

El empleo de los números en las «Soledades» de Góngora

Por ANTONIO GOMEZ ALFARO

Vocabulario, técnica, temática... ¿qué no interesa de la obra de Don Luis de Góngora y Argote? Fuente perenne de celestial poesía, cada nueva lectura de sus versos, nos abre la vista ante un nuevo hallazgo poético, un nuevo matiz, una palabra, un concepto, una imagen... Sin embargo, la gente tiene miedo a Góngora y, como todo lo que es miedo hacia lo desconocido, doblemente miedo. Pero, el que se lanza a él de golpe, como desde el tapon se lanza el nadador al mar, pronto encuentra que el agua es tibia y agradable. Mas, ¡cuidadol, la zambullida ha de ser de golpe y total; nada de mojar el pie y retroceder al primer paso.

Sin embargo, es necesario aclarar. Tibieza no quiere decir ternura. Pero, tanto una como otra, exigen naturalidad, falta de artificiosidad. Lo que sucede es que, junto a una naturalidad emotiva, tan grata a la poesía de corte romántico, existe una naturalidad cerebral, metódica, lógica, que reviste de cierta máscara de frialdad a las cosas. Tal pasa con Don Luis. Pero, arañese la máscara—láncese uno de golpe a los mares gongorinos, como decíamos—, y se verá que todo no es sino levísima capa de barniz (1).

Por ello, y muy de acuerdo con las notas dichas (cerebral, metódico, lógico), existe en Góngora una cuestión interesantísima: la del empleo de los números, que es la que aquí nos trae ahora.

Ante la vista tenemos un ejemplo: cuando en la Soledad primera sale a bailar un grupo de doce labradoras, Góngora, para decirnos que eran doce, nos escribe:

seis de los montes, seis de la campaña,
(...) terno de gracias bello, repetido
cuatro veces en doce labradoras,
entró bailando numerosamente (2).

Como vemos, al número total «doce», se llega a través de dos operaciones aritméticas:

a) Una suma de dos sumandos iguales en la que los números se concretan, para explicarnos de donde eran las doce labradoras: seis de los montes + seis de la campaña.

b) Una multiplicación, en la que se nos habla de la belleza de las labradoras, reuniéndolas en cuatro grupos de tres, y haciendo cada uno de estos grupos semejantes a las Gracias que, como se sabe, eran unas diosas mitológicas en número de tres. Y, así, D. Luis, escribe, «terno de gracias (...) repetido cuatro veces».

Es sólo, desde luego, un simple ejemplo del empleo de los números por Góngora, aunque, quizás, uno de los más característicos suyos. Sin embargo, no se crea que es un caso aislado, pues es raro, rarísimo (un tres o un cuatro por ciento del total de la obra gongorina), el poema en que Don Luis no hace referencia a un número. Si a esto se añade una idea pristina que todos tenemos de la poesía, según la cual, debe estar bastante reñida con la aritmética, hemos de concluir comprendiendo que la materia tiene bastante interés. Y, de aquí, han nacido estas notas, en las cuales nos limitaremos a estudiar esta cuestión en las «Soledades», el poema más ambicioso de Góngora que, como suele pasar generalmente con todo lo que es excesivamente ambicioso, se quedó inacabado. Y, para mejor tratar la cuestión, creemos necesario anteceder todo ello de un somero examen de los números que Don Luis emplea en todo el poema, así como de determinadas palabras que hacen relación a la idea de número (3). Y, para este examen, seguiremos el esquema siguiente:

1.º Empleo de números determinados.

a) Números cardinales, y, dentro de ellos, y por este orden, números enteros, números partitivos o fraccionarios, y nombres y números colectivos.

b) Números ordinales.

2.º Empleo de adjetivos indeterminados y locuciones que hacen relación a la idea de número o de cantidad, y otras análogas.

3.º Por último, una vez hecho el examen anterior, trataremos de una cuestión que creemos de interés, sobre algunas curiosas fórmulas gongorinas de combinaciones de números, que podemos dividir en dubitativas, acumulativas, multiplicativas, ilimitativas, reiterativas, comparativas, divisionarias y explicativas, fórmulas complejas todas ellas, que es necesario oponer a las simples.

Números determinados

Son aquellos, como ya se sabe, que indican determinadamente una cantidad de cosas con relación a la unidad, y se dividen en ordinales o cardinales según expresen o no, orden o prelación entre las cosas que indican.

Números ordinales: Son, como hemos dicho, los que no expresan relación de orden, prelación o jerarquía, y, pueden ser, enteros o fraccionarios.

Números enteros:

1.º **Consideración especial del número «uno», y distingos en torno a él:** Ya sabemos que el «uno» es un adjetivo numeral cardinal con el cual se designa a aquellas cosas que no se componen de partes. Su forma normal es «uno», pero existe en forma sincopada («un») y se da también en femenino («una»). Pero, junto al adjetivo que decimos, existe el «uno», artículo indeterminado que no sólo se da en las formas del adjetivo (un, sincopado, y una, femenino), sino que también se da en plural (unos, unas). Por tanto vemos, que cuando el «uno» viene en cualquiera de sus formas singulares, se plantean serias dificultades para señalar si estamos ante un artículo o un adjetivo (4), cuestión que es necesario resolver casuísticamente en las muchas veces que este número aparece en las «Soledades»: un leño (5), un lentisco (6), un río (7), un arroyo (8), un montañés (9), un mar (10), un héroe (11), un Cupido (12), una serrana junto a un tronco (13), una Libia de ondas (14), una cabaña (15), una mano (16), una encina (17), etcétera, etcétera.

Mucho más interés tienen otras expresiones en las que el número «uno» se repite o se une a la palabra «otro», con propósito de realizar una fórmula adversativa o reforzadora:

... vestir un leño como viste un ala... (18)

... de un Océano y otro siempre uno... (19)

... un corsario intentó y otro volante

—uno y otro rapaz, digo milano—... (20)

... salió improvisa de una y otra playa... (21)

.. que en el uno cedí y el otro hermano... (22)

2.º **Número dos:** De este número, del cual existen diversísimos ejemplos, hay que señalar cómo se utiliza en muchos de ellos para hablar de aquellas cosas que siempre vienen formando naturalmente

pares, tales como: dos soles (dos ojos) (23), dos manos (24), dos hombros (25), dos cuernos (26), dos topacios (otra vez los dos ojos) (27), dos alas (28), dos Osas (29)... Pero, junto a esta utilización, existe otra caprichosa a gusto del poeta, como: dos pescadores (30), dos chozas (31), dos coros (32), dos barquillas (33), dos mancebos (34),... Y, en varios casos, la imagen se refuerza con la repetición del mismo número. Así, tenemos, que para hablar de los ojos y las manos de la novia de la Soledad primera dice que podría hacer

... tórrida la Noruega con dos soles
y blanca la Etiopía con dos manos... (35)

3.º Número tres: Es utilizado en muchas ocasiones y, así, hallamos expresiones como estas: tres abetos (se refiere a las tres carabelas de Colón) (36), tres cuchillos (37), tres hijas (38), tres sirenas (39), tres zagales (40)... Asimismo, hay varios derivados específicos del número tres, como son, terno (41), triplicado (42) y tridente (43), y, otras veces, el tres se utiliza de forma dubitativa: «tres o cuatro» (44),

4.º Número cuatro: Aparte del caso dubitativo visto antes, tenemos alguna más utilización, como es cuando habla Góngora de «cuatro luchadores», al contar los ejercicios gimnásticos que tienen lugar en la celebración de las bodas de la Soledad primera (45)

5.º Número seis: Este número se halla tanto en la Soledad primera como en la segunda, pero las citas más abundantes son en esta, ya que al decir que el anciano protagonista de ella tenía seis hijas, da lugar a variadísimas imágenes en torno de estas, y, así, encontramos:

.. por seis hijas, por seis deidades bellas... (46)

... las bellas seis hermanas... (47)

... al Sol, en seis luceros dividido... (48)

Asimismo, en cierto lugar, al hablar del sitio que escogen para comer, Góngora dice que era un claro del huerto donde había

... seis chopos de seis yedras abrazados... (49),

cuyas copas formaban un techo y cuyo suelo estaba lleno de lirios, o sea, que el suelo estaba nevado,

... a pesar de los seis chopos... (50)

6.º Número ocho: Sólo se utiliza en una ocasión, y, de forma dubitativa, junto al diez: «ocho o diez» (51).

