

# ‘Que’ concesivo en la *Soledad primera* de Góngora

Francisco de B. Marcos Álvarez, Université de Genève

Renunciando a plantear, siquiera en mínimo esbozo, un marco teórico de la concesividad, pues ni ha lugar ni hay espacio, paso a describir y delimitar el entorno de una de las ocurrencias de *que* concesivo que me parece detectar en las obras de don Luis de Góngora.<sup>1</sup>

Estamos en la *Soledad Primera*. El alegre y juvenil cortejo de serranos y serranas llega apresurado, con el ocaso, a la aldea donde al día siguiente han de asistir a la pregonada boda. Pero las vísperas no serán menos gozosas y festejadas que la boda misma. Desde la torre de la iglesia los fuegos artificiales parpadean en la noche, atravesándola como saetas. Tras los fuegos, el baile y canto aldeanos, a los que acompañan la gaita y salterio, se prolongan hasta la alta madrugada, dando ocasión a que las constelaciones recorran de un lado a otro, por sus acostumbrados senderos, la bóveda celeste. No queda ya mucho para el nuevo, para el gran día. Las hogueras y luminarias se extinguen por sí mismas poco a poco, y la noche, a la que ellas habían desterrado, consigue volver, imponiendo su negrura y su silencio.

¿Qué ha sido de ellos, dónde están tantos zagales, tantas mozas? El sueño los ha vencido. Quizá también el cansancio, el largo caminar por tierra bravía, el inagotable danzar, cantar y saltar. Pero no. El sueño, sólo el sueño puede doblegar la disponibilidad irrestañable de los cuerpos jóvenes:

Términos le da el sueño al regocijo,  
mas el cansancio no, que el movimiento  
verdugo de las fuerzas es prolijo.

Estos versos de la *Soledad primera*, los 677 a 679, se hallan engastados entre los que describen la llegada del cortejo juvenil a la aldea y los regocijos subsiguientes, de los cuales me he permitido dar arriba una paráfrasis. Pero ni su tenor ha sido siempre ése en las ediciones del poema, ni la interpretación ha sido, por consiguiente, la que se acaba de exponer.

Si bien, a decir verdad, aquella es la lectura que presentan en su mayoría los testimonios de la obra gongorina. Es la que ofrece la edición de López de Vicuña, la que encontramos en el manuscrito de Chacón, y la única que Robert Jammes declara haber visto en los restantes manuscritos que ha tenido ocasión de manejar.<sup>2</sup> No obstante Pellicer, en el texto que procura en sus *Lecciones solemnes*, introdujo, conscientemente o por

equivocación suya o del cajista, una pequeña variante que fuerza a una apreciación diferente del pasaje. Esta fue la versión que prefirió Dámaso Alonso al establecer su texto de las *Soledades*, el cual, al convertirse en canónico, se ha impuesto en cuantas ediciones han sucedido a la conmemorativa publicada por él en 1927, hasta la de John Beverly de 1979 (Madrid:Cátedra).<sup>3</sup> En dicha versión los tres versos citados corren así:

Términos le da el sueño al regocijo,  
mas al cansancio no: que el movimiento  
verdugo de las fuerzas es prolijo.

Es claro que la simple substitución del artículo presentador de '*cansancio*', *al* en vez de *el*, provoca el cambio de función sintáctica del sustantivo, de sujeto a objeto indirecto, y con ello altera el contenido semántico del periodo. ¿Cómo entendió éste Dámaso Alonso? Su paráfrasis en prosa lo desvela de esta forma:

El sueño a que se entregan los aldeanos pone punto final al regocijo, pero no a la fatiga, porque el movimiento del baile, a que se habían dado, es, durante mucho tiempo aún, verdugo o atormentador de las fuerzas de los bailarines.

