



Hipertexto 7
Invierno 2008
pp. 86-92

**Pedro Soto de Rojas o
el límite de la palabra**

Sonia Peña
U.N.A.M.

Hipertexto

Pedro Soto de Rojas, contemporáneo de poetas de la talla de Góngora y Lope de Vega, crea en el Siglo de Oro español una poesía que ha sido definida por la crítica como uno de los casos más singulares de la inspiración barroca. Su figura, sin embargo, a la sombra de sus pares, queda relegada. En opinión de García Lorca “Soto fue olvidado en el resto del siglo XVII y en el XVIII. Hasta el siglo XIX no puede Granada recordarlo”¹.

El año 1613 marca en la vida del poeta un hecho fundamental: es el año en que Góngora entrega copia de sus poemas *Polifemo* y la *Soledad Primera* a Andrés de Mendoza, quien se encarga de divulgarlos. Estas obras causan gran revuelo en el círculo literario de la corte por su nuevo estilo. Soto, asiduo asistente de estos ambientes, queda marcado profundamente por los poemas, experiencia que culminará en su *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*. Poeta cortesano, amigo de Góngora y Lope, abogado del Santo Oficio, dueño de un carácter airado que le valió frecuentes sanciones, desengañado del amor y del mundo, se recluye definitivamente en su jardín, de espaldas al “mundanal ruido”.

Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos, poema extenso y poco común por su contenido, es una detallada descripción del fecundo jardín del poeta. El título muestra, mas que juego de ingenio, sentido exclusivista, porque así como Soto recibe en su jardín a unos pocos y selectos amigos, el poema hace de este jardín un paraíso cuyo lenguaje hermético lo cerrará a muchos. El paraíso está dividido en siete estancias o mansiones, el número elegido es más que significativo por su valor simbólico de totalidad y perfección, súmese al número la forma circular en que ordena Soto su carmen, lo perfecto es, además, cíclico. Pero

¹ Conferencias. Madrid: Alianza, 1984, p. 132.

¿cuál es el significado de este jardín? Olympia González ve en él una exaltación mística, una unión fragmentada de lo divino y lo sensorial.² No se puede negar que el *Paraíso* tiene raíz religiosa, pero no hay en él una exaltación mística, al menos no a la manera del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz, por ejemplo, tampoco una unión fragmentada de lo divino y lo sensorial. Más bien es una exaltación sensorial divinizada, donde la naturaleza se despliega “como cortés lisonja a los sentidos” (v. 29). Pero de este mundo que se abre a los sentidos, paradójicamente, ha excluido Soto casi todo rastro humano, es un paraíso de sensualidad, donde las palabras buscan por medio de lo refinado, del mito (greco-latino, judeo-cristiano) el cauce para llenar un vacío frente al cual se encuentra el Hombre/Poeta. Y ante ese vacío de la creación, él crea, busca las palabras que le permitan explicar lo inexplicable. El discurrir de Soto es mucho más que la súplica del salmista *¡Oh Dios, no te quedes mudo, cese ya tu silencio* (Salmo 83). Va más allá del balbucir místico:

Acaba de entregarte ya de vero.
No quieras enviarme
de hoy más ya mensajero,
que no saben decirme lo que quiero.
Y todos cuantos vagan
de ti me van mil gracias refiriendo,
y todos más me llagan,
y déjame muriendo
un no sé qué que quedan balbuciendo. (*Cántico*, vv. 7-15)³

La naturaleza en el poeta granadino sirve de excusa para crear su propio paraíso, como un dios que juega a ser poeta, Soto se da cuenta de que el lenguaje le es escaso, recurre entonces al mundo de los sentidos: al olfato, sentido de lo inefable, a las estatuas que habitan el jardín, a dioses griegos y latinos, al *Antiguo* y *Nuevo Testamento*, a los Padres de la Iglesia, a los humanistas de la época, como si todo esto no bastara para la creación de su canto de celebración. Esta insuficiencia de la palabra se ve a pleno en la séptima mansión, donde el poeta dice que mientras más trata de acercarse al Creador por medio de su obra, éste más se aleja. *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, es una silva que consta de 1145 versos, ¿por qué elige Soto esta forma para su poema? Al respecto dice Fernández Dournac:

Existe, como bien ha demostrado Mauricio Molho al hablar de las *Soledades* gongorinas, una evidente correspondencia entre el concepto “silva” y su significado etimológico de “selva”, esto es, de lugar ameno y frondoso que recuerda la feliz Arcadia; correspondencia que a su vez nos remite en segundo lugar, a la

² Olympia González. *Mirtos frescos y deleitosa nave. La poesía de Pedro Soto de Rojas*. Madrid: Orígenes, 1992, pp.175,180.

