oyente -social o pedagógica-. En la primera antepone el que habla la representación que le interesa subjetivamente, en la segunda, el que está pensando en el efecto que sus palabras han de producir en el oyente pospone por temor, o por cortesía o por claridad, el término de más interés subjetivo. Un padre reprenderá a su hijo: "¡A tu pa-

dre no se (le) responde así!" Un hijo sorprendido en devaneo erótico por su padre a una pregunta ~~de~~ inquisitiva de éste contestará -si es tímido y sincero-: "Papá, esa muchacha es... mi novia". La ordenación "Mi novia es esa muchacha" representaría un desafío a la autoridad paterna. (La colocación impulsiva puede coincidir con la rítmica pero no es igual a ella. La acomodada al oyente puede coincidir, pero no ~~for~~ de un modo forzoso, con la lógica) §) La impresionista. Ordena las representaciones del mismo modo que estas ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ acuden al cerebro.

Hastaaquí los tipos descritos por Lerch. Creo que esta lista se podría todavía prolongar bastante. Lerch ha olvidado que, por lo que se refiere a la lengua literaria hay ~~xxx~~ ~~xxxx~~ otros motivos que pueden producir ~~xxxxxx~~ nuevos órdenes, ante todo la intención arcaizante. Pero los citados bastan para que nos podamos dar cuenta de la gravedad y complejidad del problema de la colocación de las palabras. Efectivamente

159

unas lenguas se inclinan más hacia un tipo, otras más hacia otro, y lo mismo se puede decir de las épocas, de los individuos, y aun de diferentes momentos o diferentes intenciones de un mismo individuo. El tipo predominante en un idioma se ~~fixaxpax~~ establece por fijación analógica, pero todos los demás están en potencia esperando que la presencia de una necesidad expresiva -lógica, afectiva o estética- les de ocasión para actuar. Cuando se presenta esta necesidad, se produce el hecho expresivo individual, que puede quedar aislado, o convertirse por medio de la repetición en fenómeno lingüístico normal. Y si esto se verifica en el usual comercio idiomático, mucho más en el ~~xxxxixxx~~ de la literatura donde el escritor se propone por el mero hecho de serlo afinar y matizar las posibilidades expresivas del idioma.

Naturalmente es mucho más fácil rechazar de plano el ~~idiom~~ hipérbaton gongorino que enterarse de la existencia de un problema tan amplio y tan complejo.

(39) Vide Meyer-Lübke, Introducción a la lingüística románica, trad. A. Castro, Madrid, 1926, pg.330. Para ~~xxxxxxx~~ las diferencias entre el latín escrito y el vulgar y las lenguas románicas es fundamental la obra de Elise Richter "Zur Entwicklung der romanischen Wortstellung" (Halle, 1903). Un nuevo planteamiento del aspecto general de la cuestión puede verse en el artículo Neue Denkformen im Vulgärlatein de Karl Vossler (publicado en la Festschrift für Philipp A. Becker, Heidelberg, 1922, pgs. 170-191, y especialmente, pgs. 171-3). Vossler explica la diferenciación entre latín vulgar y ~~xx~~ literario (por lo que se refiere al orden de las palabras) ~~xxx~~ del siguiente modo. En el latín arcaico la flexión hacía posibles las más variadas ~~xxxxxx~~ órdenes de colocación. El latín literario se aprovecha de esta libertad, que estaba potencialmente en la lengua antigua, para producir efectos expresivos, para suscitar animación, viveza, interés; la lengua vulgar carece de esta intención, el defecto funcional anquilosa el

160

161

órgano, se tiende cada vez más hacia una fijación idiomática que facilita la comprensión rápida y la fluidez del discurso. El latín literario representa el interés anímico y estilístico de la persona que habla; en el latín vulgar tiene la preferencia el público que escucha. Este empobrecimiento del latín vulgar lo heredan las lenguas románicas. De aquí que cuando los italianos, los españoles y los franceses han tendido hacia un arte de la palabra más elevado han vuelto siempre los ojos como hacia un dechado hacia la antigüedad grecolatina. Me interesa ahora, en apoyo de las palabras que van dichas en el texto del presente trabajo, esta declaración del gran romanista: Die verschränkten Wortfolgen, wie sie von Cicero, Virgil, Horaz, Ovid, u.a. in ihren feierlichen Kunstwerken beliebt wurden, sind selbstverständlich niemals volkstümlich gewesen und sind in der Umgangssprache nicht einmal von diesen Autoren selbst gelbt worden (pg. 171) ~~Volgarer Sprüche und Redensarten~~

[Faint, mostly illegible handwritten text in Spanish, possibly a list or notes. A green number '162' is written in the right margin.]

