



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

G

# La rima "Espuma/Pluma" en Góngora y Lope de Vega

## Su relación con los mitos clásicos

Autor:

Sittner, Susana Graciela

Tutor:

Sabor de Cortazar, Celina

1974

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Grado



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

# Tesis 4-6-6 -LICENCIATURA-



LA RIMA "ESPUMA/PLUMA" EN GONGORA Y LOPE DE VEGA.

SU RELACION CON LOS MITOS CLASICOS.

Tesis de Licenciatura preparada por

*+*  
SUSANA GRACIELA SITTNER

Con la dirección de la profesora

SRA. CELINA SABOR DE CORTAZAR

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires

1974

043  
5623

043  
S 623

LA RIMA "ESPUMA/PLUMA" EN GONGORA Y LOPE DE VEGA.

SU RELACION CON LOS MITOS CLASICOS.

Tesis de Licenciatura preparada por

SUSANA GRACIELA SITTNER

Con la dirección de la profesora

SRA. CELINA SABOR DE CORTAZAR

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires



1974

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Dirección de Bibliotecas

## ÍNDICE GENERAL

	<u>Pág.</u>
✓ Índice general	i
✓ Introducción.....	1
I. La rima "espuma/pluma" y su relación con el mito de Venus.....	2
II. La rima "espuma/pluma" y su relación con el mito de Ícaro.....	15
III. La rima "espuma/pluma" y su relación con el mito de Cupido.....	22
IV. La rima "espuma/pluma" y su relación con las metamorfosis de Júpiter.....	26
a) Júpiter como cisne; su amor con Leda.....	26
b) Júpiter como lluvia de oro; su amor con Dánae..	27
c) Júpiter como toro; el rapto de Europa.....	28
V. La rima "espuma/pluma" y su relación con el mito del ave Fénix.....	29
Justificación de este trabajo.....	37
✓ Bibliografía	

LA RIMA "ESPUMA/PLUMA" EN GÓNGORA Y LOPE DE VEGA.  
SU RELACIÓN CON LOS MITOS CLÁSICOS.

INTRODUCCIÓN.

Para realizar este estudio hemos seguido las siguientes ediciones: las Obras Completas, de Luis de Góngora y Argote, recopilación, prólogo y notas de Juan e Isabel Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 1951; y, la Colección escogida de obras no dramáticas, de Lope de Vega, Biblioteca de Autores Españoles, tomo xxxviii, (reedición), Madrid, 1950. Las citas se harán por estas ediciones.

De estos dos autores no se han elegido rimas al azar, sino que se ha seleccionado, después de una cuidadosa lectura, las que comportan elementos valiosos para desarrollar la investigación en la siguiente línea: las rimas que además de operar en el plano formal-sonoro, transmiten un contenido tal que les da el carácter de "figura poética"<sup>a</sup>.

Veamos esto con ejemplos <sup>a</sup>:

<sup>a</sup> Se ha consultado sobre el tema, el art. de Francisco Induráin, "La rima como figura poética", en Litterae Hispanae et Lusitanae, München, 1968, p.p. 501-511.

<sup>a</sup> Para el siguiente trabajo ha sido de sumo valor la obra de Iuri Tinianov, El problema de la lengua poética, Bs. As., Siglo XXI, 1972. En la exposición sigo de cerca a este autor, por considerar que su investigación sobre la lengua poética significa un avance importante. La metodología que emplea para analizar el texto poético es dinámica. Imperta el "funcionamiento", o sea, la dinámica de la expresión poética. Se procurará emplear en los dos poetas líricos españoles el método que Tinianov maneja con autores rusos.

Tanto en Góngora como en Lope aparece la rima "estrella/bella"<sup>a</sup>. Pero es sólo una rima formal, o "rima casual", dada en el plano acústico, llamada también "impropia"<sup>a'</sup>. Así cuando "ave" rima con "grave", "río" con "estío"; "nave" con "sñave", "nube" con "gube", estamos ante fenómenos "sui generis". Esta categoría de rima "impropia" tiene como única función la de contraste acústico, llamada así por S. I. Bernstein <sup>a''</sup>.

Hay otra categoría de rimas "impropias" que equivalen a la rima regular, pero no se realizan en el plano acústico, como las anteriores, debido a la distancia que hay entre los dos términos de la rima. Son rimas distanciadas;

En el siguiente ejemplo de Góngora:

- Les dos partes rayaba del teatro  
 el sol, cuando arrogante joven llama  
 al expedito salto  
 la bárbara corona que le escucha.
5. Arras del animoso desafío  
 un pardo gabán fue en el verde suelo,  
 a quien se abaten ocho o diez soberbios  
 montañeses, cual suele de lo alto  
 calarse turba de invidiosas aves
10. a los ojos de Ascaláfo, vestido  
 de perezosas plumas. Quién de graves  
 piedras las duras menos impedido,  
 su agilidad pondera; quién sus nervios  
 desata estremeciéndose gallardo.
15. Basó la raya, pues, el pie desnudo  
 de el suelto mozo, y con airoso vuelo  
 pisó de el viento lo que del ejido  
 tres veces ocupar pudiera un dardo.
- (Soledad I, v.981 y sig., p.660)

El décimo sexto verso rima con el sexto a una distancia de diez

<sup>a</sup> Góngora, Soneto 292, p.480; Lope, Soneto 218, p.383b.

<sup>a'</sup> Sobre otros conceptos de rima se puede ver el art. de Robert Abernathy, "Rhymes, non-rhymes and antirhymes", en To honor Roman Jakobson, I, París, Mouton, 1967, p.p.1-15.

<sup>a''</sup> S. I. Bernstein es citado en la obra Tinianov en la p.33.

versos. Esta rima distanciada nos puede servir para considerar la rima como factor de ritmo dentro de la construcción poética. El primer elemento rimado es un momento "progresivo", y el segundo es "regresivo". La rima así se comporta como una anticipación dinámica progresiva y como una solución dinámica regresiva. En el ejemplo de Góngora, la rima está muy distanciada y formulada en oraciones independientes, por lo tanto, la fuerza progresiva es igual a cero. De esto se deduce que la rima también está sujeta a la sintaxis.

Fuera del plano sonoro, la rima implica una relación semántica entre sus elementos <sup>a</sup>. Cuando se da este mensaje semántico, acompañado de un contenido connotativo, además de una información denotativa, la rima se realiza como figura poética <sup>a'</sup>.