³ San Juan de la Cruz. *Vida y Obras*. Madrid: BAC, 1974.

idea de “soledad” [...] escribir en silva, o en selva, es escribir en soledad, y más exactamente aún, en soledad confusa.⁴

La idea de la silva como soledad o como selva a la que se enfrenta el poeta, supone este gran esfuerzo, la perfección buscada para su jardín, un perfecto paraíso alejado de lo humano, donde el rastro del hombre es incapaz de llenar el vacío de Dios. Se tratará de ver a lo largo de estas líneas cómo se manifiesta en el poema esta insuficiencia del lenguaje, que no es ni súplica ni reproche salmódico, ni mucho menos balbuceo místico, simplemente conciencia de lo limitado de la palabra, aún de la palabra poética. Y si de limitado e inefable se habla, es bueno contrastar estas palabras con otras dos que se les unen en cierto punto: poeta y místico ¿es *El Paraíso* una exaltación mística? ¿En qué momento poeta y místico se hacen uno? :

Algunos han exagerado las semejanzas que hay entre el poeta y el místico, mientras otros las niegan por completo [...]. No negamos [...] que el poeta y el místico tengan un mismo punto de partida, pero sus caminos divergen desde el principio y siguen derroteros distintos, porque los dos tienen distintas metas. Que ambos tengan puntos de partida idénticos no puede negarse. Los dos han caído en la cuenta de que nacieron para cosas más altas que las que los rodean. Ambos vieron que no solamente de pan vive el hombre y que sus almas hechas para los bienes espirituales jamás podrán sentirse a sus anchas entre lo que hace las delicias del vulgo materialista y grosero. Quieren más y mejor alimento para sus almas hambrientas.⁵

Soto de Rojas es un poeta que ambiciona ‘más y mejor’ para su alma sedienta de palabras y construcciones que desborden la copa gongorina de la que todos desean beber. El poeta se vuelve entonces “más gongorino que el propio Góngora”.⁶ Este es el comienzo del discurrir de Soto por los senderos de su paraíso. Alejado de lo mundano comienza la creación solitaria, una creación que dé cuenta de La Creación mayor, es el poeta que ambiciona decir lo indecible, lejos del místico, existe en Soto el ansia de la palabra que sirva a su propósito íntimo:

El poeta vive en función de sí, y el místico vive en función de Dios. De esta posición antagónica, se sigue principalmente la sensación de plenitud y felicidad que acompaña al místico, y la sensación de fracaso que acompaña al poeta.⁷

Pero antes de llegar a la sensación de fracaso, preguntemos qué es lo que hace de este un poeta en busca de palabras y no un místico balbuciente. El diccionario define la palabra balbucir como la acción de “Hablar o leer con pronunciación dificultosa, tarda y vacilante, trastocando a veces las letras o las

⁴ *El Paraíso Cerrado*. Granada: Ubago, 1992, pp. 72-73. Las referencias pertenecen a esta edición, en adelante sólo citaré el número de versos.

⁵ Dionisio Fuentes Álvarez. *Poesía y Belleza. Consideraciones sobre la poesía pura*. Porto Alegre: La calle, 1956, pp. 191-192.

⁶ Antonio Gallego Morell, et al. *Al ave el vuelo. Estudios sobre la obra de Soto de Rojas*. Universidad de Granada, 1984, p.95.

⁷ D. Fuentes Álvarez, *op.cit.* p. 207.

sílabas. Primeras manifestaciones de un proceso”⁸. El balbuceo es lo que media entre el silencio y la palabra, entre lo dicho y lo callado. El poeta está más allá de esto, está ligado a la palabra, pero descubre un día lo limitado de esa palabra que debe entregar belleza además de explicaciones, palabra que no le alcanza para cantar las maravillas de la Creación. Recurre entonces a lo hermético y complejo, a lo que esconde detrás un mundo de simbología y significación. En la mansión primera el lector encuentra alusiones mitológicas y astrológicas de este tipo:

Hija de Temis, una, la más bella,
a quien nieto de Tíndaro, bizarro,
luciente, sirve de galán bracero;
a ésta, Titán de su balcón primero,
humilde galantea,
solícito la asiste, la pasea,
antes que oprima el encendido carro. (vv.66-72)