7.º **Número nueve:** Se utiliza sólo en una ocasión y, en forma ilimitativa, a través de una multiplicación, cuyos términos son, «n» (muchas y muchas veces), y nueve:

... muchas eran y muchas veces nueve... (52)

8.º **Número diez:** Existe en forma ordinal, que luego veremos y, además, en forma cardinal combinada, ya dando lugar a otro número mayor, el veinte (dos veces eran diez) (53), ya dubitativo (ocho o diez) (54), ya repetido o reforzado en forma acumulativa (diez a diez) (55).

9.º **Número doce:** Es el ejemplo que examinamos al principio, el de las doce labradoras, cuyo número se lograba a partir de una suma y de una multiplicación. y, por ello, a aquél lugar nos remitimos.

10.º **Número veinte:** Se trata del ejemplo que hemos citado al hablar del número diez, cuando dijimos que este aparecía en forma combinada, dando lugar al veinte: dos veces eran diez.

11.º **Número cien:** Es un número usadísimo por Don Luis: plumas ciento (56), cien bocas (57), zamponas ciento (58), villanas ciento (59), hilos ciento (60), moradores ciento (61), y, en alguna ocasión, se utiliza repetido:

... en cien aves cien picos de rubies... (62)

... los fuegos, cuyas lenguas ciento a ciento... (63)

Como vemos, se usa tanto en su expresión «ciento» solo, como en su forma sincopada, «cien».

12.º **Número doscientos:** Aparece en el poema una vez solamente, y en la barroca expresión de «dos veces ciento» (64).

13.º **Número cuatrocientos:** Aparece de la misma forma que el número anterior, en la expresión «cuatro veces ciento» (65).

14.º **Número mil:** Es usado en la Soledad primera, para hablar de las serranas y sus vestidos (nieve de colores mil vestida) (66), y para hablar de los deseos de los circunstantes en relación con los desposados, pidiéndole a Himeneo que multiplique sus ganados (corderos mil) (67).

Números partitivos o fraccionarios:

Son aquellos inferiores a la unidad y, en el poema, sólo encontramos referencia a fracciones del dos y del tres. Así pues, hemos de examinar:

1.º **Denominador dos** (o sea, la media parte de una cosa): Góngora cita este numeral en tres ocasiones: para hablar de un caballo que dice que estaba «a media rienda» (68); para hablar de una playa, indicando que era «medio mar, medio ría (69), y para hablar de los cuernos del toro jupiterino, raptor de Europa, y decir que eran una «media luna» (70).

Aparte de la palabra medio o media, Góngora utiliza otra equivalente, como es «bipartido», o sea, partido en dos, con la cual designa, ya las huellas que dejan los pies de un hombre al correr, ya la cola de un pescado: bipartida seña (71), bipartido extremo (72).

2.º **Denominador tres** (o sea, el tercio): Se utiliza un par de veces en el sentido militar, para hablar de un conjunto de personas que marcha (tercio de serranas) (73) y, junto a él, se usa en su propio sentido, al decir en un verso, refiriéndose a la longitud de una carrera, que tenía de largo el «tercio casi de una milla» (74).

Números y nombres colectivos:

Son aquellos que designan con una palabra singular un conjunto plural de cosas o personas. Dentro de este apartado, hemos de examinar los siguientes extremos:

1.º **Todo plural de tres personas:** Góngora, como ya hemos visto, utiliza la palabra «terno», para referirse a un conjunto de tres labradoras. Junto a este «terno de gracias», quizás fuera cosa de colocar la palabra «tercio» en el sentido militar, ya que, aunque en su primitivo origen designaba la tercera parte de un grupo mayor de soldados, en el sentido vulgar se utiliza para nombrar a dicha parte con independencia del grupo mayor a que pertenece y, así, «Tercio de soldados», significa tanto como Regimiento.

2.º **Todo plural de cinco años:** Aquí tenemos la palabra «lustro» que se utiliza en alguna ocasión por Góngora, indicando un periodo de cinco años, como es el sentido propio de esta palabra (75).

3.º **Todo plural de cien años:** Góngora se refiere al «siglo» al hablar de la isla donde se desarrolla parte de la Soledad segunda, y decir que su forma,

... tortuga es perezosa:
diganlo cuantos siglos ha que nada
sin besar de la playa espaciosa
la arena, de las ondas repetida... (76)

Números ordinales: Son, como ya dijimos, los que expresan relación de orden, prelación o jerarquía, y, en las «Soledades», sólo encontramos los que se refieren al uno, al dos, y al diez (77). Por ello, examinaremos:

1.º **Ordinal uno:** Góngora lo utiliza en las formas siguientes: primer alimento (78), primer leño (79), primer vello (80), candor primero (81), labrador primero (82), edad primera (83), primeras ondas (84). Así pues, cuando se usa en la forma normal de «primero» o «primera», se suele colocar después del sustantivo, mientras que cuando se usa en su forma sincopada de «primer», suele colocarse antes de él.

Como nota curiosa, hemos de señalar que, una de las veces que Don Luis utiliza este ordinal, en su forma sincopada, comete un crimen de lesa gramática, obligado por el metro (el heptasílabo), y concuerda dos géneros diferentes, diciendo,

... desta primer región... (85)

2.º **Ordinal dos:** Utiliza Góngora este ordinal en diferentes formas: segundo instrumento (86), segundo polo (87), segundo naufragio (88), segundo bajel (89), segundos leños (90), segunda primavera (91), edad segunda (92), segunda haya (93), segunda vez (94), y otras varias veces más, en las formas ya vistas. Observemos que este ordinal se usa por el poeta indistintamente antes o después del sustantivo, aunque generalmente suele colocarse antes.

3.º **Ordinal diez:** Se usa por Góngora tanto el masculino como el femenino, y, ambas veces, con una alusión mitológica. La primera, se refiere a una cabra, y dice que es imagen décima del cielo, o sea, quiere hablar de Capricornio, décimo signo del Zodiaco (95).

La otra ocasión, se refiere a las quejas que uno de los pescadores de la Soledad segunda profiere sobre su amada:

...el primero (de los pescadores) se queja
de la culta Leucipe,
décimo esplendor bello de Aganipe.. (96).

Y, como Aganipe era una de las fuentes del Helicón, donde se rendía culto a las nueve Musas, con ello sólo quiere decir Don Luis, medio siglo antes de que sor Juana Inés de la Cruz viniera al mundo, que la culta Leucipe era la Décima Musa.