En Góngora y en Lope hay una rima que transmite ese contenido especial: "espuma/pluma"<sup>a''</sup>. Es una rima perfecta o consonante. Formalmente, "espuma" rima con "pluma" por mera casualidad; no hay elemento morfológico, asociativo ni sintagmático para que ello ocurra. En principio, importa su semejanza sonora, pero su verdadera función aparece al ponerla en relación con el sentido. La relación sonido-sentido sólo es arbitraria en el signo aislado.

---

<sup>a</sup> Cf. a Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, Paris, Minuit, 1963, p.233.

<sup>a'</sup> Cf. las ideas de F. Induráin, art. cit., p.510.

<sup>a''</sup> Induráin, en su art, rastrea la historia de esta rima en la poesía lírica. Nuestro propósito no es una historia de la rima, sino un estudio comparativo de la misma en los dos poetas españoles.

En cuanto se pasa al sistema aparece la motivación <sup>a</sup>. Así, si insertamos la rima "espuma/pluma" en el sistema lingüístico que nos ofrecen Góngora y Lope, se verá abrirse un mundo poético pleno de sugerencias connotativas, en oposición al plano denotativo propio de la prosa. En poesía, interesan los objetos poéticos y, "espuma/pluma" son parte de esos objetos. Si la analizamos en una línea puramente cognitiva, sólo saltará a la vista su disparidad semántica, ya que el mundo de la "espuma", que pertenece al elemento agua, pareciera no tener relación con el mundo de la "pluma", del elemento aire. Pero si se abandona esta posición cognitiva, propia de la tarea científica, y accedemos al mundo de la poesía, donde importan las respuestas afectivas, tendremos a la rima sumergida en connotaciones comunes de levedad, ligereza, suavidad, tenuidad y blandura: notas sensoriales, visuales, y táctiles que la identifican.

En principio, descubrimos un universo poético rico en sugerencias lingüísticas, hecho que llevará a un análisis del vocabulario y de las construcciones sintácticas en torno de la rima. Este análisis desembocará en apreciaciones extra-lingüísticas, por estar "espuma/pluma" íntimamente relacionada con una constelación mitológica-fantástica. La amalgama del mundo poético-mítico realza aún más su valor como figura poética. Ambos poetas, imbuídos de cultura clásica, realizan a través de esta figura poética, recreaciones de los mitos, desarrollándolos especialmente como símbolos. Les importa el mito clásico no como tal, sino por lo que representa su simbología.

En este estudio, veremos a la rima "espuma/pluma", cabalgar

---

<sup>a</sup> Cf. a Jean Cohen, Estudio del lenguaje poético, Madrid, Gredos, 1970, p.77.



en un contexto poético-mitológico, a través de las figuras de Venus, Ícaro, Cupido, pasando por las transformaciones de Júpiter ante Leda, Dánas y Europa, sin dejar de lado la alusión fabulosa al ave Fénix.

La mitificación de la rima "espuma/pluma" encuentra en Góngora y en Lope puntos de coincidencia y disidencia, que se pondrán de manifiesto llegado el caso. Pero esto se hizo necesario un recuento de la rima en los dos poetas. En la obra total de Góngora aparece treinta y siete veces, dos de ellas en composiciones atribuibles; y, en la obra lírica de Lope, cuarenta y dos veces. De todos los ejemplos, se tendrán en cuenta para el presente trabajo los relacionados con los mitos clásicos.

#### I. LA RIMA "ESPUMA/PLUMA" Y SU RELACION CON EL MITO DE VENUS.

En ambos poetas, cuatro veces en Góngora y seis en Lope, se confirma la figura poética de la rima "espuma/pluma" en el mito de Venus:

En la Canción 388 de Góngora, "Qué de invidiosos montes levantados", el poeta canta a los ojos de su amada (como la Canción XXX de Petrarca):

Tarde batiste la invidiosa pluma,  
 que en sabrosa fatiga  
 vieras (muerte la voz, susito el cabello)  
 la blanca hija de la blanca espuma,  
 no sé no sé si en brazos diga  
 de un riero Marte, o de un Adonis bello;  
 ya anudada a su cuello,  
 podrás verla dormida,  
 y a él casi trasladado a nueva vida.  
 (año 1600, vs. 28-36, p. 574)

El pensamiento es aludido mediante una sinécdoque: "pluma", acompañada por el epíteto "invidiosa", en una hipérega de gran dinamismo. Es que "pluma" connota levedad, ligereza, y en este plano espacial se realiza por la presencia del verbo "batiste". Así vemos que el significado de "pluma" reemplaza la idea de pensamiento ("significado imaginario"). Hay neutralización de elementos:

si bien el pensamiento sufre "fatiga", ésta se atenúa porque es "sabrosa".

Pero como expresión poética está más realizado el otro término de la rima, que se desarrolla en una "metáfora sonora"<sup>a</sup>. Es sonora porque se repite uno de sus elementos, el adjetivo "blanca", y la repetición en poesía tiene una función rítmica, por eso Tinianov llama a la "metáfora sonora" "metáfora rítmica". Además, el repetir la palabra "blanca" resalta un plano visual cromático: tener todo el verso de blancura; es un recurso semántico de "evidenciación" de las palabras. Se quiere resaltar un determinado matiz en uno de sus elementos.

Toda la serie, "la blanca hija de la blanca espuma", tiene por función expresar líricamente el origen de Venus, a quien no se nombra directamente (elusión), pero sí sus amores, Marte y Adonis, mediante un alarde alusivo-elusivo, como diría Dámaso Alonso.

También la rima cumple su función como factor de ritmo, ya que la intensidad del momento progresivo ("pluma") se soluciona a sólo tres versos en el momento regresivo ("espuma").

Esta canción, muy elaborada, reúne además de la rima "espuma/pluma", la rima "pensamiento/viento" como figura poética<sup>a'</sup>.

<sup>a</sup> "Metáfora sonora" como un ejemplo de "instrumentación": "repeticiones de grupos de sonidos que se destacan sobre el fondo recitativo y acústico del conjunto". Cf. a Tinianov, p.107.