Temis, la hija de Uranio y Gea, pertenece a la raza de los Titanes y es la diosa de la Ley. Figura entre las esposas divinas de Júpiter y como madre de las Horas: Eunomia (Disciplina), Dice (Justicia) y Eirene (Paz). Éstas “tienen un aspecto doble; como divinidades de la Naturaleza, presiden el ciclo de la vegetación; como divinidades del orden [...] aseguran el orden social. En el Olimpo desempeñan funciones diversas, como velar en las puertas de la mansión divina y desenganchar los caballos del carro del sol, entre otras” (P. Grimal. Diccionario de mitología griega y romana. Barcelona: Paidós, 1982, s.v. Temis.). Esta hija de Temis cuya misión es velar las puertas de la mansión divina preside la mansión primera del jardín, es este un recinto divino, donde entramos al sacro mundo de la creación poética, donde la diosa (la más bella de las Horas) Dice, la representación de la Justicia es la encargada de la bienvenida en alusión a la tarea del poeta, quien va hacer justicia al nombre de “hacedor”. Pero mucho antes de esta alusión ha dado cuenta de la tarea nada fácil que le espera, invocando a la diosa de la Historia:

En la luz verdadera,
¡oh Clío gloriosa!
el vuelo alterna, y arde, mariposa,
mientras le ofreces a mi dulce pluma
de obras de tanto Actor pequeña suma;
que si le das inspiración entera,
alas al genio mío,
suspenderá Genil su cristal frío
y de los siglos la estación postrera
aplaudirá mi canto en su ribera. (vv. 15-24)

Este Actor de tantas obras del que habla el poeta es al que imitará en su tarea de creación, será el hacedor de este paraíso cerrado a los simples de palabra, si tan sólo de esta gran Creación se le ofreciera al él “pequeña suma” “alas al genio” podría pasar a la posteridad como autor de compleja obra. La

⁸ *Diccionario de la Lengua Española*: Madrid: RAE, 2001, s.v. balbucir.

ambición de lenguaje está aquí presente, en todo el sentir del poeta, lejos del balbuceo. Es esa ambición la que lleva a Soto a un exquisito juego de palabras. Todo esto forma parte de un paraíso cerrado, vedado al común de los lectores. Soto ha construido su silva/selva/soledad compleja desde las alusiones míticas, astrológicas, históricas, bíblicas. Ésta va en grado descendente y llega al final donde la voz del poeta se pierde para dar paso a la voz de la Naturaleza, allí las propias creaciones del Gran Poeta parecen susurrar en salmódico canto: “Los cielos cuentan la gloria de Dios, y el firmamento anuncia la obra de sus manos. Un día emite palabra a otro día, y una noche a otra noche declara sabiduría. No hay lenguaje, ni palabras” (Salmo 19). No hay palabras, es lo que siente el poeta, y por ello su (¿desesperado?) intento de una obra que lo sitúe más allá de su tiempo, recordemos la invocación a la diosa Clío al comenzar el poema. Es significativo recordar que Soto escribe el *Paraíso* ya al final de su vida (68 años).

En la madurez y en completa soledad emprende la creación considerada su obra máxima. Lo complejo en Soto está en el uso que hace de la literatura que le precede. El bagaje erudito es la característica del siglo en el que escribe, sin embargo, en él adquiere particular tono, no es un poeta más tratando de imitar a Góngora, ni un improvisado que ensaya con las palabras. En este tipo de poeta el caos se haría evidente, no así en el granadino, a quien las palabras del común de los hombres suenan groseras para su canto a la Creación y al máximo Creador. Soto experimenta la inefabilidad, busca entonces cómo escapar a ella, se refugia en el lenguaje hermético, explora nuevas formas de decir, cierra con este lenguaje su *Paraíso*, vedado para los oídos acostumbrados a la palabra corriente.

En este poeta que se propone cantar al Creador se da la insuficiencia de la palabra, pero no a la manera del místico, el poeta quiere ir más allá de lo común, anhela una obra impenetrable, como los misterios de la Creación. Pero en su vanidosa tarea se da cuenta de que el solo hecho de pretenderlo no es más que “vanidad de vanidades”:

Si a mi discurso en las distancias vuelas,
perdona mi alabanza,
que no se atreven mis manchados labios
en las querellas del amor y agravios;
perdona mi alabanza,
pues cuando vuela más, menos te alcanza. (vv. 1140-1145)

La obra de Soto de Rojas es una alabanza que culmina pidiendo perdón, el *Paraíso cerrado para muchos* está también cerrado al gran Creador. A diferencia del *Jardín Simbólico*, obra anónima situada probablemente hacia el siglo XIII, y que describe alegóricamente el jardín y sus criaturas, en cuyo final recibe el jardinero la llegada del Señor del campo en evidente unión mística, el poeta granadino se aleja más cuanto más complejo pretende ser su lenguaje, la altivez de querer decir lo indecible lo separa del destinatario de su obra, ese *Deus absconditus* ante el que Soto pide perdón. Pero ¿de qué? Quizá, ha ido demasiado lejos en su intención, se ha dado cuenta, ya en la madurez literaria, de que el lenguaje le es

escaso para decir todo lo que encierra la tarea de la creación. He aquí el poeta alejado de lo místico, más cercano a la frustración.