Si nos atenemos al plano estrictamente discursivo la coherencia de esta propuesta es total. La minuciosidad con que el ilustre maestro desentraña los versos gongorinos, su empeño explicativo se hacen patentes aquí como en el resto de su prosificación. Nótese a este respecto el inciso temporal '*durante mucho tiempo aún*', que pretende transvasar exhaustivamente uno de los valores, el temporal, del latín *prolixus*, el cual cree el comentarista sin duda detectar en el '*prolijo*' del poeta. Lo que el adjetivo latino no tiene es un sema de dirección temporal, y eso lo añade, lo exige, la interpretación de Dámaso Alonso mediante el adverbio *aún*. Porque para él el sintagma *al cansancio* se proyecta en un eje de futuro. El regocijo acaba cuando llega el sueño, pero el cansancio va más allá. El cansancio es tal que el sueño no puede acabar con él. Esta aseveración, no imposible en principio, se reforzaría con la última oración del fragmento analizado, la explicativa introducida por el conector *que*, al cual, y a la cual, Dámaso Alonso otorga un matiz de causa: '*porque el movimiento del baile, a que se habían dado, es, durante mucho tiempo aún, verdugo o atormentador de las fuerzas de los bailarines*'. Esta paráfrasis tomada literalmente escondería sin embargo una contradicción. El movimiento físico como causador de fatiga (*verdugo de las fuerzas*) ha cesado, por necesidad, en el momento, y aun antes del momento, en que llega el sueño; por lo tanto mal podrá continuar siéndolo '*durante mucho tiempo aún*'. Dámaso Alonso no ha podido querer decir eso. Su intención, respetando la lógica,

ha de ser la de que el movimiento es duradero verdugo de las fuerzas a través de su principal efecto, el cansancio, la fatiga. El cansancio sí que puede prolongarse *'durante mucho tiempo aún'*, en, a pesar y más allá del sueño mismo. No obstante, el hecho es que en los versos gongorinos el verdugo prolijo de las fuerzas es literalmente el movimiento y no el cansancio. La necesidad de coordinar este hecho insoslayable con una interpretación coherente y lógica de todo el periodo condujo a Dámaso Alonso a basar su perífrasis en una implicación, que se puede o no aceptar, y a sacrificar el rigor en el enunciado de su exégesis con la pequeña contradicción que acabo de señalar. El maestro madrileño se decantaría por esta solución, supongo, tras desechar por incoherente la que resultaría si adoptara la lectura mayoritaria de *'el cansancio'*. Ya que en ese caso se obtendría una paráfrasis que quizás podría ser, conservando siempre al *que* el valor causal que Dámaso Alonso le otorga, algo así: 'el sueño, mas no el cansancio, pone punto final al regocijo, porque el movimiento del baile es verdugo o atormentador de las fuerzas de los bailarines'. Si entre 'sueño' y 'cansancio' es evidente la existencia de una relación adversativa excluyente marcada por *'mas no'*, no aparece por el contrario ningún nexo lógico con la explicativa causal siguiente, que queda descolgada del razonamiento, ya que no introduce ninguna noción que actúe como fundamento necesario o causa justificativa de la selección de 'sueño' y la exclusión del 'cansancio' en la relación opositiva existente entre ambos. Teniendo presente la solidaridad semántica y lógica entre *'movimiento del baile verdugo de las fuerzas'* y *'cansancio'*, lo esperable hubiera sido más bien que aquél funcionara como causa o presuposición de éste, y que por lo tanto viniera a fundamentar una oposición en la que prevaleciera como actante 'el cansancio', y se excluyera 'el sueño'. Pero ello no es así. Si algo resulta indudable en el texto es la función sujeto de *'el sueño'* respecto al predicado *'da términos'* así como el valor aseverativo del enunciado.