<sup>a'</sup> La rima "pensamiento/viento", en Góngora, está íntimamente relacionada con el mito de Ícaro; así como "toro/oro" lo está con las metamorfosis de Júpiter, en Lope, referido a los amores del dios con Europa y con Dánae.

En Lope, no sólo encontramos la misma rima, sino una significativa repetición de los mismos elementos que aparecen en el ejemplo anterior de Góngora: en la Égloga Panagírica, dedicada al duque de Medina:

(habla Silvio): Pues si la tuvo en amorosa calma  
la hermosa hija de la blanca espuma,  
dividan Marte y el Amor la palma.  
Ni es mucho que entre tanto amor presuma  
poner, en vez de venda, la ceñida  
ceñida de laurel, monte de pluma.  
(p. 311b)

Lope sólo cambia un elemento en la serie que contiene a "espuma", "blanca" - en Góngora- por "hermosa", y así elude la metáfora sonora de Góngora. También Lope como Góngora, alude a los amores de Venus: "dividan Marte y el Amor la palma", cambiando la palabra "Adonis" por la de "Amor"; Góngora dice: "de un fiero Marte, o de un Adonis bello". Vamos como Góngora elabora más el recurso alusivo-elusivo, calificando a Marte y a Adonis como "fiero" y "bello", respectivamente. En Lope, la serie carece de calificativos.

El otro elemento de la rima, "pluma", aparece como término de "monte", en una serie bimembrada, lo que acelera su ritmo.

Formalmente, los dos términos de la rima están en oraciones independientes, lo que atenúa su valor como figura poética.

La rima está artísticamente más lograda en Góngora que en Lope.

La palabra "hija" referida a Venus, vista en los dos ejemplos anteriores, vuelve a aparecer en Góngora, al final de la Soledad I:

Llegó todo el lugar, y, despedido,  
casta Venus - que el lecho ha prevenido  
de las plumas que baten más suaves  
en su volante carro blancas aves-  
los novios entra en dura no estacada;  
que, siendo Amor una deidad alada,  
bien previno la hija de la espuma  
a batallas de amor campo de pluma.

( año 1614, vs. 1084-1091, p. 662)

Aquí la rima "espuma-pluma" se realiza plenamente como figura poética. Ambos términos son ricos en connotaciones y están dados

consecutivamente, lo que acentúa la fuerza rítmica, dada también por la bimeración del verso que contiene a "pluma".

Se nombra a Venus con epíteto "casta" porque en este caso es ella la que prepara el lecho de los recién casados, y el poeta así alude indirectamente a la pureza de la doncella recién desposada.<sup>3</sup> La diosa del amor, también aparece nombrada elusivamente como "la hija de la espuma", imagen que recuerda su origen.

"Pluma" se refiere al lecho de los recién casados -"campo de pluma"-, alude al Amor, que es "una deidad alada", y también a las plumas "más efímeras" de las "biancas aves" de Venus, los cisnes, que son los que tiran de su carro. Así vemos como un solo elemento, "pluma", juega con diferentes sentidos o significados imaginarios.

El verso que contiene "pluma" es una recreación de otro de Petrarca: "e duro campo di battaglia il letto". (Soneto CCXXV).

Si en Góngora, los cisnes son nombrados mediante una elusión, "biancas aves", en Lope, se los alude directamente por boca de la propia Venus:

<sup>3</sup> La idea de castidad en la doncella desposada, la toma Góngora del Epitalamio LXI de Catulo. En el poeta latino, son las mujeres casadas y de probada honestidad las que preparan el lecho de la esposa: Vos bonae sanibus viris cognitae bene feminae, collocatae, puellulam. (vs. 179-181)

Y también en Catulo, aparece Venus como protectora del matrimonio: non diu remoratus es, iam venis, bona te Venus luverit, quoniam palam quos cupis cupis et bonum non abscondis amorem. (vs. 194-198)

Aquí se nombra a la diosa como "bona", es decir, "buena" en el sentido de casta, como la presenta Góngora.

(dice Venus): Cándidos cisnes, que vestís la espuma  
 de quien yo procedí, lisma amorosa,  
 aunque ella enviola vuestra blanca pluma,  
 la superficie discurría unosa,  
 cortando con los pechos los cristales  
 del húmedo elemento;

(La selva sin amor, prólogo, p. 300)

Venus da comienzo a la égloga alabando la blancura de los cisnes, -"cándidos"-, vestidos de la "espuma" donde ella nació, como una "llama amorosa". Aquí la rima quiere resaltar sólo esa tonalidad léxica: la blancura. Por eso llama a los cisnes con un cultismo latinizante: "cándidos". Además, la "pluma" del cisne, resaltada por el epíteto "blanca" es envidiada por la "espuma" del mar. Así todo se tiñe de este color.

Lope, como Góngora, recurre al significado imaginario, en este caso en la palabra "cisnes", presentados después de la rima "espuma/pluma", "cortando" el agua, que aludida mediante el significado "cristales", con sus pechos. Así "cristales" se refiere al agua. Apunta a la transparencia de las aves y a su familiaridad con el agua-cristal. Se evidencia un rasgo semántico determinado.

Formalmente, la rima se resuelve a dos versos de distancia, lo acentúa su ritmo y la plasma inmediatamente como figura poética, ya que "espuma/pluma" están íntimamente ligadas entre sí por el concepto de blancura.

Góngora nombra nuevamente a las aves de Venus y esta vez directamente, como en Lope, en la Fábula de Polifemo y Galatea:

Ninfa, de Doris hija, la más bella,  
 adora, que vio el reino de la espuma.  
 Galatea es su nombre, y dulce en ella  
 el terno Venus de sus gracias suma.  
 Son una y otra luminosa estrella  
 lucientes ojos de su blanca pluma;  
 si roca de cristal no es de Neptuno,  
 pavón de Venuses, cisne de Juno.

(vs. 97-104, p. 622)

Esta vez, las aves están presentadas mediante un quiasmo, pues hay intercambio de elementos: se atribuye el pavón a Venus y el

ciane a Juno, cuando en realidad es lo contrario. Este verso bímembre y contrastivo acelera el ritmo.

