

UNOS ESCOLLOS EN EL TEXTO DE GONGORA

« Mi sincero agradecimiento a mi colega el Profesor Narciso Bruzzi-Costas por su cuidadosa lectura del texto y algunas excelentes observaciones críticas. »

La acumulación de recursos culteranos, como las imágenes complejas y el hipérbaton latinizante, no son los únicos elementos que crean problemas en el texto de Góngora, sino también, como ya ha apuntado Dámaso Alonso, los llamados « cultismos léxicos ¹ ». Así como el nudo gordiano puede hallarse en una metáfora recargada o un hipérbaton, también puede ser cuestión tan sólo de una extensión semántica latinizante de un vocablo.

Voy a empezar con unos ejemplos más bien sencillos. He encontrado dos casos en que el adjetivo *petulante* aparece aplicado a sátiros. En un verso habla Góngora del « petulante » sátiro, « violador del virginal decoro ² » y en otro del « petulante » semidiós que intentó « violar » a una hermosa mujer ³. Si se toma la palabra « petulante » en el sentido corriente — a lo cual nos impulsan las ediciones modernas por falta de notas aclaratorias — resulta que Góngora se refiere a un sátiro *insolente, atrevido o descarado*, o a un sujeto de *ridícula y vana presunción*, acepciones que en el mejor de los casos nos dan una idea vaga de la intención del poeta, pero que no corresponden a la precisión que rige la estética de Góngora. Aquí se trata simplemente de una importación latinizante, pues una de las acepciones de *petulans* en el latín clásico era « lascivo ». Góngora se aprovechó de ella en castellano puesto que se había convertido en tópico trillado el hablar de los « lascivos sátiros ⁴ ».

Otras veces los tanteos semánticos pueden enriquecer las posibilidades interpretativas. El adverbio *liberalmente* se empleaba en los

1. Dámaso Alonso, *Góngora y el « Polifemo »*, Madrid, 1967, p. 81.

2. « Soledad segunda », v. 454-462.

3. En el soneto que empieza « Al tronco Filis de un laurel sagrado ». Estoy en deuda con el Profesor Mack Singleton, quien me llamó la atención sobre la acepción especial que Góngora le dió a este adjetivo en el soneto que cito.

4. Su contemporáneo en Inglaterra, Ben Jonson, lo empleó en el mismo sentido : « Satyrs, leave your petulance, and go frisk about and dance » (1610, « Masque Oberon », 159) ; s. v. *petulance*, *Oxford English Dictionary*.

Siglos de Oro hasta en la prosa en dos sentidos : uno, corriente en el castellano actual, el de « generosamente » o « con abundancia » ; y otro, el de « ligeramente, con brevedad y sin detención », o sea, « inmediatamente ». Este último ha caído en desuso aunque se registra en el *Diccionario de autoridades*. Ambos sentidos encajan bien en los versos de la escena de la pesca en la *Soledad segunda* : « liberalmente de los pescadores/ al deseo el estero corresponde ⁵ », que Dámaso Alonso prosifica de la siguiente manera : « el estero corresponde liberalmente [o sea, 'abundantemente'] al deseo de los pescadores ⁶ ». Propongo, sin embargo, la segunda acepción : « el estero corresponde *inmediatamente, sin demora*, al deseo de los pescadores ». Es más propio corresponder al deseo de alguien *inmediatamente* que *abundantemente*.

Estos dos sencillos ejemplos pueden servirnos de aviso de que el vocabulario de Góngora esconde riquezas inesperadas. En este breve informe me he propuesto examinar con más detenimiento tan sólo una palabra que ha sido objeto de repetidos intentos por parte de los comentaristas, desde Salcedo Coronel hasta Alfonso Reyes y Dámaso Alonso, en el deseo de aclarar su empleo : el adjetivo *sordo*.