Pedro Soto de Rojas, el poeta granadino postergado en su siglo, el hombre que siguiendo el consejo de Fray Luis llevara a la práctica la “oda a la vida retirada”, es un poeta con plena conciencia de que la tarea de creación es la más elevada de las tareas que se propone el hombre. Este hacedor se ha dado cuenta de que el lenguaje a veces se escapa a los propósitos del creador, así como la Obra Maestra esconde tras de sí a ese otro Creador que no se deja alcanzar por las palabras de los hombres, el escurridizo, a quien Soto eleva este canto de gracia que culmina pidiendo perdón por no haber alcanzado en su propósito el vuelo del Amado. Es ese el fin que persigue la complejidad en Soto. Raúl Dorra⁹ se refiere a Góngora como el único poeta que ha tomado conciencia de lo limitado del lenguaje, se debe extender su apreciación también a Soto de Rojas. La insuficiencia en este poeta se manifiesta en su empeño por lograr una obra para selectos, la ambición de que su paraíso permanezca cerrado para muchos habla de su necesidad de lograr un poema cuyo disfrute esté reservado a los elegidos. Es esta misma ambición la que lo lleva a crear una obra que permanezca por encima del resto. Esta ambición se transforma luego en conciencia del lenguaje escaso “a la hora en que el verbo ya no tiene ante sí sino la noche. En el giro preciso, con su traje de luces, la última acrobacia es entrar, solitario, en ese túnel”.¹⁰

El poeta se adentra en el oscuro túnel del lenguaje en busca de las palabras o referencias que le ayuden en su creación, cual mariposa que se estrella contra la llama, esto es aniquilación en el intento. Por este motivo el poema de Soto finaliza en grado descendente, los últimos versos, donde le pide perdón al Creador lo llevan al silencio del que partiera, en circular recorrido, tal como su jardín/paraíso. Por ello no hay en él una exaltación mística. Soto de Rojas, muy lejos de querer transmitir una experiencia mística se levanta orgulloso de su siglo para dar cuenta de sus capacidades poéticas, para decir mejor que nadie que puede hacer de su carmen una obra a la que restringe el acceso, una obra a la que no todo el mundo podrá entrar. El poeta trata de llenar la ausencia del Creador, de dar cuenta de su obra con versos cuidadosamente trabajados, cual hortelano se inclina sobre su jardín para cultivar la silva que Clío llevó a la posteridad como la “más singular de la poesía barroca”. Pero este poeta considerado uno de los más brillantes de su tiempo no escapa en su propósito al castigo, paradójicamente, cuánto más cerca se encuentra de las palabras, más se aleja del Verbo. Castigado a enfrentar el inalcanzable vuelo del Amado, el poeta finaliza pidiendo perdón por su ambiciosa tarea, reconoce la vanagloria poética y vuelve al silencio, porque finalmente “El silencio es lenguaje; más aún, constituye la fuente original de todo lenguaje verdadero y su fin último”.¹¹

⁹ *Los extremos del lenguaje en la poesía tradicional española*. México: UNAM, 1981, p. 154.

¹⁰ *Loc. cit.*

¹¹ *Diccionario Teológico Enciclopédico*. Navarra: Verbo Divino, 1999, s.v. Silencio.

Obras citadas

Cruz, San Juan de la. *Vida y Obras*. Madrid: Biblioteca Autores Cristianos, 1974.

Diccionario de la Lengua Española. Madrid: Real Academia Española, 2001.

Diccionario Teológico Enciclopédico. Navarra: Verbo Divino, 1999.

Dorra, Raúl. *Los extremos en la poesía tradicional española*. México: UNAM, 1981.

El paraíso comentado. Estudio edición y versión en prosa de *El Paraíso cerrado*. Granada: Ubago, 1992.

Fuentes Álvarez, Dionisio. *Poesía y belleza. Consideraciones sobre la poesía pura*. Porto Alegre: La Calle, 1956.

Gallego Morel, Antonio, *et. al.* *Al ave el vuelo. Estudios sobre la obra de Soto de Rojas*. Universidad de Granada, 1984.

García Lorca. Federico. *Conferencias*. Edición y notas de Christoffer Mauser. Madrid: Alianza, 1984.

González, Olympia. *Mirtos frescos y deleitosa nave. La poesía de Pedro Soto de Rojas*. Madrid: Orígenes, 1992.

Grimal. Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós, 1982.