La rima "espuma/pluma" sirve para describir a la ninfa Galatea, a quien se compara en hermosura con Venus. Esta comparación afirma su sentido en el hecho de que ambas provienen del mar, nombrado como "el reino de la espuma". La palabra "reino" anticipa al dios marino Neptuno. Toda la tirada está realzada por alusiones cultistas: Galatea forma con Venus y Juno "el terno" de las "más bellas"; también se nombra a Doris, madre de la ninfa. Hay una verdadera constelación mitológica.

El otro término de la rima, "pluma", está resaltado por el epíteto "blanca". Entre ambos términos la palabra "suma" actúa a modo de muletilla sonora a final de serie, para aumentar el ritmo homofónico, al igual que la palabra "presuma" en el ejemplo que vimos de la Egloga Panegírica de Lope.

La rima se resuelve a los cuatro versos y sus términos están en oraciones independientes, lo que atenúa su valor poético.

Otra composición, en la que Lope alude al origen marino de Venus, es en la Epístola a don Juan de Arguijo:

"Ciñan tus nobles sienes sus colores,  
pues en cuantos de amor tomaron pluma,  
ninguno como tú trató de amores".  
Luego con puro estilo en larga suma  
pintar la diosa del amor, y el llanto,  
que a ser fuego inmortal nació de espuma.

(p. 427a)

El término "pluma" se refiere al instrumento con el cual escribe el poeta, a quien Lope alaba por considerarlo el mejor entre todos los que cultivaron la poesía amorosa. Por eso quiere que sus "sienes", realzado por el epíteto "nobles", "ciñan" como una corona los "colores" de las flores. El sustantivo "colores", imagen visual, colocada al final de la serie, prepara la evidenciación en el plano semántico del verbo "pintar", imagen visual-cromática, colocada al principio de la serie, formando dos polos

opuestos que se atraen mutuamente, a pesar de la distancia de las dos series. Es que Lope quiere revelar lo siguiente: Juan de Arguijo escribe tan bien sobre el amor que llega, metafóricamente, a realizar una pintura, un cuadro, sobre este tema. Retrata a la diosa del amor. Aquí aparece el gran tema renacentista y barroco de "la muda poesía" y "la elocuente pintura".

El término "espuma" apunta al nacimiento de Venus, en oposición con la palabra "fuego": Se contrasta dos elementos de la naturaleza, el agua y el fuego. Significa cómo Venus, puro fuego, por ser diosa del amor, ha nacido de la espuma, que de por sí aplaca toda llama. También hay contraste cromático: el fuego da idea de rojo y la espuma de blancura.

La rima "espuma/pluma" se resuelve a cuatro versos, en oraciones independientes, lo que empalidece la figura poética.

Ambos poetas emplean una expresión similar. Lope dice: "parto de espumas", y Góngora: "parto de la espuma", en la Composición 412, del año 1624, dedicada en una justa poética a San Francisco de Borja. Pero aquí, esta construcción no se refiere para nada a Venus. Así que no nos interesa para el análisis.

En cambio, en La Circe, año 1624, de Lope:

"Aunque a la madre del troyano adoro,  
dulce monstruo de amor, parto de espumas,  
no es lícito al valor de mi decoro  
que en tu favor ingratitud presumas".

Dijo; y alzando los coturnos de oro,  
resplandecieron los talaros plumas,  
y la senda de luz al movimiento  
hurtó a la vista poco a poco el viento.

(canto I, p. 502a)

Aquí Venus aparece nombrada elusivamente mediante tres construcciones nominales: 1) como "la madre del troyano", 2) como un "dulce monstruo de amor"<sup>a</sup>, por su crueldad, pero en este caso está

<sup>a</sup> La expresión "monstruo" también la emplea Góngora refiriéndose al hijo de Venus: "monstruo con escama y pluma", dice en el Romance 72, año 1614, p. 499

la expresión atenuada por la connotación de placidez que le da el epíteto "dulce"<sup>a</sup>; y, 3) como un "parto de espumas", ya que la diosa nació del mar: es una imagen visual y hasta auditiva, donde se puede escuchar el ruido de las espumas al abrirse, al "partirse", para dejar paso a Venus.

El verso que contiene a "espumas" está bimbreado por una cesura, lo que lo dinamiza.

Estos versos, dichos por Circe, tienen un valor moral: por muy enamorada que esté de Ulises, este amor ofende su honor, y más por no ser correspondido.

El término "plumas" esté en los versos siguientes, en boca no de Circe sino del narrador. Así que la rima es sólo formal: su significado no reúne connotaciones comunes. Si analizamos el contexto que contiene a "plumas", vemos que se refiere al calzado de Circe, definido "los coturnos de oro" con un significado imaginario, "las talaras plumas". Circe, más que caminar volaba, tenía alas en los pies, como el dios Mercurio.

Lope vuelve a referirse a Venus en la égloga piscatoria

Felicio:

..... y cual suele flecha despedida  
de arco chileno al ánade marino,  
que apenas toca el agua con la plumas,  
rompió las ondas con veloz corrida,  
y a poco trecho en breve remolino  
desapareció nube de espumas.  
(p. 334a)

<sup>a</sup>

"Dulce" atenúa el indicio fundamental del significado de "monstruo" y contribuye a evidenciar los indicios fluctuantes de la palabra "monstruo". Se entiende por indicio fundamental del significado la presencia de una categoría de unidad lexical. Una palabra además de tener una categoría lexical puede adquirir otras de acuerdo a su ubicación en el contexto; el contexto hace adquirir a esa palabra otros matices semánticos, que la cargan de indicios secundarios. Pero si esta palabra está separada sintácticamente, no sufre la influencia en mayor grado de otras palabras, no va a tener indicios secundarios, prevalece su indicio fundamental. (Cf. Tinianov, p.58 y sig.)



Aquí la "blanca diosa", así se la nombra unos versos antes, se le aparece a Eliso en un carro tirado por dos delfines, que como los cisnes y las palomas son los animales de Venus. Después de hablarle, desaparece como "flecha despedida/de arco chileno". El encabalgamiento que se observa, si bien revela formalmente el conflicto metro-sintaxis, entra en la connotación especial que se le quieren dar a los versos: sensación de rapidez y ligereza. Esta sensación también se obtiene mediante otros recursos dentro de la misma serie: "despedida" evidencia el indicio fundamental de "flecha" y por su posición final reaviva el ritmo. Los adjetivos antepuestos "poco" y "breve", referidos a "treccho" y "remolino", por su contenido semántico acortan emocionalmente la serie<sup>a</sup>. La misma rima "espuma/pluma", describe la rapidez con que Venus desaparece de escena.