Su rancia prosapia se remonta al sánscrito, de cuyo descendiente — el latino *surdus* — se deriva la voz castellana. Ya en Homero figura la correspondiente palabra griega *kofós* con la doble acepción que vamos a encontrar en el latín, y de ahí en las lenguas románicas : la propia, « el que no oye » y la segunda, causada quizás por contaminación con *mudo*, « el que no se oye ⁷ ».

Los clásicos latinos conscientemente exploran la potencialidad semántica que ya saben tiene *surdus* en griego. Cicerón habla de *kóphon prosópon*, « sordo personaje », el personaje en la escena que no habla, no el que no oye ⁸, pero el uso de esta frase en griego sugiere que debió de tratarse de una expresión técnica. Así Varrón en *De Lingua Latina* explica que es del uso corriente decir « *surdus vir, surda mulier* » ; pero que también se dice « *surdum theatrum* » del teatro en que no se oye. Este sentido transferencial, apunta el gramático romano, es aplicable a estos tres (hombre, mujer y teatro) porque está implícito en los tres el elemento auditivo, igual que se dice « *cubiculum caecum* » para una habitación sin ventana, porque se relaciona con la vista ⁹.

No obstante, en Plinio encontramos un ejemplo del empleo transferencial que no está aplicado a un objeto asociado con la calidad

5. V. 81-82.

6. Luis de Góngora y Argote, *Las Soledades*, ed. Dámaso Alonso, Madrid, 1956, p. 154.

7. *Surdus* está claramente definido en el *Dictionnaire etymologique de la langue latine* de Ernout y Meillet (Paris, 1951) como « qui n'entend pas » o « qu'on n'entend pas ».

8. *Epistulae ad Atticum*, 13. 19. 3.

9. *De Lingua Latina*, IX, 58.

auditiva, sino con una acepción que presenta un nuevo paso en la evolución semántica, relacionada con la original tan sólo simbólicamente : « herba surda » — « yerba sorda »¹⁰. Que ésta es una nueva acepción no corriente se nos revela en el hecho de que Plinio se ve obligado a darle una explicación parentética : « surdis hoc est ignobilibus herbis », es decir, que las yerbas son *ignobles*. Ya vemos asomarse la vertiente semántica negativa que perdura en las lenguas románicas hasta nuestros días. Silio Itálico describe al desgraciado Terencio Varrón, el enemigo de Fabio, como un hombre de origen oscuro (« sine luce »), y califica de *sordo* el nombre de sus antepasados (« surdumque parentum nomen »)¹¹, es decir, nombre del que nunca se había oído, frase en que *sordo* tiene un matiz marcadamente negativo, ya que equivale en el contexto a un nombre *sin fama*, sinónimo en este caso de *infame* o *ignominioso*.

Esta acepción negativa asoma ya en el castellano del siglo XIII. En Berceo figura *sordo* en el sentido del latín clásico, 'ignobilis'. El poeta se refiere sañudamente a los judíos en un verso que reza : « O gente ciega et sorda, dura de corazón¹² », o sea, *ignorante, infame, baja, sin compasión*.

Los usos de estas extensiones negativas en la poesía y la prosa del Siglo de Oro pueden ofrecer ciertos problemas de interpretación aunque se trata de elementos bien integrados en la lengua ; mientras que, por otra parte, los cultismos latinizantes — la segunda vertiente — que representan la moda de una época, caídos en desuso hace ya varios siglos, suelen ser unos peligrosos escollos para el anotador moderno.

Ahora bien : un detenido estudio semántico del vocablo *sordo* debería remontarse al griego y quizás al sánscrito, pero para el alcance de este informe y para los ejemplos que vamos a analizar en los versos de Góngora, bastan los antecedentes literarios de Propercio,

10. *Historia Naturalis*, XXII, 111, 3-5.

11. *Punica*, VIII, 246-7.