Puesto que la vía de la oposición entre esos dos sujetos posibles (*el sueño/ el cansancio*) no ofrecía salida aceptable, sólo quedaba la que pasa por asumir la lectura de Pellicer, la cual permite el desplazamiento de la relación adversativa al objeto indirecto: *al regocijo sí ½ al cansancio no*. Esta solución constituye pues, respecto a la primitiva *lectio vulgata*, una *lectio facillior*. Ello no justifica su rechazo absoluto *a priori*, pero la verdad es que al analizarla no deja de suscitar reservas como las que más arriba nos ha sugerido la paráfrasis de Dámaso Alonso. Incluso Salcedo Coronel, que también la aceptó, no deja de denunciar en ella un descuido del poeta. Para este comentarista el enunciado de los versos resultó si no contradictorio, por lo menos paradójico, y en todo caso confuso. Confusión que transmite a su comentario una manifiesta incomodidad. En la paráfrasis global del pasaje que, conforme a su método, precede al análisis pormenorizado de los versos, nos propone esto: *'Refiere don Luis, como se recogieron a dormir los Serranos, bien que el cansancio impidió el*

*reposito, como se acabaron los fuegos*'.<sup>4</sup> Propuesta en exceso escueta y vaga, donde se evita la precisa referencia al sueño como agente de la secuencia narrativa, sustituyéndolo por *se recogieron a dormir*. E idéntica voluntad de soslayarlo muestra la paráfrasis del v.677 (*térm. le da el sueño al r.*), que resulta así: *'La hora de dormir puso fin al regozijo'*. El primer hemistiquio del v.678 (*mas al cans. no*) no le causa problema y lo despacha con una reformulación especular: *'Pero no al cansancio'*. Cuando el conflicto latente aflora a la superficie es al tener que dar razón del valor argumentativo de la oración introducida por *'que'* (*'que el mov.verd. de las f. es prol.'*). Dice aquí Salcedo: *'Que el movimiento del baile, o camino, fue prolijo verdugo de las fuerzas'*. Y en seguida, primera aclaración complementaria: *'E esto es,impidió el demasiado ejercicio del baile, o el cansancio del camino que descansasen'*. Conclusión que causa cierta perplejidad y desazón al comentarista, de donde segunda aclaración complementaria: *'Ordinariamente provoca a sueño la fatiga, y raras veces le impide el trabajo corporal'*. Es ésta una observación inspirada en la experiencia más banal y el sentido más común. Y por ello mismo dista de satisfacer las exigencias científicas que se impone Salcedo. Es inevitable someterse a la piedra de toque de la *imitatio*, principio rector y eje de su método. Reproduce pues aquellos pasajes que considera pertinentes de Catulo, Terencio, Lucrecio y Aristóteles. Los cuales todos vienen a confirmar el sentir comunal: el cansancio más bien causa el sueño que lo impide. Con este ilustre respaldo, don García se atreve ya a hacer frente a don Luis: *'Don Luis a mi parecer se descuidó en dezir, que el ejercicio del baile auia impedido el sueño de los Serranos, pues antes la fatiga abre los poros, y llenándose de humedad se engendra el sueño'*.

Salcedo desemboca manifiestamente en una aporía que no consiguen despejar ni el recurso a los 'auctores', ni su propia favorable predisposición. Don García está confuso, y lo dejan ver la inseguridad y la vacilación misma de sus propuestas. Si antes dijo que el ejercicio del baile o el cansancio del camino impidió que descansasen, luego pretende que el ejercicio del baile había impedido el sueño, en abierta contradicción con los versos gongorinos, donde el sueño impone su peso y su ley sobre la fiesta: *Términos le da el sueño al regozijo*. La dificultad no se esconde, pues, en ese verso. Sí que la plantea, pero Salcedo, aturdido ya, no la detecta, la aceptabilidad de la adversativa siguiente, según la versión que él edita, *'mas al cansancio no'*. La cual, curiosamente, obliga a invertir los términos de la interpretación de Salcedo: no es tanto que el cansancio impida el sueño, como que el sueño no pone fin al cansancio. No es éste tampoco el resultado más habitual conforme a la experiencia, pero constituyendo una proposición posible, la lectura a que da pie no es inverosímil. Dámaso Alonso, como vimos, la adoptó. Más dificultosa resulta su inserción en la lógica narrativa, y objetable su deficiente coherencia con ésta. Y utilizo este argumento a partir del postulado de que la *Soledad Primera*, y en general la creación gongorina, se caracteriza