Las "plumas" son del ánade marino; las "espumas", que forman una "nube" por la ligereza del mar "remolino", son las aguas por donde se desplaza el carro.

Hay un ejemplo, en Lope, en que se identifica a Venus con su ave, el cisne:

Allí de Eflis desterrado, intento,  
de sola tu verdad acompañado,  
mudar a mi cuidado  
de cielo y de elemento,  
y el cisne amor, efecto de su espuma,  
cortó las aguas sin mojar la pluma.  
(Égloga a Claudio, p. 431b)

Se emplea un "figura de invención": "el cisne amor", esta figura apunta a Venus, por<sup>50</sup> el cisne el ave a ella consagrada, y llamarla "efecto de su espuma", lugar donde nació la diosa. Lope casi repite una construcción nominal referida al cisne: "sin mojar la pluma", y cfr. La Circe, canto iii, p. 515b: "sin mover la pluma".

<sup>a</sup> En poesía se pasa del sentido racional al sentido emocional.  
(Cf. J. Cohen, p. 211)

Ambos poetas han dado ejemplos sobre el origen marino de Venus, pero Góngora trata este tema de manera satírica en la Letrilla 187, "Ansares de Menga/al arroyo van..." :

Pudiera la pluma  
del menos bizarro  
conducir el carro  
de la que fue espuma.

(año 1620, p.388, vs.13-16)

Toda la letrilla es una degradación del mito clásico; el tono burlón se logra en la comparación y en la sustitución de tres elementos pertenecientes al mito: 1) se reemplazan los cisnes por simples ánsares, aves de inferior categoría; 2) la diosa es desplazada por una tal "Menga", y dice el poeta de ella: "cuya Venus era/hija de Pascual"; y, 3) el mar es sustituido por un arroyo.

El término "pluma" alude a la de los ánsares, por eso dice "del menos bizarro" por su baja categoría poética.

Góngora se permite la licencia de aplebeyar un tema tan querido por la tradición cultista, siéndolo él; de ahí que elija la forma de letrilla para la degradación.

Formalmente, la rima "espuma/pluma" se resuelve aceleradamente como figura poética a tres versos de distancia, en una misma oración sin ningún signo de puntuación. Además, como las series son cortas, aumenta la rapidez del ritmo. Esta aceleración está dada por ser la rima abba y perfecta e consonante.

Cuadro comparativo de la rima "espuma/pluma" referida al mito de Venus:

GÓNGORA (4 vsces)	LOPE (6 veces)
<u>Canción 388</u> (elusión) "la blanca hija de la blanca espuma"]A.	<u>Égloga panegírica</u> (elusión) "la hermosa hija de la blanca espuma"]
<u>Soledad I</u> (elusión) "la hija de la espuma".	

Letrilla 187 (elusión) "de la que fue espuma"	Epístola a Juan de Arguijo (elusión) "nació de espuma".
-----	Égloga a Claudio (elusión) "y el cisne amor, efecto de su espuma".
-----	Felicio (elusión) "nube de espumas"
-----	La Circe, canto I, (elusión) "dulce monstró de amor, parto de espumas"
Polifemo, vs. 97-104 (alusión)	La selva sin amor. - Prólogo- (alusión)

Considerando este cuadro comparativo llegamos a la conclusión de que ambos poetas recurren al término "espuma", nunca al de "pluma", para aludir a Venus, siempre identificada por su lugar de nacimiento. Así en esta rima referida al mito de Venus, "esma" se comporta como un signo monovalente. En cambio, el otro término, "pluma", es plurivalente; se refiere al cisne, es el instrumento con el que escribe el poeta, el calzado de Circe, el plumaje de un ánade marino, el lecho de los recién desposados, el pensamiento de un enamorado.

## II. LA RIMA "ESPUMA/PLUMA" Y SU RELACION CON EL MITO DE ÍCARO

La rima "espuma/pluma" alcanza su plenitud como figura poética cuando está referida al mito de Venus. Pero Góngora y Lope la usan para aludir a otro mito; el de Ícaro. El primero cuatro veces y el segundo, dos.

<sup>a</sup> (esta nota pertenece a la página anterior).  
En este ejemplo, como en correlativo de Lope, se alude a los amores ilícitos de Venus con Marte. Para esto véase: Ovid, Metamorphoses, London, Heinemann, 1936, book iv, vs. 167-213. Para los amores de Venus con Adonis, el libro X.

En la letrilla 152, "Por más daños que presumas", Góngora anima a don Diego Páez de Castrillejo a que componga versos:

Por más daños que presumas,  
 vuela, Ícaro español,  
 que al templo ofreces del sol  
 en poca cera tus plumas.  
 Blanco túmulo de espumas  
 haga el Betis a tus huesos;  
 que tus gloriosos excesos,  
 si de mi Musa lo fías,  
 los venerarán los días  
 en los álamos impresos.  
 (año 1611, p. 354)

La rima está en función de una alusión mitológica, como es el vuelo de Ícaro, y llama a don Diego "Ícaro español". El introducir nombres propios en poesía, en este caso, Ícaro y Betis, sirve para dar un matiz léxico significativo. La fuerza del tono léxico de los nombres propios es muy grande, de ellos puede derivar la tonalidad total de la obra. Puede introducir un sonido eufónico, como la palabra "Betis", en esta letrilla.

El término "plumas" se resuelve mediante una dilogía <sup>2</sup>, es el disyuntor; por un lado apunta al mito, las plumas con las cuales vuela Ícaro, y a la vez es el estímulo que el amigo necesita para escribir.

"Presumas" es el término con el que se cierra la alusión cultista. Representa al mar, donde fue a parar la ambición de Ícaro, a quien recibió como tumba, de ahí "blanco túmulo de espumas": de nuevo la nota de blancura para el mar.

La rima dada consecutivamente produce gran sonoridad homofónica entre verso y verso. Y en la serie que contiene a "espumas", la repetición del sonido "um" acentuado en dicha palabra y en "túmulo", produce homofonía interior del verso. Hay dos clases de homofonía: externa, entre verso y verso, e interna, entre pa-

<sup>2</sup>

Dilogía es el juego con una misma palabra que apunta a dos planos semánticos distintos.

labra y palabra. La primera corresponde a la rima, y la segunda a la aliteración <sup>a</sup>.