Adjetivos indeterminados, y locuciones que hacen relación a la idea de número o cantidad, y otras análogas.

Junto a los adjetivos numerales, existen los adjetivos indeterminados, que son aquellos que expresan una idea indeterminada de cantidad, y que aparecen con relativa frecuencia en las «Soledades»: alguno (97), cuanto (98), mucho (99), poco (100), tanto (101), y similares (102). Al lado de ellos, existen en el poema alusiones a una palabra que, tal como en algún lugar de él se usa, podemos referir a la idea de número. Hablamos de la palabra «prolijo», de la cual dice D. Luis, por ejemplo:

- ...prolija rústica comida... (103)
- ...la comida prolija de pescados, (104)
- ...Can, de lanas prolijo... (105)

Creemos que este uso de prolijo se hace queriendo expresar número, cantidad, abundancia, o sea, que el perro tenía numerosas o abundantes lanas, y que las comidas eran abundantes o numerosas, aunque en el caso de la segunda comida, puede interpretarse por que había mucha variedad de pescados.

Junto a estos adjetivos de tipo numeral indeterminado, que, por cierto, muchas veces no son tales adjetivos sino que pasan a ser adverbios de cantidad (o nombres colectivos), está la misma palabra «número» y derivadas suyas («numeroso», «numerosamente») que se utilizan por Góngora alguna que otra vez. Normalmente, con «número», se expresa la idea de cantidad o conjunto (de montañeses (106), de serranas (107), de corderos (108), de cazadores (109), de cuervos (110)...), pero, otras varias veces, hallamos expresiones tan bellas como esta de

- ...las horas ya, de números vestidas... (111),

o bien, otra significación, ante la cual pudiera extrañarse el lector profano de hoy, pero muy de acuerdo con la gran cultura latina de nuestros poetas áureos: la de «número» referido al métrico de una estrofa (112), a la manera del latino «numerus», y, así, hacer «número=canto» (113), idea repetida hasta en tres lugares del poema, en los que, para colmo de analogía conceptual y anecdótica, el paisaje es idéntico: un amante quejándose desde una barca, en medio del mar, de los desdenes de su amada:

...Espongioso, pues se bebió y mudo
 el lagrimoso reconocimiento
 de cuyos dulces números no poca
 conceptuosa suma
 en los dos giros de indivisible pluma
 que fingen sus dos alas, hurtó el viento. . (114)

...Licidas (...)
 en números no rudos
 (...) se queja
 de la culta Leucipe... (115)

...el veneno del ciego dios ingenioso
 que dictaba los números que oía... (116)

Al lado de estas tres veces en que se cita la palabra «número» en su sentido de canto métrico, quizás fuera cosa de colocar aquellos versos de la Soledad segunda en los que se habla de que

...armonioso número se esconde
 de blancos cisnes... (117),

ya que aquí el «armonioso número» parece referirse a canto, pues tal es el sentido que el número de los cisnes adopta con el adjetivo que lo modifica. O sea, se puede discutir si sólo se refiere el poeta a que había un número armónico de cisnes o si este número era armónico en virtud de los cantos de éstos.

Junto a la palabra «número», encontramos dos derivadas suyas, «numeroso» y «numerosamente». Respecto a la primera, hemos de señalar cómo se usa en más de una ocasión y, en una de ellas, para decir del anciano de la Soledad segunda que era

...de muchos pocos numeroso dueño... (118),

verso con el cual se describe a la perfección al hombre que, sin nadar en la abundancia, posee lo suficiente para un vivir holgado.

Respecto a «numerosamente», que se cita en los versos que ya vimos sobre las doce labradoras que entraron

...bailando numerosamente. .,

hemos de hacernos la pregunta de si este «numerosamente» se refiere al grupo de labradoras, o hay que incluirlo dentro de la significación «número=canto», que antes examinamos, ya que, en los versos siguientes, se dice que una de las doce labradoras,

...dulce musa entre ellas—sí consiente
 bárbaras el Parnaso moradoras—
 «Vivid felices—dijo—
 largo curso de edad nunca prolijo,
 y sí prolijo, en nudos amorosos
 siempre vivid, esposos... (119)

Creemos que, esta vez, «numerosamente» se usa en su sentido propio, de que las labradoras entraron de modo numeroso, o sea, en gran número, doce, según sabemos, aunque en relación con el sentido de que entraron con cadencia, con orden, armónicamente, y no en el sentido de que entraron cantando. He de añadir que hemos copiado unos versos de más en la cita, para indicar cómo aquí, la palabra «prolijo» (120) se usa en uno de los sentidos que propiamente tiene: el de impertinente, pesado o importuno.

Fórmulas combinatorias

Junto a las fórmulas simples en las que el número aparece de forma independiente, o sea, sin relacionarse con ningún otro, existen otras muchas fórmulas utilizadas por Góngora, en las que figuran dos o más números unidos, o un número aparece por referencia a otro, a través de una suma, una multiplicación o alguna otra operación aritmética.

Estas fórmulas compuestas aparecen no sólo con los números determinados cardinales enteros sino también con números ordinales y con adjetivos indeterminados. Sin embargo, como ya hemos expresado en otro lugar (121), aquí solo vamos a tratar de las fórmulas combinatorias con números enteros cardinales, ya que estos constituyen la verdadera materia del trabajo. Examinando las fórmulas combinatorias más utilizadas, nos encontraremos con que podemos incluirlas en alguno de los grupos siguientes:

1.º **Fórmulas dubitativas:** Son aquellas en las que no se está seguro de un determinado número y se hace uso de un par de ellos, uno como mínimo y otro como máximo, indicando que el número citado es, ya el señalado como máximo o mínimo, ya cualquiera de los incluidos entre ambos. Esto se logra merced a la colocación de una disyuntiva entre ambos extremos:

... tres o cuatro...

... cuatro o cinco...

... ocho o diez...

2.º **Fórmulas acumulativas:** Son aquellas en las que se indica una forma especial de aparición de las cosas, según la cual resulta que salen a escena, como si dijéramos, en grupos iguales, uno detrás de otro. Góngora realiza esta fórmula, colocando la preposición «a» entre dos números, y, además de un caso en que Don Luis escribe

...ciento a ciento...,

tenemos otro en el cual el número o referencia numeral se complica, ya que para explicar la aparición de muchas aves, el poeta dice que

...diez a diez se calaron, ciento a ciento...,

con lo cual podríamos hablar de una fórmula acumulativa y, a la vez, reforzadora homogénea. (Vid. infra, 5.º, a).

3.º **Fórmulas multiplicativas:** Son aquellas en las que para expresar un número se hace uso de uno menor que se multiplica por otro. Así tenemos:

... dos veces ciento. .

... cuatro veces ciento...

... dos veces diez...

... terno (...) cuatro veces
repetido...

4.º **Fórmulas ilimitativas:** Cuando en la fórmula multiplicativa uno de sus términos es sustituido por un número idealmente ilimitado, dando lugar a que el resultado aparezca como ilimitadamente desconocido, estamos ante una de estas fórmulas, variedad de las anteriores. A ellas ya nos referimos antes, al hablar del número «nueve», pues Góngora sólo tiene en el poema un ejemplo de ellas: cuando dice de las aves que vivían en un huerto que

... muchas eran y muchas veces nueve...

5.º **Fórmulas reiterativas:** Son en general, aquellas en las que se repite el número para dar más fuerza a la expresión, pudiéndose distinguir.

a) fórmulas reforzadoras homogéneas: cuando el número se repite, tratándose del mismo objeto o de objetos idealmente homogéneos:

... en cien aves cien picos de rubíes...