12. *Loores de Nuestra Señora*, Madrid, 1780, copla 15, p. 245. Esta interpretación no invalida la más obvia, según me advirtió discretamente el Profesor Adrién Roig, después de leída la ponencia : « sordo » en el sentido de « el que no quiere oír la palabra de Dios ». Y así los ejemplos de esta vertiente negativa abundan a través de los siglos hasta nuestros días. Cela recoge unas coplas que se cantaban en la Legión Extranjera a modo de himno cachondo :

Con más cojones que cuarenta curas sordos,

Vine a Marruecos a defender la Legión.

Es evidente que aquí el vocablo que modifica « curas » está empleado en el mismo sentido figurado que encontramos en Plinio, Silio Itálico y Berceo : « curas sordos » por « curas infames », o quizás más pintorescamente, « sinvergüenzas » (*Diccionario secreto*, I, Madrid, 1971, p. 73).

García Lorca, en la introducción que él mismo pone a « Odian la sombra del pájaro », de *Poeta en Nueva York*, dice :

Si se recorre el Bronx o Brooklyn, donde están los americanos rubios, se siente como algo *sordo* : como de gentes que aman los muros porque detienen la mirada... (s. p.).

« Sordo » se emplea en esta frase claramente en el sentido de « ominoso, siniestro, hiriente » ; pero en vano se buscaría este significado en cualquier diccionario : se trata de la acepción negativa llevada a su último extremo, por un extraordinario poeta.

que nos brinda la frase « surda lyra ¹³ », y de Estacio, en cuyo texto encontramos la expresión « surda plectra ¹⁴ ». El primero aconseja a una dama que si un amante le trae versos pero no regalos, que tampoco deje llegar a sus oídos el son de su « sorda lira»; mientras la frase de Estacio, estructuralmente idéntica, difiere en que en vez de *lira*, emplea el sustantivo *plectro* en el sentido de inspiración poética. Aludiendo a Febo dice que su plectro es « sordo » sin él : « mihi surda sine illo plectra ».

Arguijo, en el soneto « Al arrepentimiento y recaída », habla de las « sordas voces » que « sin piedad escucha/ el justo cielo ¹⁵ ». El cielo, como dice el poeta pecador, escucha pero la voz no se oye (es *sorda*), pues carece de fuerza para llegar a él. (Al contrario, *vuela* la voz de un santo.) Aquí dio Arguijo, y sin duda accidentalmente, con el étimo sánscrito de la palabra : *swar*, « pesado ». Tanto este ejemplo del poeta sevillano como los dos anteriores de los latinos, se ajustan al criterio emitido por el gramático Varrón, que considera normal la aplicación de este adjetivo a las cosas relacionadas con el oído.

A este punto, pertrechados con los precedente literarios y consideraciones semánticas expuestas, podremos intentar acercarnos al primer escollo gongorino : la frase « sordo bajel » del verso « sordo huye el bajel a vela y remo », de la conocidísima estrofa 12 del *Polifemo*. En ésta se describe el enorme instrumento de cien cañas, cuyo bárbaro ruido es repetido por otros tantos ecos a lo largo y ancho de la isla montañosa :

La selva se confunde, el mar se altera,
rompe Tritón su caracol torcido,
sordo huye el bajel a vela y remo :
¡ tal la música es de Polifemo !

Pellicer cree que « sordo » significa aquí « atronado, ensordecido », mientras Salcedo advierte que no es sordo el bajel, « sino que los que iban dentro ¹⁶ ». Alfonso Reyes sigue esta interpretación al ver en la frase dos posibles modos de entenderla : el bajel huye « o ensordecido por la música, o sordo porque procura huir sigilosamente antes de que descubra su llegaba el monstruoso músico ¹⁷ ».

Dámaso Alonso, apoyándose en frases como *lima sorda* y *dolor sordo* (corrientes en el castellano moderno como en el francés), opta por otra explicación : « Yo he interpretado », dice el ilustre académico, « que aquí el bajel huía sordamente, es decir, *sigilosamente* y

13. *Elegiarum*, IV, 58.

14. *Silvae*, I, IV, 19-20.