Góngora incita a su amigo a comportarse como Ícaro, y Lope, en la Égloga a Claudio, se cree tal ofreciendo su Filomena a Leonor Pimentel:

Después con más atento gusto y pluma  
al mismo sol la Filomena ofrezco,  
y intrépido parezco  
al que de blanca espuma  
hizo sepulcro a su atrevida cera,  
mas era el sol de Pimentel esfera.  
(p. 433a)

El mismo se considera un audaz, porque dedicar su obra a esta dama es igual que darla "al mismo sol", y correr el riesgo de que éste sepulte la cera de sus alas (la ambición poética) en el mar. En ambos poetas aparece la idea del mar como sepulcrotumba con la sensación cromática de blancura;

Góngora: "en poca cera tus plumas./Blanco túmulo de espumas"  
Lope: "al que de blanca espuma/hizo sepulcro a su atrevida cera"

Asimismo, la alusión a la cera, determinada en un caso por el adjetivo "poca" y en el otro por el calificativo animizador "atrevida". Si analizamos el grupo nominal "atrevida cera", vemos que la motivación de semejante animización no está dentro del propio significado sino fuera de él. La "cera" no es "atrevida" por ella misma, sino por la intención del protagonista; es una sinestesia, se asocian elementos de registros diferentes.

El último verso se asocia al anterior mediante una coordinación semantizada; "mas" expresa oposición.

Nuevamente se nombra el elemento "cera" relacionado con este mito en el verso 133 de la Soledad II.

<sup>a</sup>

Sobre el tema de homofonía Cfr. J. Cohen, p. 86.

"Tus umbrales ignora  
 la adulación, sirena  
 de reales palacios, cuya arena  
 besó ya tanto leña:  
 trofeos dulces de un canoro sueño.  
 No a la soberbia está aquí la mentira  
 dorándole los pies, en cuanto gira  
 la esfera de sus plumas,  
 ni de los rayos baja a las espumas  
 favor de cere alado.  
 Oh bienaventurado  
 albergue a cualquier hora!"  
 (vs. 124-135, p. 637)

La palabra "cera" está inserta en un verso rico en connotaciones, debido a la ubicación del epíteto "alado". En esta serie hay dos figuras poéticas: 1) hipérbaton, ya que "alado" concuerda con "favor" y no con "cera", pero su ubicación detrás de este sustantivo produce su semantización, dando la tonalidad léxica de "cera alada"; 2) sinestesia, porque se atribuye a un nombre abstracto una cualidad concreta: "favor....alado".

Este verso, analizado independientemente, está contenido en una preciosa tirada de versos que forma parte de la paráfrasis del "beatus ille", tema en el que el peregrino cifra la antinomia ciudad-campo.

La rima "plumas/espumas", a pesar de estar consecutiva, se refiere a dos temas distintos. Estos están representados mediante símbolos. La soberbia es el pavo real, a quien se nombra elusivamente a través "de sus plumas". Según los bestiarios tiene pies feos, por eso se los tapa con su hermoso plumaje, pero la cera que tiene en los pies es derretida por el sol (símbolo monárquico): "está aquí la mentira/dorándole los pies...". La mentira lo adula diciéndole que tiene hermosos pies. En cambio, el término "espumas" se relaciona con el mito de Ícaro como símbolo. Quiere decir que los campesinos no caen de las alturas como el pavo real porque no adulan a los poderosos.

Lope emplea la rima al final de su Laurel de Apolo, para referirse nuevamente a la función del poeta:

Previendo papel, a verso o prosa  
 del honor y la fama los cuidados,  
 para probar los méritos que tuvo,  
 tomó la pluma, y en silencio estubo,  
 si bien suelen promesas de altas plumas  
 nacer montañas y morir espumas.  
 ( p.229b)

Se refiere irónicamente a los riesgos del escritor, y lo resume metafóricamente en los dos últimos versos que contienen la rima. Es una imagen icariana: las "altas plumas" son la ambición del poeta para realizar algo meritorio; el epíteto "altas" connota un sentido evaluativo. "Espumas" está en una serie bimembreda y contrastiva; "nacer montañas y morir espumas" (hay paralelismo por contradicción). Es el lugar donde cae el deseo, a pesar de insinuarse al principio como algo grande ("montañas"). La rima consecutiva opera con fuerza rítmica, produce un efecto homofónico ayudado por pertenecer a la misma oración. En sí estos dos versos forman una imagen metafórica cerrada o aislada por sí sola.

En Góngora el tema de la ambición aparece en torno a esta rima. No la ambición de escribir bellos versos, sí el deseo audaz de un enamorado contrariado. Los versos están realizados en esta canción del peregrino, por otra rima altamente poética, "pensamiento/viento", que es la que mejor caracteriza el mito de Ícaro, pero cuyo estudio se hará por separado:

"Audaz mi pensamiento  
 el cenit escaló, plumas vestido,  
 cuyo vuelo atrevido  
 -si no ha dado su nombre a tus espumas-  
 de sus vestidas plumas  
 conservarán el desvanecimiento  
 los anales diáfanos del viento.

(Soledad II, vs. 137-143, p.666-7)

Las dos rimas están amalgamadas en una hipótesis dinamizadora. Ambas se desarrollan como figura poética, y conforman con toda la tirada una metáfora sonoro-rítmica. Se pone en evidencia un recurso poético: la redundancia, propia

de la función determinativa B. Góngora, en pocos versos, ha sembrado pronomes posesivos de las tres personas, especialmente en final de rima: "mi pensamiento", "tus espumas" y "sus vestidas plumas". Y el verso más largo, en una oración parentética condicional, posee dos: "su nombre" y "tus espumas". Es interesante notar cómo aparecen acompañando a las palabras que más interesan, las rimas poéticas, salvo en "viento".

Si bien estos pronomes pueden causar indeterminación, ya que no se nombra a nadie directamente, igual sabemos que el "pensamiento" es del peregrino, pero no sabemos cuál es "su nombre" ni quienes son "tus espumas", aunque recuerden el nombre de Ícaro; pero sí sabemos que "sus vestidas plumas" son las desmedidas aspiraciones del pensamiento. En resumen, se puede decir que hay vaguedad, pero no indeterminación total, sino parcial. Esta vaguedad dada por ciertas palabras, siempre es deliberada en poesía y configura un mundo poético misterioso.