... en los dos giros de invisible pluma
que fingen sus dos alas...

En este subgrupo de las fórmulas reiterativas hay que incluir también los versos ya citados de la Soledad primera en los que se dice de la novia que podría hacer

.. tórrida la Noruega con dos soles,
blanca la Etiopía con dos manos...,
si no se quieren incluir estos versos en una fórmula intermedia entre las reiterativas homogéneas y las heterogéneas.

b) fórmulas reforzadoras heterogéneas: cuando se trata de ideas distintas, o sea, conceptualmente heterogéneas. Así tenemos la plástica imagen de los chopos que formaban el claro de la floresta en donde comen los protagonistas de la Soledad segunda:

... seis chopos de seis yedras abrazados...

6.º **Fórmulas comparativas:** Existen cuando se comparan dos ideas, bien para unir las conceptualmente bien para contraponerlas, pudiéndose pues distinguir otras dos subespecies, como en el caso anterior:

a) fórmulas comparativo-parallelísticas: aquí hemos de incluir aquellos versos en los que se comparan veinte corredores a veinte flechas:

... Dos veces eran diez, y dirigidos (...)
salen cual de torcidos
arcos, o nerviosos o acerados,
con silbo igual dos veces diez saetas...

Asimismo podríamos hablar de una fórmula parallelística en conexión con las reiterativas e incluir los versos citados en 5.º, a) que hablan de la novia de la Soledad primera.

b) fórmulas comparativo-adversativas: aquí se incluyen los versos de la Soledad segunda en los que se dice:

... ¡O del ave del Júpiter vendado
pollo (...)
cuán dulces te adjudicas ocasiones
para favorecer, no a dos supremos
de los volubles polos ciudadanos
sino a dos entre cáñamo garzones!...

7.º **Fórmulas divisionarias:** Sólo tenemos un caso, en el cual, al contrario que en las fórmulas multiplicativas, lo que se hace es una descomposición de mayor a menor. Así, tenemos el ejemplo de las doce labradoras, cuando se dicen que eran

.. seis de los montes, seis de la campaña... (122).

8.º **Fórmulas explicativas:** Existen cuando el número se repite, explicando y desarrollando su contenido. Tal, el caso visto de la Soledad segunda en el que se dice de las hijas del anciano huésped que en ella aparece, que eran,

... seis hijas, (..) seis deidades bellas...

*
* *

Hemos llegado con todo esto al punto verdad de la cuestión. Las páginas anteriores no son sino notas de fácil erudición que sólo exigen una lectura detenida del poema, anotando algunos párrafos de él. Y, en realidad, el número de párrafos anotados ha sido excesivo y, en muchos momentos nos hemos salido del tema. Pero con todo ello, no hemos pretendido sino tratar de llevar al ánimo del lector la idea de que la cuestión ofrece más interés de lo que a primera vista parece.

Ahora bien, al llegar a este punto, y convencidos de este interés que decimos, surge la pregunta cuya solución o intento de solución es lo único que verdaderamente puede justificar estas páginas: ¿es el número para D. Luis algo más que un dato simplemente adjetivo? O sea, ¿se evaden en Góngora los números de este plano meramente accidental para alcanzar una nueva región superior, la región de lo que podríamos llamar del «meta-número»? Y, hacemos estas preguntas, porque el empleo de los números en poesía, no es, ni mucho menos, privativo de D. Luis, y ya en castellano mismo, Berceo, nuestro primer poeta de nombre conocido, los había utilizado. Baste citar aquél prado simbólico que describe en la «Introducción» a los «Milagros de la Virgen», en el que los que en él estaban

Levaban de la flores quantas levar querien;

Mas mengua en el prado ninguna non façien:

Por una que levaban, tres o quatro naçien.

Y, antes de Berceo, su utilización también había sido abundante, y, así, con solo abrir el «Poema del Cid» por cualquiera de sus páginas, nos abruma la cantidad de citas numerales que en él se encierran (123).

Mas, conviene aclarar: hay números y números. O sea, el valor de un número colocado en una determinada frase no obedece siempre a idénticos motivos. Nada más lejos de la realidad el pensar en una motivación igual. Unas veces, los números tienen un valor aritmético propio y determinado, pero, otras muchas más veces, su utilización obedece a causas diversísimas. Así, con sólo pensar en un párrafo del poema que ya hemos citado, cuando los coros de bodas invocan a Himeneo y le piden que concedan a los desposados:

... corderos mil que los cristales

vistan de el rio en breve undosa lana.. ,

aquí, no quiere decir D. Luís que el dios conceda concretamente «mil» corderos a los novios, sino que les conceda abundantes rebaños. Y, en otros casos, la colocación del número obedece a otras causas, por ejemplo, a la de señalar tamaño o distancia. Tal, cuando habla de que la longitud de la carrera que tiene lugar en la Soledad primera, era

... el tercio casi de una milla...

o, mucho más claro, cuando dice de un corredor que

... pisó del viento lo que del ejido

tres veces ocupar pudiera un dardo...

El interés indudable de la cuestión ya lo vislumbró algo Antonio Machado cuando habla de lo que supone la Aritmética y la Geometría (124) para el Barroco, al criticar a este en su «Cancionero Apócrifo de Juan de Mairena». La cita es un poco larga, pero no nos resistimos a copiarla aquí.

Dice Machado que la primera de las notas que caracterizan al Barroco literario español es su «gran pobreza de intuición». Y añade: «Las imágenes del barroco expresan, disfrazan o decoran conceptos, pero no contienen intuiciones. Con ellas (...) se discurre o razona, aunque superflua y mecánicamente, pero de ningún modo se canta. *Porque se puede razonar, en efecto, por medio de conceptos escuetamente lógicos, por medio de conceptos matemáticos —números y figuras— o por medio de imágenes, sin que el acto de razonar, discurrir entre lo definido, deje de ser el mismo: una función homogeneizadora del entendimiento que persigue igualdades —reales o convenidas—, eliminando diferencias. El empleo de imágenes, más o menos corruscantes, no puede nunca trocar una función esencialmente lógica en función estética, de sensibilidad. Si la lírica barroca, consiguiente consigo misma, llegase a su realización perfecta, nos daría un álgebra de imágenes, fácilmente abarcable en un tratado al alcance de los estudiosos, y que tendría el mismo valor estético del álgebra propiamente dicha, es decir, un valor estéticamente nulo.* (125).

Con todo esto, podemos ver que son ciertas nuestras afirmaciones de primera hora de que, junto a una naturalidad emotiva, existe una naturalidad cerebral, matemática, lógica, en la cual encaja perfectamente la esencia del gongorismo. Sin embargo, al relacionar este tipo de naturalidad con la cuestión del empleo de los números, hallamos que estos (fuera de los casos en que su uso no obedece a razones puramente numerales), son, en realidad, un elemento extra-

poético. Al poema, por ejemplo, no le interesa saber si había o no doce labradoras divididas en grupos de tres y que seis eran del monte y seis de la campaña. Esta explicación del número de las labradoras con su descomposición aritmética, es sólo un añadido extrapoético, o sea, algo que va fuera del poema. Añade a este una nota teatral (número de personajes, movimiento escénico, vestuario, incluso). Más aún, es un dato novelesco que se añade al poema.

