

Aguas aéreas

Números de los campos y riberas

David Huerta

A los compañeros de la clase del viernes

Las *Soledades* gongorinas tienen en total 2,107 versos; pero hay otra cuenta posible y verdadera: son 2,070 versos *sin* la Dedicatoria al duque de Béjar, de 37 versos. Si consideramos la Dedicatoria en el número total de versos, tenemos esos 2,107, con sus dos partes asimétricas, de extensión parecida. La *Soledad primera* tiene 1,091 versos; la *Soledad segunda*, 979 versos.

Estos números les resultan, desde luego, muy familiares a los profesores de literatura, a los hispanistas y a los estudiosos de la obra de Luis de Góngora. Los estudiosos suelen describir el poema como una “silva”: una enorme, dilatada, torrencial tirada a-estrófica de versos. Esa condición de poema a-estrófico lo define formalmente como un objeto extraño, peculiar; un modelo compositivo al mismo tiempo irregular y estricto, en el cual alternan los heptasílabos y los endecasílabos, con rimas a veces muy lejanas, otras veces formando pareados (rimas contiguas). Es la misma forma elegida por sor Juana Inés de la Cruz para el poema de su vida: el *Primer sueño*.

Hay quienes afirman: esa forma un poco caprichosa, libérrima para aquellos tiempos de versos medidos y rimados, es lo más parecido al verso libre de la actualidad y constituye una prueba de la “modernidad” del poema gongorino (como si ser precursor de nuestra época fuera un mérito). Ante la versificación de las *Soledades*, entonces, los lectores de Góngora, especializados o no, consideran que “están escritas en silva”, es decir, sin un patrón fijo ni remotamente parecido al soneto o a la octava o a cualesquiera otros módulos estróficos reglamentados en las preceptivas y visibles, legibles y audibles en

los poemas de los siglos de oro. Las *Soledades* son la silva más extensa de la poesía en lengua española, seguida de cerca por el *Sueño* sorjuanino, con sus 975 maravillosos versos.

Tenemos, pues, un poema de 2,107 versos sin patrones estróficos fijos, compuesto en forma de silva. Eso aprendimos en la escuela y eso hemos leído en muchos libros.

Pero he aquí un hecho contundente: en la *Soledad primera* hay 78 versos rimados en una forma regular y en la *Soledad segunda* hay 126 versos también compuestos en formas fijas. Son libres elaboraciones, variaciones y reacomodos de la estancia petrarquista engastados en el torrente magnífico de los versos en silva. Se trata de arreglos y disposiciones formales prácticamente inventados por Góngora. En la *Soledad segunda*, dos pasajes tienen esa particularidad: uno de 56 y otro de 70 versos. La silva se convierte por todo ello en un objeto aun más intrigante: más revolucionario, más radical, más raro. La *Fábula de Polifemo y Galatea*, en cambio, el otro gran poema de la madurez de don Luis, está escrito en octavas reales, un metro tradicional.

Lo cierto es esto: las *Soledades* tienen un porcentaje significativo de versos formalmente distintos de la silva, entendida esta como una fluida alternancia de versos italianos sin un orden fijo. También hechos por versos italianos, esos pasajes alcanzan en total los 204 versos —suma de esos 78 y 126 arriba mencionados— de las dos partes del poema, respectivamente.

“Un porcentaje significativo” no quiere decir un porcentaje alto, como sabemos por las valoraciones en un proceso electo-

ral: menos del 3 por ciento de votos significa la cancelación del registro de un partido; en cambio, alrededor del 10 por ciento de la votación total revela capacidad cierta para competir políticamente. Los versos de un poema no son de ninguna manera una jornada electoral ni se le parecen; pero la expresión *porcentaje significativo* quiere decir algo semejante en uno y otro caso.

Veamos esto más de cerca. Si el total de versos del poema es 2,107 (con la Dedicatoria), el porcentaje de los versos contenidos en esas estancias es de 9.4; si consideramos 2,070 versos (sin la Dedicatoria), el porcentaje se acerca al 10 por ciento: es casi exactamente de 9.86. Es decir, cerca del 10 por ciento del poema, 204 versos, está escrito en estancias estrictas; dicho de otra manera: casi el 10 por ciento de las *Soledades* no está escrito en silva.

En la *Soledad primera*, esos versos en estancias van del verso 767 al 844 y son 78 versos. Son el canto nupcial de celebración de las bodas campesinas. Estamos ante seis pasajes de 13 versos cada uno. En el esquema de las rimas llama la atención la presencia de un solo heptasílabo, el penúltimo verso, en las estancias; ese esquema es ABCBACCDDEEFF. Cada letra de estos esquemas métricos, como se sabe, indica una rima; seis rimas para una estancia tan pequeña permiten una riqueza eufónica notable. Para abundar en este punto, en la primera de esas estancias las rimas son de las siguientes palabras, las últimas de cada verso: espera (A), Cupido (B), dulcemente (C), colorido (B), primavera (A), frente (C), adolescente (C), labradora (D), ahora (D), segunda (E), coyunda (E), deseo (f) e Himeneo (F). En el esquema, la *efe* minúscula del penúltimo verso (deseo)

señala el heptasílabo. Cada verso 13 es idéntico en las seis secciones; es una invocación al dios griego de las bodas, Himeneo, en cuyo nombre está inscrita la voz *himen*, como puede verse. Ese verso 13 dice así:

Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo.