(31) Ejemplos citados por M. Pidal, Antología de prosistas castellanos, Madrid, 1917, pg. 48

(32) La imitación directa de Juan de Mena por Góngora ha sido señalada varias veces por los comentaristas de éste. Pellicer señala un caso evidente: los versos 695 a 700 de la Soledad segunda:

antiguo descubrieron blanco muro
por sus piedras no menos

que por su edad majestuosa cano;
mármol al fin tan por lo pario puro
que al peregrino sus ocultos senos
negar pudiera en vano.

163

~~XXXX~~ Los cuales proceden del siguiente pasaje del Laberinto:

E toda la otra vezina planura
estaba cercada de nítido muro
así transparente, clarífico, puro,
que mármol de Paro parece en albura;
tanto que el viso de la criatura
por la diáfana claror de los cantos
pudiera traer objetos atantos
quantos celaba so sí la clausura

(Vide: Cancionero del Siglo XV en Nueva Biblioteca de AA.
EE., pg. 154; Lecciones Solemnes de Pellicer, col. 590)
En otras ocasiones hay, si no imitación, reminiscencia:

La ciudad de Babilonia,
famosa no por sus muros,
(fuesen de tierra cocidos,
o sean de tierra crudos)...
(Pír. y Tis. 1-4)

La gran Babilonia que ovo cercado
la madre de Nino de tierra cocida
(Laberinto, obra cit. pg. 153)

Algunas fórmulas de las más rebuscadas en Góngora proceden
también de Juan de Mena, por ejemplo la perífrasis para de-
cir que unas cabras eran en número de 96 o 97:

tres o cuatro deseán para ciento
(Sol. II, 310)

usada por Mena para expresar el número de las Cícladas:

Cícladas, las quales, qualquier que las vea
seys verá menos para ver sesenta
(Laberinto, ibid. pg. 157)

A Mena recuerdan asimismo algunas expresiones del soneto a

Córdoba (F.-D. I, 68):

¡Oh siempre gloriosa patria mía
tanto por plumas cuanto por espadas!

165

.....

...., ¡oh patria, oh flor de España!

Y en Juan de Mena:

¡O flor de saber e de cauallería

Córdoba madre, tu fiijo perdona, etc.
(Laberinto, *ibid.* pg. 165)

Sería curioso hacer un recuento de los cultismos que en uno y otro cordobés ocurren. Recuerdo ahora dos característicos de Góngora, vulto, claveros celestiales, que están también en Mena (*ibid.* pg. 158; el santo clavero, pg. 173)

Todo esto prueba hasta qué punto era familiar para Góngora la lectura del autor del Laberinto, y cómo, cuando se quieran estudiar de un modo serio los orígenes del cultismo será necesario tener en cuenta y aquilatar la importancia de este precedente.

(33) P. ej. por Faria y por Espinosa Medrano. Vide: Apoló-

gético en favor de D. Luis de Góngora por Juan de Espinosa Medrano (publicado por V. García Calderón, en Revue Hisp., t. LXV, núm. 148,) pgs. 454, 457, 460 y 461. 166

³⁴ (x) Antídoto, en Jordán de Urríes, obra cit. pgs. 175-6 y

Espinosa Medrano, pg. 460

³⁵ Elegía al Duque de Alba en la muerte de D. Bernardino de Toledo, Biblioteca de AA. EE., t. XXXII, pg. 24.

³⁶ Espinosa Medrano, obra cit. pg. 434

³⁷ ~~La composición que~~ La composición que lleva el número 279 esta en tercetos.