Pero, ¿qué se pretende al incluir una nota extrapoética en un poema? Es esta una pregunta difícilísima de responder en líneas generales. Concretamente en el ejemplo dicho de las labradoras (que es en el que más claro se ve como Don Luis se recreaba en el juego de los números), creemos que el poeta sólo pretende conciliar matemáticamente el plano real y el ideal de la misma imagen (126). El poeta dice que un grupo de muchachas entró bailando; ahora bien, este grupo era de doce labradoras, ni una más ni una menos. Más aún, la cosa no queda ahí, sino que se nos añaden dos datos más: uno, sobre el origen de las muchachas, diciendo que seis eran del monte y seis de la campaña; otro, sobre su belleza, y se nos dice que las doce eran como cuatro grupos de gracias, ya que estas eran unas diosas mitológicas bellísimas y que eran tres de número. Y, encima, se nos indica hasta como apareció el grupo: «bailando numerosamente», es decir, con orden, armonía, proporción (y, ¿cantando, además?). La imagen alcanza con todo esto, plena fuerza teatral.

Desde luego, como ya dijimos al comienzo de este trabajo, este ejemplo de las labradoras es uno de los más característicos gongorinos en relación con la materia que tratamos. Sin embargo, ya hemos visto que no es este, ni mucho menos, el único ejemplo del empleo de los números, y, por tanto, es necesario examinar en todos los casos de utilización de números que hemos visto en las páginas anteriores, las preguntas que nos hemos venido haciendo últimamente. Mas, en ello es imposible dar respuestas generales, válidas para todos los supuestos. Por tanto, y limitándonos a los números determinados cardinales enteros y, éstos, a través de sus fórmulas combinatorias, podemos, siguiendo el orden que antes seguimos para clasificar estas (y prescindiendo de las divisionarias, cuyo único ejemplo que allí pusimos ya ha quedado de sobra explicado), decir lo siguiente de cada una de ellas:

1.º **Fórmulas dubitativas:**—¿Por qué duda Don Luis entre dos números y no da uno solo con certeza y seguridad? Examinando los casos en que se emplea una fórmula de estas, vemos como en ellas, el su-

jeto activo o el espectador, según los casos, no puede materialmente precisar el número de cosas existentes, ya que está hablando como distraídamente de un grupo indistinto de ellas. Así, Éfire, atenta al pez que quiere pescar, se agacha para coger del fondo de la barca un arpón y, distraídamente (respecto al arpón, claro es, ya que toda su atención está concentrada en el pez), o sea, a tientas, como si dijéramos, escoge de los «cuatro o cinco» arpones que debía haber, el de punta más afilada. La pescadora no puede precisar cuantos arpones hay porque solo tiene ojos para el pez que ha visto, y el poeta tampoco puede precisar nada porque los arpones yacen en el fondo de la barca, y no puede verlos desde donde está contando su historia.

Y si esto es así en este caso, en los otros dos pasa igual. Tal, en las luchas de la Soledad primera, en las que el espectador de ellas (los personajes del poema, el poeta, y nosotros), no puede precisar cuantos luchadores hay; son varios y luchan en un grupo confuso y, por lo tanto, no se puede saber matemáticamente si hay «ocho o diez»; lo único que se sabe es que han de ser pares en número, porque están luchando dos a dos. E, igual, respecto al caso de las «tres o cuatro» cabras, pues en él vemos cómo el anciano enseña al peregrino una montaña donde pace un numeroso rebaño de casi un centenar de cabezas; es difícil saber cuantas hay exactamente, pero, a ojo de buen cubero, como vulgarmente se dice, se puede afirmar sin temor a equivocarse que el centenar casi está completo y deben faltar muy pocas para que lo sea totalmente, unas «tres o cuatro» (127).

Hemos de observar, como ya dijimos, que estas fórmulas se logran colocando una disyuntiva entre los dos números. Sin embargo, no son fórmulas disyuntivas, sino dubitativas. El poeta no se propone una separación (ni tampoco una opción, permítasenos decirlo), sino llevar al máximo su sentido de precisión, apurando en lo posible la exactitud de un número de cosas del que no está plenamente seguro y, por tanto, antes de pasar por mentiroso, prefiere pasar por impreciso. La «o» que separa el tres y el cuatro, el cuatro y el cinco, y el ocho y el diez, en cada caso, es signo de duda y nada más. Por eso hemos llamado dubitativas a estas fórmulas y no disyuntivas (ni optativas, tampoco).

2.º Fórmulas acumulativas: En ellas, el poeta sólo pretende hacer ver la existencia abundante de algo. Tal, por ejemplo de las antorchas que lucen en la noche y compiten con el sol, llevadas, «ciento a ciento», por los caminantes. ¿Quiere esto decir que había cientos

de labradores que concurrían a las bodas? Desde luego, no. Es una forma hiperbólica de expresar Don Luis que la viva luz de las antorchas que llevaban los caminantes le permitía a estos seguir su camino como si fuera de día, y esta intención del poeta se ve claramente confirmada cuando dice en los siguientes versos que estas luces convertían en día a la noche.

Aún más claramente se ve la intención hiperbólica en el otro ejemplo. En él dice Góngora que había unas aves de presa y que se calaron «diez a diez (...), ciento a ciento.» Con ello sólo se quiere decir que aparecieron muchas aves, y para ello se reúnen dos expresiones a cada cual más hiperbólica, más exagerada: ¿se calaron «diez a diez»? No, mucho más, «ciento a ciento», hasta formar, el poeta lo dice, una «disonante niebla». Disonante, por lo que de confusa gritería tendrían los graznidos de las aves, y niebla, por el gran número de estas (y por su plumaje oscuro, también).

3.º Fórmulas multiplicativas: Salvo en el caso de las labradoras, suficientemente explicado ya, los otros supuestos no son sino ejemplos palpables de la ampulosidad verbal del gongorismo. Así, en vez de decir «doscientos», «cuatrocientos» y «veinte», el poeta complica la expresión y dice «dos veces ciento», «cuatro veces ciento» y «dos veces diez.» La expresión aritmética es, desde luego, perfecta. Sin embargo la primera forma es la normal, nacida de la ley del menor esfuerzo, simplificando la primera.

4.º Fórmulas ilimitativas: Otra vez hemos de hablar de la hipérbole gongorina. Si es cierto que los andaluces somos o llevamos fama de ser exagerados al expresarnos, Góngora hubo de ser un andaluz perfecto, y en el ejemplo que ahora veremos se puede comprobar todo esto.

En él, describe Don Luis que hay unos pájaros piando en las copas de unos chopos. Con decir esto, ya está dicho todo. Sin embargo, Góngora no puede conformarse con tal pobreza verbal y compara a los pájaros con las Musas y, como éstas eran nueve, hace ver que los pájaros eran como grupos de «aladas Musas» (128). ¿Cuántos grupos de nueve? Don Luis sólo dice que eran muchos y muchos grupos. La precisión matemática que parecía iba a surgir de la perfecta agrupación de los pájaros, se combina con la hipérbole más exagerada, hasta destruir aquella misma precisión. El decir que parecían grupos de Musas, o sea, de nueve pájaros, sólo persigue perfeccionar más y más el sentido plástico de una imagen.