En el principio de cada una de las estancias se repiten las dos palabras de la invocación, reforzada al final de cada parte; esas dos palabras son un llamado solemne y a la vez regocijado: “Ven, Himeneo...”. Las seis secciones alternan las voces cantantes de los muchachos y de las jóvenes, todos ellos serranos: las estancias pares (1, 3 y 5) son masculinas; las pares (2, 4 y 6), femeninas. Seis estancias de 13 versos cada una: 6 multiplicado por 13 = 78 versos.

La regularidad reaparece en la *Soledad segunda* en el “métrico llanto” del peregrino. Son los versos 116 a 171 de esta “Soledad de las riberas”, como la llamaron algunos comentaristas del siglo XVII; la otra, la primera, sería la “Soledad de los campos”. Son los versos 116 a 171 (56 versos) y están divididos en ocho estancias regulares de siete versos cada una: 56 versos en total. El esquema de las rimas es como sigue: aBbCcAA. He aquí la primera sección de ese pasaje:

Si de aire articulado
no son dolientes lágrimas süaves
estas mis quejas graves,
voces de sangre y sangre son del alma.
Fielas de tu calma,
¡oh mar!, quien otra vez las ha fiado
de tu fortuna aun mas que de su hado.

Las lágrimas de la pena amorosa se han metamorfoseado: son ahora “voces de sangre”, y son también *sangre del alma*. Ese llanto es una magnificación del dolor: el desgarrar de la nostalgia mezcla el canto, la sangre y el llanto. La tersura y dilación de las diéresis perfilan como un bisel deslumbrante la expresión poética.

Los versos 542 a 611 de la *Soledad segunda* son 70 versos: el canto amebeo de los dos pescadores, llamados Lícidas y Mición. Aquí también leemos diez estancias

de siete versos, con el siguiente esquema de rimas: aBBCcAA, parecido a la del “métrico llanto”, con una diferencia: en las partes cantadas por los pescadores el tercer verso es un endecasílabo, y en el canto del peregrino el tercer verso es un heptasílabo. Además, tenemos dos voces y no un monólogo lírico.

La forma de rimar y articular internamente estos pasajes muestra una voluntad de presentar una gran cantidad de pareados. En el epitalamio de la *Soledad primera*, hay cuatro pareados, ocho versos, en los trece de cada estancia; en los dos pasajes estróficos de la *Soledad segunda*, hay tres pareados en las estancias de siete versos.

Una breve observación sobre los últimos ocho versos de la *Soledad primera*. Los ocho últimos versos son endecasílabos: cuatro pareados y otras tantas rimas (AABBCCDD). Es una estructura curiosamente ordenada: una *octava de pareados*. La *Soledad primera* termina con este largo acorde poético, intenso y equilibrado.

Ante esas estructuras, puede uno especular sobre las intenciones de Góngora; en especial ante los llamativos pareados; recordemos las afirmaciones de la crítica —y las admoniciones de la preceptiva— ante la llave con la cual concluyen las octavas reales: tienen o deben tener un aire sentencioso, evocador de la poesía gnómica medieval. Los tres pasajes tienen tema amoroso; un canto nupcial el primer pasaje, quejas líricas con un trasfondo tra-

dicional o clásico en los otros dos. En estos no es difícil evocar a Virgilio; en la poesía española renacentista, es indudable el virgilianismo de Garcilaso de la Vega, cuya *Égloga primera* puede discernirse en la filigrana emotiva y afectiva de esos pasajes de la *Soledad segunda*. Garcilasismo, virgilianismo: son dos fundamentales columnas de apoyo del originalísimo edificio verbal de Góngora, elementos gozosamente respirables y nutricios de su logósfera poética.

El río de la silva tiene en esos pasajes no nada más una especie de remanso estricto; sino además, dentro de esos tres tipos de módulos —como ya he dicho, claros desprendimientos de la canción petrarquista—, la compacidad de las rimas en los pareados contribuye a definir aun más el tono muy enérgicamente perfilado, el ambiente discursivo al mismo tiempo denso y leve, la cohesión admirable de las estancias.

Una de dos: o las *Soledades* gongorinas no son una silva estricta, pura, y Góngora transgredió con toda consciencia la regla autoimpuesta. O bien la silva es una forma todavía más libre de lo generalmente aceptado: en ella es posible dar hospitalidad a formas estrictas y regulares, es decir, a su negación aparente.

La silva sería, en el primer caso, una especie de género poético ligeramente bastardo, impuro; en el segundo caso, uno de los monumentos más eminentes y llenos de gracia de la poesía, por su nobleza y generosidad: capaz de contener aun módulos en cuya ejecución está como impugnada esa singular soltura de la versificación, distintiva de su propia índole, como hasta ahora se nos ha explicado.

La soltura y la libertad de la silva quedan enriquecidas, en realidad, por los versos medidos y rimados en estancias perfectas y regulares: cualquier lector del poema lo descubre muy pronto. Los dos millares y pico del poema de don Luis son en verdad un *bienaventurado albergue*. Sus versos, sus rimas, sus endecasílabos y heptasílabos irregularmente distribuidos son, desde luego, los primeros habitantes gallardos, sonoros y llenos de “hermosura y luz no usada” —para decirlo con las palabras del otro gran Luis de la poesía española— de ese albergue. **U**



Luis de Góngora por Velázquez