15. *Obra poética*, ed. S. B. Vranich, Madrid, 1971, p. 173.

16. Dámaso Alonso, *Poesía española*, Madrid, 1966, p. 367, n. 41.

17. Alfonso Reyes, *El Polifemo sin lágrimas*, Madrid, 1961, p. 68.

sin ruido » ; pero no queda enteramente satisfecho con esta explicación y añade, dudoso : « Quizá Góngora usó *sordo* en ambos sentidos ('atronado' y 'sigiloso')¹⁸. »

Ninguna de estas interpretaciones convence totalmente. Si aceptamos que « *sordo huye* » significa « sigilosamente », es decir, que *secretamente huye*, cabría preguntar qué efecto estético desempeña esta imagen en una octava tan consumadamente elaborada a base de efectos acústicos ; mientras que, por otra parte, a todas luces no es cierto que huye el bajel « *sin ruido* », sino que se alejan los bajeles (Góngora emplea aquí una sinécdoque) a velas desplegadas y batiendo los remos, con bastante ruido.

Por otra parte, que se escapan los bajeles « *sin ruido* » no tiene mucho sentido, sino al revés : pueden efectuarlo tranquilamente *sin ser oídos*. Aquí sucede algo parecido a la situación que aduce Varrón en la frase « *sordo theatro* » : los bajeles no se oyen por el ruido de Polifemo, como los actores en la escena por el ruido del auditorio.

No hay en el pasaje gongorino nada de la huida sigilosa de la escena virgiliana a que alude Dámaso Alonso, en que los troyanos silenciosamente cortan los cables (« *tacitique incidere funem* »)¹⁹ e intentan escaparse sin ruido. Y no obstante, el gigante oye los remos y se lanza hacia los bajeles. En Góngora no hay peligro de ser oídos, así que quisiera proponer una pequeña enmienda a la versión en prosa de don Dámaso, que reza :

La selva... se conturba al oír tal música ; el mar se altera todo ; el dios marino Tritón rompe... la trompa... ; asustados y ensordecidos los marinos, escapan a vela y remos los navíos. ¡ Tal es la horrible música del gigante Polifemo²⁰ !

Yo cambiaría la última cláusula de la penúltima frase : « ... a vela y remo se escapan los navíos *sin ser oídos*. ¡ Tal es la horrible música del gigante Polifermo ! ». La idea central de la estrofa es el tamaño descomunal y la potencia horripilante de la zampona del gigante que permite que se escapan todos los bajeles sin ser oídos. Entendido así el verso, la huida de los bajeles queda perfectamente integrada al tema de la estrofa. Es más : esta interpretación incorpora, a la deriva, la discutida frase del primer verso, « que no debiera » (« Cera y cáñamo unió, que no debiera / cien cañas... »). Es evidente que no debiera haber hecho un instrumento de tamaño tan descomunal que además de causar tantos trastornos en la naturaleza, permitió que los bajeles se le escapasen a Polifemo *sin ser oídos*²¹.

18. Dámaso Alonso, *Góngora y el « Polifemo »*, Madrid, 1967, p. 96.

19. *Aeneid*, III, 667 y sig.

20. *Góngora y el « Polifemo »*, p. 93-94.

21. Durante el coloquio que siguió la lectura de esta ponencia intervino don Fernando Lázaro, aceptando esta hipótesis, pero señaló acertadamente que esta interpretación no invalida las de Dámaso Alonso y Alfonso Reyes.

En el próximo ejemplo que vamos a examinar, Góngora acopla *sordo* a un sustantivo abstracto que ni se relaciona con el sentido de oír, sino con una percepción cerebral : *dilaciones sordas*. En vano he buscado precedentes para esta frase en la literatura clásica.