5.º Fórmulas reiterativas.

a) fórmulas reforzadoras homogéneas: hemos incluido en ellas varios ejemplos distintos. En uno, dice Góngora que un labrador llevaba a los desposados como regalo de bodas, una larga vara de la que cuelgan pájaros. Concretamente, cien pájaros. Pero, como cada pájaro tiene su correspondiente pico, el poeta duplica la expresión numeral, y dice que son

...en cien aves, cien picos...,
ni uno más ni uno menos, y, encima, son,
...cien picos de rubies,

En el otro supuesto, más complicado todavía, cuenta Don Luis que el peregrino va en una barca diciendo el amor que siente por una mujer. Oyente de este canto amoroso, sólo lo es el mar que, «espongioso y mudo», se lo traga imperturbable. Pero, a más del mar, es también testigo del canto el mismo viento. Y, como la palabra es viento y no agua, el agua sólo puede tragarse aquellos versos que el viento le deja tragar, ya que no pocos de ellos,

.. en los dos giros de invisible pluma
que fingen sus dos alas, hurtó el viento...

O sea, el viento es como un ave invisible. He aquí una de las más bellas definiciones del viento habidas en los anales poéticos castellanos

Como podemos observar, la reiteración en los dos supuestos vistos, prescindiendo de la metáfora sustancial del segundo, tiene un sentido análogo. Para colmo de analogía, hasta en ambos supuestos se trata de aves: en un caso, cien aves reales; en el otro, una sola ave, e imaginada.

Por último, tenemos la otra imagen que hemos dicho podría ponerse en conexión con las fórmulas paralelisticas y que hemos dudado en colocar entre las reiterativas homogéneas o las heterogéneas, ya que, en ella, la reiteración se refiere a objetos idealmente diversos pero que, en último término, se refieren a una misma cosa: un cuerpo humano. Estos versos que tales problemas de clasificación presentan, no son sino un exageradísimo piropo que el poeta lanza a una novia, a la calidez de su mirada y a la blancura de su carne. Así pues, otra vez entra en funciones la hipérbole, aunque aquí, reforzada, por reiterada. No es sólo que una muchacha tenga dos ojos de un mirar bellamente apasionado que son como dos soles que podrían derretir hasta a la nieve de Noruega (129), sino

que son también dos manos blanquísimas que podrían llenar de blancura hasta a la misma Etiopía. Los Donjuanes de turno pueden aprender ahora del poeta cordobés.

b) fórmulas reforzadoras heterogéneas: en el trozo de las «Soledades» que hasta nosotros ha llegado, se celebra más de una comida y, una de ellas, tiene lugar en la Soledad segunda. Los huéspedes que en esta acogen al peregrino protagonista del poema, deciden comer al aire libre y escogen para ello un claro de una floresta, claro formado por seis chopos que parecen jugar alegremente al corro, y que, con sus copas enlazadas, forman como un techo para el suelo nevado de lirios. Cada uno de estos chopos, está abrazado de una yedra que rodea su tronco. La reiteración numeral, pues, es sólo accidental, dentro de la bellísima imagen que constituye y que fué tan repetido por toda nuestra poesía clásica (el tronco rodeado de yedra). Sin embargo, lo que sí nos parece más misterioso, es el por qué el claro de la floresta estaba formado precisamente por seis chopos. ¿Puso Don Luis este número recordando el de las bellas hijas del anciano huésped? Hubo de ser así y, entonces, existiría en el poema una reiteración numeral curiosísima, cuyo examen alargaría demasiado nuestro trabajo, pero que no podemos por menos de dejar apuntada aquí.

6.º Fórmulas comparativas.

a) fórmulas comparativo-paralelísticas: el poeta se halla con que tiene veinte veloces corredores lanzados hacia meta. Y, para describir su salida, su marcha, recurre a una imagen, un poco tópico en su argumento esencial, pero remozada bellísimamente por Don Luis: compararlos a otras tantas saetas disparadas de un arco. La imagen esencial resulta, desde luego, un poco fría, por revelarnos el poeta el plano ideal de ella y no dejar al lector que descubra por sí mismo su secreto. Sin embargo, la gran belleza plástica de la imagen hace olvidar todo lo demás.

b) fórmulas comparativo-paralelísticas: en el ejemplo que antes expusimos, Góngora describe que hay dos pescadores, Micón y Lícidas que aman respectivamente a Cloris y Leucipe, hijas del anciano de la Soledad segunda. Este y el peregrino, oyen las quejas de amor de ambos mancebos, y el peregrino, recordando a su amada, ruega al anciano que los admita por yernos, y, éste, accede. (130)

Tras este beneplácito del anciano, y a propósito de él, el poeta halla ocasión de invocar a los dioses para hacer una breve consideración de fácil filosofía acerca del sino de las personas, que tradu-

cida al lenguaje vulgar es tanto como exclamar: «¡Quién iba a decirle al peregrino cuando se embarcó en su patria, que naufragaría, que le pasarían todas las cosas que le están pasando, y, que hoy, sus ruegos, harían la felicidad de dos amantes hasta ahora desdeñados!». «¡Quién iba a decirle a estos que lo que ellos deseaban desde hacía tanto tiempo hoy lo iban a lograr gracias a la intercesión de un desconocido!».

Pero si bien todo lo anterior es respecto a la imagen esencial de los versos, concretamente respecto a los números que se citan, tenemos como Góngora explica que los muchachos por los que el peregrino intercede no son

... dos supremos
de los volubles polos ciudadanos,
sino dos entre cañamo garzones...

No son, pues, dos señorones de ciudad, sino dos simples trabajadores del mar, dos simples pescadores, dos garzones que se dedican a la pesca y cuyo único tesoro es su barca y la fuerza de su brazo. Así, el empleo de los números parece ser meramente accidental. Mas, ¿por qué los pescadores, son dos, concretamente? Esta pregunta es fácil de responder si conocemos el concepto que del teatro tenía Don Luis, concepto que podemos averiguar examinando los trozos teatrales que de Góngora se conocen (cuya paternidad gongorina, por otra parte, es materia de discusiones entre los comentadores del poeta).

Uno de los rasgos más característicos de estos trozos teatrales, es lo que podemos llamar la «incomunicabilidad» de los personajes, o sea, la actuación de cada uno como independiente de los demás y, como consecuencia, la propensión a los largos parlamentos descriptivos, inconexos afectivamente del parlamento del interlocutor, dando preferencia a las conversaciones de sólo dos personajes, y huyendo de las conversaciones de multitud, que hasta aquí habría de llegar el sentido aristocráticamente minoritario del gongorismo.

Así pasa en este diálogo que, entre Lícidas y Micón, tiene lugar en la Soledad segunda. Góngora dió lugar en el poema a unos versos de los que podemos llamar «quejas de amor dialogadas», y esto exigía pluralidad de «quejantes». Pero, Don Luis, no podía dar entrada en su poema a un diálogo múltiple, y, por ello, se limitó a incluir los sujetos imprescindibles para una conversación, dos personas. Además, los dialogantes no hacen que se acaben ni agoten sus «quejas de amor», sino que todo se limita al consuelo mutuo que ambos se dan, contándose sus penas, pero sin hallar respuesta, ne-

gativa o afirmativa, de sus amadas. Sin la intervención del peregrino, los pescadores hubiesen quedado en la misma situación amorosa que estaban. De aquí surge la invocación de extrañeza ante los avatares de la vida:

... ¡O del ave de Júpiter vendado
pollo (...)
cuán dulces te adjudicas ocasiones
para favorecer (...)
(...) a dos entre cáñamo garzones!... (131)

7.º **Fórmulas explicativas:** De nuevo interviene la hipérbole gongorina en este ejemplo, en el cual el poeta dice que el anciano tiene seis hijas, que son como «seis deidades bellas». La repetición del número es de una gran sencillez y el uso del número seis nos parece meramente accidental. El poeta dice que eran seis hijas como podía haber dicho que eran cinco o siete. La hipérbole reside en la comparación de las hijas con otras tantas diosas, y a ello no añade nada el número de aquellas. Más aún, la hipérbole sube de grado, y si seguimos leyendo el poema, vemos que esas seis hijas, a más de «seis deidades bellas», son

... del cielo espumas y del mar estrellas ..
¡Más difícil todavía! (132).