Con respecto a los epítetos, dos términos de rima aparecen calificados: el "pensamiento" es "audaz" y las "plumas" están "vestidas" (hay descripción); los "anales" son "diáfanos" y el "vuelo" es "atrevido".<sup>2</sup>

Aparece un cultismo sintáctico en el acusativo griego "plumas vestido", y un cultismo léxico en "diáfanos", tomado directamente del latín. El verso que contiene a este epíteto posee un fuerte efecto expresivo de aliteración, ya que lo coloca en el centro del endecasílabo por ser la palabra fonéticamente más rica.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Cfr. J. Cohen, p. 180.

<sup>3</sup> Góngora dice "vuelo atrevido", y Lope "atrevida cera", en la Réloga a Claudio, ejemplo analizado anteriormente:

<sup>4</sup> Para cultismos ver Dámaso Alonso, Góngora y el Petrarca, I, Madrid, Gredos, 1961, Cap. VII, p. p. 124-132.



Los dos últimos versos quieren significar que el recuerdo de la caída de Ícaro estará siempre en el recuerdo guardado en unos anales.

"Audaz mi pensamiento" expresa Góngora en los versos anteriores, y en la Letrilla atribuible XXXIII, dice: "Pensamiento, no presumas"; siempre se le hace necesario detenerlo:

Pensamiento, no presumas  
tanto de tu humilde vuelo,  
que el sujeto pisa el cielo  
y al suelo bajan la plumas:  
otro bañó las espumas  
del Mediterráneo mar  
pudiendo más bien volar  
que tú ahora volar puedes.  
( vs. 5-12, p.424)

Aquí el poeta invoca al pensamiento y le atribuye una acción imaginaria: "pisa el cielo" <sup>a</sup>. Lo compara con lo que le pasó a Ícaro. La palabra "otro" es un recurso de indeterminación para nombrar a Ícaro, aunque se determina el lugar, el mar Mediterráneo.

Cuadro comparativo de la rima "espuma/pluma" referida al mito de Ícaro<sup>a</sup>:

GÓNGORA (4 veces)	LOPE (2 veces)
<u>Letrilla 152 (alusión)</u> "en poca cera tus plumas bianco túmulo de espumas"	<u>Egloga a Claudio (alusión)</u> "al que de blanca espuma hizo sepulcro a su atrevida cera"

<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Hay otros ejemplos en Góngora donde el verbo "pisar" asume un significado imaginario:

a) Fábula de Polifemo y Galatea: el verso 128 dice refiriéndose a Galatea que "tantas flores pisó como él espumas". Palemo es el que pisa las espumas.

b) Soledad I, verso 1032: "surcar pudiera mieses, pisar ondas". Todo el verso es un quiasmo, se cruzan las acciones con respecto a sus objetos directos. El significado real sería surcar ondas y pisar mieses.

c) Soledad II, vs. 747-8: "... densa es nube/que pisa". Se refiere al neblí, cuando caza a una garza.

Los tres ejemplos están en la serie que contiene la rima "espuma/pluma", y los términos de ella sirven a un mismo propósito: en la Sol. I es el "vago pie de pluma" de los mancebos (v.1031); en la Sol. II es "el pie de espuma" de la garza metido en el agua (v.749); y en el Polifemo, es Galatea "calzada plumas" (v.127).

<sup>a</sup> El mito de Ícaro tratado en Ovidio, libro VII, vs. 183-235. (Vol. I)

Soledad I, vs. 124-135 (elusión)  
 "ni de los rayos baja a las  
 espumas"]

Soledad II, vs. 137-143 (elusión)  
 "si no ha dado su nombre a  
 tus espumas-]  
 de sus vestidas plumas"

Letrilla XXXIII (elusión)  
 "y al suelo bajan las plumas;  
 otro bañó las espumas"

Laurel de Apolo (elusión)  
 "si bien suelen promesas de  
 altas plumas]  
 nacer montañas y morir espumas"

Comparando los seis ejemplos, el término "espuma" siempre se refiere al mar como símbolo icariano. Ambos poetas lo usan como signo monovalente, al igual que referido al mito de Venus. Y "pluma", si bien representa las plumas de Icaro, posee otras connotaciones, de ahí su plurivalencia; es el instrumento del poeta, la ambición de la fama, la soberbia del pavo real y el pensamiento audaz del peregrino.

### III. LA RIMA "ESPUMA/PLUMA" Y SU RELACIÓN CON EL MITO DE CUPIDO

Ninguno de los dos poetas podía dejar de referir esta rima al mito de Cupido:

Góngora todavía la realza más, ya que cada término de la rima apunta a una alusión mítica diferente:

Aura en este marina  
 el discurso, y el día juntamente,  
 trémula, si veloz, les arrebató,  
 alas batiendo líquidas, y en ellas  
 dulcísimas querellas  
 de pescadores dos, de dos amantes  
 en redes ambas y en edad iguales.  
 Dividiendo cristales,  
 en la mitad de un óvalo de plata,  
 venía a tiempo el nieto de la espuma  
 que los mancebos daban alternantes  
 al viento quejas. Órganos de pluma  
 -aves digo de Leda-  
 tales no oyó el Caístro en su arbeleda,  
 tales no vio el Meandro en su corriente.

(Soledad II, vs. 512-526, p. 676)

El término "espuma" permite una alusión a Cupido, definido como "el nieto de la espuma" ("espuma" también está en función de Venus). "Pluma" contiene la referencia elusiva al cisne como ave

de Leda: "órganos de pluma" <sup>a</sup>. Así ambos términos amalgaman dos alusiones cultas.

Esta tirada es una introducción al canto alterno de los pescadores enamorados de las dos hijas del viejo pescador. Como el asunto es amoroso no puede faltar la mención a Cupido, digno hijo de Venus, ya que es por el amor que "los mancebos" dan "al viento quejas" <sup>a</sup>.

Es interesante ver cómo se prepara un escenario acuático cargado de imágenes y metáforas para presentar a Cupido. El mismo interrumpe poéticamente "dividiendo cristales", como si estuviera remando en un barco sentado "en la mitad de un óvalo de plata". Estos versos están cargados de significados imaginarios.