por el extremo rigor de su vertebración, por la fuerte cohesión lógica interna que da integridad a la red textual, cuyos elementos están unidos por nexos de interdependencia, por mutuas implicaciones de necesidad, lo cual en el plano del significante se refleja en la cohesión léxico-sintáctica y la escasa o inexistente redundancia. En el caso que nos ocupa, afirmar en el v.678 la no extinción o alivio del cansancio a pesar del sueño, mostraría poca congruencia con las inmediatas secuencias narrativas referidas al día de la boda, en las cuales se relata y exalta la rivalidad en las competiciones, los ejercicios de destreza física, el esfuerzo de las lides deportivas, el derroche de energías, que hemos de suponer restauradas por el sueño, por breve que haya sido. Esta perspectiva interna de coherencia narrativa, que puede ser sin duda discutible, me conforta en la opinión de que la variante introducida por Pellicer, y recogida luego por Salcedo Coronel y Dámaso Alonso, no conduce a una hermenéusis satisfactoria del fragmento.

En 1986 Antonio Carreira se desmarca en su edición del criterio alonsiano y vuelve a la lectura primitiva '*mas el cansancio no*'.<sup>5</sup> El pasaje correspondiente queda así en su prosificación del poema: '*El sueño le da términos al regocijo mas el cansancio no, que el movimiento es verdugo prolijo de las fuerzas*'. Como se ve Carreira sigue el criterio de ceñirse escuetamente al texto, divergiendo en ello de la búsqueda de la hiperexplicitud que inspiró la paráfrasis de Dámaso Alonso. Una interpretación más personalizada de los versos que analizamos se ofrece en nota a pie de página: '*El baile cesa porque los serranos tienen que dormir, no por estar cansados: la danza los incitaría a seguir*'. Respetando, pues, lo que bien pudiera ser el texto auténtico de Góngora, la proposición adversativa excluyente resulta clara: es el sueño, y no el cansancio, lo que obliga a los danzantes a cejar en su baile. Menos evidente resulta la aclaración de Carreira acerca del segundo miembro del periodo, que merecería una más matizada consideración. Darle una valoración marcada positivamente (el movimiento del baile es un estímulo para seguir bailando), significa obviar la evidente connotación peyorativa del predicado en la oración atributiva: el movimiento es verdugo prolijo de las fuerzas.<sup>6</sup> Llegamos así al núcleo del problema hermenéutico, que a mi entender pasó desapercibido a Salcedo: se trata de esclarecer cuál es la relación lógico-sintáctica entre la subordinada introducida por *que* y el binomio formado por las dos oraciones coordinadas relacionadas entre sí por una conexión de exclusión:

*El sueño sí da términos al regocijo*<sup>1/2</sup> *el cansancio no da términos al regocijo.*

Definir esa relación significa determinar el valor del subsiguiente conector *que*. Sobre éste ya hemos visto que Carreira no se pronuncia, limitándose a reproducir el *que* gongorino en su paráfrasis. Dámaso Alonso sí lo hizo en la suya sustituyéndolo por *porque*. También se mostró más arriba que

tal determinación causal es inaceptable, por incoherente, dentro de la variante textual que aquí seguimos, ya que no fundamenta semánticamente la oposición precedente, como permite ver su contraste con un enunciado causal de estructura análoga:

- a) *El sueño pone fin al regocijo, pero el cansancio no le pone fin, porque el movimiento es verdugo prolijo de las fuerzas.*
- b) *Luis estima a Carmen, pero Miguel no la estima, porque Carmen es muy aburrida.*

En el ejemplo b) la subordinada causal es función del entero binomio adversativo que antecede, al motivar la negación en la segunda oración del predicado de la primera. Ahora bien, en el pasaje de la *Soledad* la subordinada no es función de la oposición, sino solamente de la apódosis del binomio adversativo:

*El cansancio no da términos al regocijo ~ el movimiento es verdugo prolijo de las fuerzas.*

La relación semántica entre estos dos enunciados es fácil de apreciar en la medida en que el sujeto del primero (*cansancio*) y el del segundo (*movimiento*) se relacionan en el plano asociativo por un nexo de efecto a causa, pero para hacer más evidente esa polaridad, podemos transformar el segundo enunciado eliminando la figuración hiperbólica gongorina:

*El cansancio no da términos al regocijo ~ el movimiento es causa de un cansancio extremo.*

No hay duda de que el segundo enunciado contiene una proposición que sí podría funcionar como *causa*, pero del enunciado correspondiente contrario del primero, que sería el *efecto* de aquella:

*El cansancio sí da términos al regocijo porque o a consecuencia de que el movimiento es causa de [ha causado] un cansancio extremo.*

Ahora bien, lo que el texto gongorino enuncia es la negación del efecto, o si se quiere un efecto antitético con la consecuencia previsible de la causa (valor de oposición), al mismo tiempo que las dos proposiciones se afirman como verdaderas, es decir situadas en un plano de coexistencia. Este es un valor de concesión, y entre las dos proposiciones existe una determinación concesiva:

*El cansancio no da términos al regocijo aunque o a pesar de que el movimiento del baile es causa de [había causado] un cansancio extremo.*

Como en el texto la conexión entre ambas oraciones la realiza *que*, resulta indudable que el conector asume aquí un valor concesivo. Y una paráfrasis que daría razón cabal del contenido de los tres versos podría ser ésta: 'El sueño, y no el cansancio, es el que pone fin al regocijo, aun siendo intenso el cansancio provocado por el baile'.

El vigor de los danzantes, su menosprecio de la fatiga, su entrega sin reserva al placer del baile y la agitación de los cuerpos quedan de este modo enfatizados. La fiesta terminó porque los asistentes, inmunes frente al cansancio, se cayeron de sueño. Sólo el sueño, que, siendo un dios, nos enajena, fue capaz de rendirlos.

## NOTAS

- <sup>1</sup> No considero oportuna aquí una bibliografía detallada sobre el tema en español. Tanto más cuanto que es abundante la aparecida tras el estudio de José Luis Rivarola: *Las conjunciones concesivas en español medieval y clásico* (Tübingen: Max Niemeyer, 1976). Para lo publicado con anterioridad a esa fecha es guía excelente el libro del profesor peruano. De lo posterior me limito a mencionar los libros de José Antonio Bartol Hernández (*Oraciones consecutivas y concesivas en las Siete Partidas* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1986)), y Alexandre Vega (*Condicional, concesivas y modo verbal en español* (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1991)), donde naturalmente se pueden hallar más amplias referencias.
- <sup>2</sup> Ver Robert Jammes, *Soledades* (Madrid: Castalia, 1994), p.330. López de Vicuña (Madrid, 1627), fol. 133r.; utilizo el facsímil con estudio de Dámaso Alonso (Madrid: CSIC, 1963), p.215. En el caso del manuscrito de Chacón, me valgo del facsímil de la Real Academia Española (*Obras de Don Luis de Góngora (Manuscrito Chacón)*, introducción de Dámaso Alonso; prefacio de Pere Gimferrer, 2 vols (Madrid: Real Academia Española/ Caja de Ahorros de Ronda, 1991), I, 216.
- <sup>3</sup> Aquí se emplea la tercera del mismo Dámaso Alonso (Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1956), pp.67 y 138.
- <sup>4</sup> *Soledades de Don Luis de Góngora comentadas por Don Garcia de Salzedo Coronel* (Madrid, 1636), fol.146r. Suplo las abreviaturas.
- <sup>5</sup> Luis de Góngora, *Antología poética*, edición de Antonio Carreira, Colección Castalia didáctica, 13 (Madrid: Castalia, 1986). A pesar de publicarse en una colección didáctica destinada a escolares esta edición de la poesía gongorina sobrepasa ese limitado marco, y constituye actualmente una referencia insoslayable en todo estudio sobre el cordobés. Para la cuestión que aquí tratamos véanse las pp.200, 229 y 257.
- <sup>6</sup> Robert Jammes, quien se adhiere al punto de vista de Carreira, amplifica algo el escolio para recoger con más viveza el eco de los versos: 'la agitación del baile les incitaría más bien a seguir, agotando sus fuerzas como un verdugo insaciable' (*Soledades*, p.331).