* * *

En fin, piérdasele el miedo a Don Luis, láncese uno de golpe a los mares gongorinos, como al comienzo afirmábamos, y se comprobará todo lo que hemos dicho.

Antonio Gómez Alfaro.

NOTAS

1.—Esto de la frialdad gongorina es, afortunadamente, un mito que casi ha pasado a la historia. Federico Muelas, tiene un «Soneto homenaje a Don Luis de Góngora», cuyos tercetos rezan así:

No tan sencilla, pero sí tan bella,
en biselada fuga transparente
pasaste un día por el pecho mío.
Sólo un instante ..

Y me quedó tu huella
como grabada con metal candente...
¡Aún más que fuego quema el hielo frío!

Vid. en F. C. Sáinz de Robles, *Historia y Antología de la Poesía Castellana*, M. Aguilar, editor, Madrid 1946, 1.ª ed., pg. 1552, columna 2.ª

2.—Soledad I, 885-890. Las citas de versos de las «Soledades» las haremos por la numeración que llevan en la edición preparada por los hermanos Millé e impresa por Aguilar, Madrid, 1951, 3.^a ed., y la referencia se hará señalando con números romanos la primera o segunda Soledad, y, con números arábigos, los versos que sean de cada una de ellas.

3.—En realidad el trabajo sólo debiera referirse a los números determinados enteros cardinales, examinándolos primeramente en forma correlativa y luego a través de sus fórmulas combinatorias. Sin embargo, y como en otro lugar repetimos, añadimos unas consideraciones sobre los números ordinales, los partitivos o fraccionarios y los números y nombres colectivos, amén de un examen a los adjetivos indeterminados y otras locuciones. Respecto a las fórmulas combinatorias, empero, sólo estudiamos aquellas que Góngora realiza con los números enteros.

4.—No hay que olvidar, sin embargo, que en la teoría pitagórica de los números, «el número uno es apenas considerado como número real. Es la *arjé*, la materia prima de la serie numérica, el origen de todos los números verdaderamente tales, y por lo mismo el origen de toda magnitud, de toda medida, de toda cosa real. Su signo fué, en la sociedad de los pitagóricos—no importa el tiempo en que ello ocurriera—, el símbolo del seno materno, del origen de la vida» (O. Spengler, «La decadencia de Occidente», trad. del alemán por Manuel G. Morente, Espasa Calpe, S. A., Madrid 1940, 5.^a ed., vol. I, pgs. 132-133). Igualmente, el número uno apenas tiene valor para lo que aquí nos interesa. El que un poeta utilice las palabras *un*, *uno*, *una*, no quiere decir nada, ni aporta nada a lo que aquí deseamos exponer, y sólo cobra algún valor su utilización cuando se hace a través de alguna fórmula compleja, como indicamos en el texto, infra.

5.—I, 21	12.—I, 768	19.—I, 474
6.—I, 192	13.—I, 240	20.—II, 960-961
7.—I, 198	14.—I, 20	21.—II, 47
8.—I, 241	15.—I, 59	22.—II, 390
9.—I, 328	16.—I, 245	23.—I, 784 y II, 560
10.—I, 399	17.—I, 267	24.—I, 785
11.—I, 733	18.—II, 848	25.—I, 315

26.—II, 52.—Sin embargo, véase que el toro de la imagen, pertenece solamente al plano ideal o evocado de esta. El poeta habla de una playa («medio mar, medio ría», vid. números fraccionarios), y la compara a la testuz de un novillo y, de aquí, los dos cuernos.

27.—II, 796	30.—II, 35 y 517	33.—II, 420
28.—II, 839	31.—II, 200	34.—II, 202
29.—II, 615	32.—I, 751	35.—I, 784-784

36.—I, 413

37.—I, 1075-1076.—Góngora habla en ellos de

... tres de limpio acero
cuchillos corvos...

Es curioso que, en I, 217, llame también «limpio» al acero.

- 38.—II, 218
 39.—II, 360
 40.—I, 1051
 41.—I, 888
 42.—I, 1060
 43.—I, 413 y II, 385
 44.—II, 310
 45.—I, 978
 46.—II, 214
 47.—II, 337
 48.—II, 241
 49.—II, 328
 74.—I, 1047
- 50.—II, 336
 51.—I, 987
 52.—II, 353
 53.—I, 1035 y 1040
 54.—I, 987
 55.—II, 895
 56.—I, 423
 57.—I, 450
 58.—I, 750
 59.—I, 946
 60.—II, 67-68
 61.—II, 471
- 62.—I, 316
 63.—I, 680
 64.—I, 150
 65.—I, 470
 66.—I, 627
 67.—I, 836
 68.—II, 966
 69.—II, 2
 70.—I, 3
 71.—I, 1019
 72.—II, 471
 73.—I, 517 y 532
- 75.—I, 154.—A propósito de este «lustro» y del «siglo» de líneas más abajo, creemos se pueden plantear problemas muy curiosos, si partimos de la distinción de Spengler entre «número cronológico» (el «¿cuándo?») y el «número matemático» (el «¿qué?» o «¿cuánto?») Vid. op. cit. vol. I, pg. 14.—La pregunta a hacer es si lustro y siglo son números cronológicos o matemáticos. Desde luego, ambos conceptos se evaden del campo puramente numérico y entran en el cronológico.
- 76.—II, 190-195.
- 77.—También existe la palabra «quintas» (I, 211), pero referida a su acepción de casa de campo,
- 78.—I, 368
 79.—I, 397
 80.—II, 856
 81.—I, 140
 82.—I, 369-370
 83.—II, 341 y 543
 96.—II, 537-539
 97.—Vid., por ej. II, 468
 98.—Vid., por ej., I, 641, 667, 703, y II, 453, 584 y 626.
 99.—Vid., por ej., I, 943, y II, 102, 247, 353, 392, 628 y 775
 100.—Vid., por ej., I, 491 y II, 4
 101.—Vid., por ej. I, 259, 560, 663, 664, 722, 814 y 919
 102.—Así, «toda», I, 1025, y «ninguno», I, 415
 103.—I, 856
 104.—II, 246
 105.—II, 799
- 84.—II, 857
 85.—II, 932
 86.—I, 14
 87.—I, 430
 88.—II, 158
 89.—II, 452
- 90.—I, 430
 91.—I, 619
 92.—I, 776
 93.—II, 45
 94.—II, 330
 95.—II, 302-307
- 106.—I, 511-512
 107.—I, 617
 108.—I, 913-916
- 109.—II, 720-722
 110.—II, 886 y anteriores
 111.—II, 667
- 112.—Tal decimos, por haber visto en Góngora, refiriéndose a este «número=canto» que indicamos, las expresiones
 ... curso del llanto métrico...,
 en II, 554, y, en II, 115,
 ... métrico llanto...
- 113.—Esto de llamar «número» al verso debe ser porque en el verso se limitan las sílabas, se cuentan. No hay que olvidar que la palabra castellana número

Calpe S. A., Buenos Aires, 1954, pág. 113) comprende esta importancia y señala cómo en el Romancero gitano son «muy abundantes las citas numerales: «Cuatro romanos», «cinco cartagineses», «cinco chorros de sangre», «cinco tricornos». Y en lo tocante a Salinas, baste citar este significativísimo detalle (por si pocas fueran las veces que en su propia obra hace uso de números): que cuando pasó a romance moderno el Poema del Cid, el verso de este que dice así:

... Cinco escuderos tiene Don Martino, a todos los cargava...
 Salinas «tradujo» de la siguiente forma, haciendo uso de una fórmula reiterativa:
 ... Cinco escuderos traía y los cinco llevan carga.