En la *Soledad segunda* se describe la hospitalidad con que un viejo pescador, padre de seis bellísimas hijas, recibe a un joven visitante. Después de saludar éste a las muchachas, sigue al venerable anciano, quien quiere enseñarle su isla. He aquí los versos :

Impidiéndole el día al forastero
con dilaciones sordas le divierte
entre unos verdes carrizales... (v. 248-249)

Los traductores modernos trasladan admirablemente el espíritu de estos versos, pero, claro está, sin precisar el empleo del adjetivo *sordo*. Así Cunningham la vierte al inglés :

The father then, to while away the day,
With pleasant converse kept his guest amused ²².

Y Wilson :

The father then the youth to entertain
in converse all the day,
Led him through rushes green ²³...

Dámaso Alonso, con más precisión que permite una versión en prosa, intenta concretar más las palabras :

El viejo pescador entretiene todo el día al forastero y le va divirtiendo con *hábil* dilaciones ²⁴...

No obstante, no por eso resulta que *sordo* quiera decir « hábil ». Salcedo Coronel, al leer los mismos versos de Góngora, como Dante el letrero en la puerta del Infierno, encuentra duro su sentido : « No dexa de hacerseme durísima esta translación... porque dezir *sordas dilaciones* por *no sentidas* es cosa no recibida en nuestro idioma castellano ²⁵. »

En efecto, entendió bien Salcedo la frase, y aunque la censura por no seguir Góngora las normas léxicas de la lengua castellana, queda, a mi modo de ver, el empleo del adjetivo *sordo* perfectamente justificado dentro de las normas de la creación gongorina.

22. Gilbert F. Cunningham, *The Solitudes of Luis de Góngora*, Baltimore, 1969, p. 95.

23. Edward M. Wilson, *The Solitudes of Don Luis de Góngora*, Cambridge, 1965, p. 240.

24. *Las Soledades*, Madrid, 1956, p. 159.

25. Edward M. Wilson, « La estética de don García de Salcedo Coronel y la poesía española del s. XVII », *R.F.E.*, XLIV, 1961, p. 5.

Hemos examinado varios ejemplos en latín y en castellano del citado adjetivo, en el sentido de una cosa que *no se oye*, que *no es oída*; y a base de este significado ya consagrado, Góngora, siempre empujando los límites de la lengua, funda el que emplea aquí: *no sentido*, pues uno de los sinónimos de *oir* es *sentir*, y, por otra parte, una de las acepciones de este último es *percibir*. La habilidad lingüística de Góngora es tal que pasar de un nivel a otro lo efectúa con increíble facilidad, igual que Quevedo.

« Dilaciones sordas », como lo intuyó correctamente Salcedo, quiere decir « dilaciones no sentidas », con el significado de « dilaciones no percibidas ». (Acude a la memoria el soneto de Quevedo que empieza « Huye sin percibirse, lento, el día, » que encierra una idea muy parecida a la del verso gongorino.) El viejo pescador le *impide* el día al joven (*impedir* aquí en el sentido latín de *ocupar*), o sea, distrayéndolo sin que éste lo notase, le hace pasar el día sin que el joven se dé cuenta de ello.

Quizás una de las razones por la que la palabra *sordo* se ha prestado a una extraordinaria fluctuación semántica consiste en que en su origen no fue formada de una fuente lógica como el « no oír », sino más bien de unas nociones más generales, tal vez algo como « obtuso » o « mutilado »²⁶, fundándose así la voz moderna en las lenguas romances en un étimo semánticamente inestable y de por sí vago y camaleónicamente propenso a matizaciones del ambiente lingüístico.

En Góngora, sin embargo, como en el caso de las imágenes enredadas que resultan diáfanas cuando se entienden, hay que buscar la acepción precisa, exacta, única, que el autor tenía presente al componer su verso. El arte del gran cordobés es tal que cuanto más profundizamos en él, tanto más perfecto nos parece.

S.-B. VRANICH

Lehman College, New York

26. Carl D. Buck, *A Dictionary of Selected Synonyms in the Principal Indo-European Languages*, Chicago, 1949, p. 320.