Vid. Poema del Cid, texto antiguo según la ed. crítica de Ramón Menéndez Pidal, y versión en romance moderno de Pedro Salinas, Editorial Losada S. A., Buenos Aires, 1940, 3.^a ed., págs. 28 y 29.

124.—Nuestro tema sólo se refiere a los números. Sin embargo, la geometría tiene también importancia en la obra gongorina. A más de que Don Luis habla en las «Soledades» de la «geometría» (II, 670) y del «geómetra» (II, 381), utiliza palabras como: «círculos» (I, 573 y II, 502), «eclíptica» (II, 734 y 920), «esfera» (I, 131 y 760, y II, 379, 619 y 923), «oblicuo» (I, 721 y II, 912), y «óvalo» (II, 520).

125.—Antonio Machado, Poesías completas, Espasa Calpe S. A., sexta ed., Buenos Aires, 1952, pág. 304. — Sin embargo, Spengler indica que ama «la hondura y sutileza de las teorías matemáticas y físicas, frente a las cuales la estética y la fisiología (?), resultan unos tanteos burdos, con aciertos fortuitos» (op. cit. vol. I, pág. 73), que comprende «la profunda afinidad que existe entre (...) la matemática, la música y la plástica» (I, 79), que «todas las artes mayores (...) tienen el mismo carácter significativo que los números» (I, 95) y, tras citar la frase de Goethe de que «el matemático no es perfecto sino cuando siente la belleza de la verdad», afirma que se comprende aquí «que el enigma del número está muy próximo al misterio de la forma artística», porque «el reino de los números es, como el de las armonías, el de las líneas y el de los colores, una reproducción de la forma cósmica», y que «la matemática (...) es también un arte», citando la frase de Weierstrass de que «un matemático (...) que no tenga también algo de poeta no será nunca un matemático completo» (I, 100), y termina diciendo que «no debiera estudiarse la evolución de las artes mayores sin conceder a la matemática una mirada, que de seguro no sería infructuosa» (I, 101).

126.—Acerca de esta adecuación de planos en la poesía clásica, vid. Carlos Bousoño, «Seis calas en la expresión literaria española», Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1951, V. Las pluralidades paralelísticas de Bécquer, pág. 217, aunque discrepamos de él cuando dice que si «la adecuación no se produce naturalmente, el poeta (procura) crearla de un modo artificial». Góngora no es artificial, sino cerebral, lógico, metódico, matemático, como venimos diciendo desde el principio del trabajo

127.—La interpretación de estos versos II, 308-313, está tomada de las «Leciones solemnes a las obras de Góngora», escritas por Don José de Pellicer, e impresas en Madrid, 1630, columna 552: «Lleó luego el Anciano al huesped a un cerro que estaua sobre el mar, poblado de algunas cabras, iguales aunque pocas al Capricornio Signo decimo del cielo. Estas, dixo el uenerable viejo, y aquellas que penden de las rocas, a quien les falta para ser ciento tres o quatro, (siruiendoles el Mar de redil, y el uiento de pastor) pacen libres, auiendo hecho paz con las uides que no rompen».—Góngora, pues, concede a las cabras capa-

cidad intelectual y les hace desear el ser tres o cuatro más de las que son, para completar el centenar, número al que ahora no llegan.

128. — Esta definición de los pájaros de II, 352. es una de las más curiosas que tiene Don Luis dentro de las muchas con que los bautiza. En las «Soledades» nada más, los llama «esquilas dulces de sonora pluma» (I, 177), «cítaras de pluma» (I, 556), «lira» (II, 350), «órganos de pluma» (II, 522), y concretamente llama a las palomas «volante nieve» (II, 836) y «vestida nieve» (II, 864) y a los milanos, «corsarios volantes» (II, 959).

Fuera de esta cuestión, hemos de señalar la gran tendencia de Góngora a la agrupación de animales o personas en conjuntos mitológicos. Al menos, en las «Soledades» tenemos no sólo este caso de los pájaros en grupos de nueve, y las musas, sino también el tantas veces citado de las labradoras en grupos de tres, y las Gracias.

129. — La imagen «soles=ojos», es un tópico en nuestra poesía áurea, y el mismo Góngora lo repite innumerables veces en el transcurso de toda su obra. En este caso, la repetición del número da aspecto de novedad a la imagen.

No hay que olvidar sobre la repetición de imágenes por Don Luis (autocopia podría llamársele a esto), la pregunta que Dámaso Alonso se hace en su obra «La lengua poética de Góngora», parte 1.^a corregida, Revista de Filología Española, anexo XX, Madrid 1950, págs. 33-34: «¿pero es que Góngora se repite insoportablemente? No. Góngora posee a todo lo largo de su vida la misma sustancia poética que descompone y entrelaza. Y sus ingeniosidades están siempre, por decirlo así, elevadas a la *n*ª potencia. La «base» de esta potencia podrá ser un tópico de la tradición renacentista y aun un tópico dentro de la obra del poeta; pero el exponente —la complicación exponencial— será nueva siempre, gongorinísima, pero cambiante».

130. — Son varias las veces que en las «Soledades» se da cuenta de que el protagonista estaba enamorado y la evocación de su amada anónima cobra gran fuerza en muchos casos. Tal. en I, 743-754

131. — Aparte de «Las firmezas de Isabela» y «El Doctor Carlino» (cuya paternidad es discutida, al menos en parte de las obras), y de los atribuidos «Fragmento de la Comedia venatoria» y «Prólogo alegórico a la Gloria de Niquea», Góngora tiene numerosos poemas dialogados y en las «Soledades» existen algunos trozos de este tipo. Dentro de los poemas dialogados, uno de los moldes más repetidos es este que llamamos de «quejas del amor», las cuales, si bien en cuanto a sus personajes, pueden ser de pastores y de pescadores, en cuanto al diálogo y argumento, pueden ser:

a) con respuesta de la amada: el amante encuentra en ellos consuelo definitivo para sus quejas, o queda desengañado definitivamente;

b) con respuesta de otro amante desdeñado: en ellos, las quejas no se agotan, sino que todo se limita al consuelo mutuo que los dos pastores o los dos pescadores encuentran en contarse sus cuitas.

Tanto en unos como en otros, los personajes sólo son dos, y, a lo más, existe un coro general. Dentro de la fórmula que hemos llamado b), es donde hemos de encuadrar el trozo de las «Soledades» que comentamos.

132. — Es este un ejemplo del «trueque de atributos» a que tan aficionado fué Don Luis. Vid. la opinión de Dámaso Alonso sobre ello, en «La lengua poética de Góngora», ed. cit., pág. 145, nota I, y en «Seis calas en la expresión literaria española», ed. cit., IV. La correlación en la estructura del teatro calderoniano, pág. 146, nota 32.