Lope también llamó al Amor "nieta de la espuma":

Camoës, que ya vio del indio y moro  
cuanto su espada obró, cuanto su pluma  
dejó a su patria por mayor tesoro,  
de tal manera al nieta de la espuma,  
deidad impone en voz enternecida,  
porque el bronce animado hablar presume,  
que parece que dice a su querida  
Raquel: "que mais servira, se nãoon fora  
pera tan longo amer tan curta a vida".

(Epístola (al Licenciado Francisco de  
Rieja, en Sevilla, p. 424a)

Es un homenaje al célebre poeta portugués Camoëns, quien honró a su patria, tanto como soldado ("cuanto su espada obró") y como escritor ("cuanto su pluma").

El término "espuma" contiene la imagen de Cupido en relación con Venus. La rima es formal. La imagen poética se encuentra centrada en la serie que contiene a "espuma".

<sup>a</sup> El mito de Júpiter y Leda, en forma de cisne, simboliza para Vintilla Heria, la unión esencial del ser humano con las fuerzas de la naturaleza. También Leda es la personificación de la noche que se une al cielo. En J. A. Pérez-Rieja, Diccionario de símbolos y mitos, Madrid, Tecnos, 1962, p. 226-7.

<sup>a</sup> En la Canción 390 de Góngora, también aparece el tema de lanzar quejas al viento en boca de un pastor a orillas del Pisúerga. Y en los vs. 11 y 14 aparece la rima "espuma/pluma".

Góngora reitera la construcción nominal "nieta de la espuma" en boca de un pastorcillo quejoso:

"Pues nacistes en el mar,  
nadad. Amor, o creed  
que os ha de pescar la red  
que veis ahora anudar.

Par, par, par;  
que vuela y sabe nadar.

Ciego nieta de la espuma,  
par, par, par;  
monstruo con escama y pluma,  
par, par, par;  
nadad, pez, o volad, pato,  
par, par, par;  
que en estas redes que trato  
el pato habéis de pagar.

(Romance 72, año 1614, vs. 73-86, p. 199)

La expresión rítmica sirve para describir al Amor, que con las connotaciones mínimas logra en dos versos dar la imagen del amor. La "espuma" alude al origen marino, como hijo de Venus y nieta del mar. Y es "ciego" porque enamora sin saber a quién. La "pluma" se refiere a su condición alada, pero también tiene "escama" como un pez por provenir del mar; por eso lo llama "monstruo". De ahí que nade como un pez o vuele como un pato. Se vuelve a reiterar el significado imaginario: cómo dos elementos, uno marino y otro aéreo, se identifican en un tercero. Se adjudica notas secundarias al indicio fundamental del significado <sup>a</sup>. Después, entre los versos que describen a Cupido la intercalación de la serie "par, par, par" es un recurso onomatopéyico, donde se repite la misma unidad sonora; la repetición tiene siempre una función rítmica en el verso <sup>b</sup>.

<sup>a</sup> La descripción de Cupido sería, de acuerdo con A. S. Shishkov, una "asociación de conceptos en una misma palabra" esto "hace la belleza de la imagen; una breve frase que suscita muchas ideas en la mente". (Cf. Tinianov, p. 84)

<sup>b</sup> Sobre la función de la onomatopeya ver Tinianov, p. 111.

Es el ejemplo en que mejor se realiza la rima "espuma/pluma" como figura poética con respecto al mito de Cupido, ya que ambos términos concurren a su descripción.

Lope presenta a Cupido en la pelea con su hermano Anteros<sup>a</sup>:

Reñían él y Anteros por las plumas,  
el penacho rompiéndole entre tanto,  
que ya imitaba cándidas espumas,  
ya la morada flor del amaranto;

(La rosa blanca, p. 520b)

Interesa en este ejemplo el epíteto que acompañada a "espumas".

El calificativo "cándidas" es propio de Lope, jamás aparece en Góngora para determinar ni a "espuma" ni a "pluma", que prefiere el epíteto "blanca" para dar la sensación de blancura.

El adjetivo "cándidas" referido a "espumas" aparece en otro ejemplo de Lope, en el Laurel de Apolo<sup>a</sup>. Y también referido a "pluma", en la Canción a San Pedro Nolasco, donde con este atributo quiere resaltar la virtud del santo <sup>a'</sup>.

Cuadro comparativo de la rima "espuma/pluma" referida al mito

Cupido:

GONGORA (2 veces)	LOPE (2 veces)
Soledad II, v. 521 (elusión) "venía a tiempo el nieto de la espuma"]	Epíst. al Lic. Fco. de Rioja, en Sevilla, (elusión) "de tal manera al nieto de la espuma"]
Romance 72 (elusión) "ciego nieto de la espuma/ .../monstruo con escama y pluma"]	
	<u>La rosa blanca.</u> (alusión)

<sup>a</sup> Anteros, hijo de Venus y Marte. Como Eros no crecía por no tener compañero; Venus los unió, y así Eros comenzó a crecer por la amistad que le unía a Anteros. Pero si éste se separaba del primero, disminuía de nuevo. El mito de Anteros simboliza que el amor para desarrollarse necesita ser correspondido (cf. P. Rioja, p. 61)

<sup>a'</sup> Mas ya de Manzanares la ribera/con su siempre florida primavera/  
de ingenios felicísimos me llama,/señor excelentísimo, y la fama/  
allí despliega el pabellón de plumas,/y miran en las cándidas es-  
pumas/la sombra de sus gelas/ las ninfas,...../(L. de Ap., p. 203b)

<sup>a</sup> Tranquilo navegad, cisne divino,/que no ha de profanar mortal  
espuma/vuestra cándida pluma;/(Canción a S. P. Nolasco, p. 359b)

En ambos poetas la rima referida a Cupido, se da dos veces. Tanto en uno como en otro se reitera imagen "nieta de la espuma" (dos veces en Góngora y una en Lope). El término "espuma" se reitera al origen de Cupido, salvo en La rosa blanca que alude a un "penacho". El otro término, "pluma", sólo una vez <sup>logra</sup> su plenitud como figura poética con "espuma", en el Romance 72, dando la condición alada del Amor; aquí la rima es plena: sonido-sentido. En cambio, en los otros ejemplos, "pluma" se aparta del contexto del mito: es el cisne de Leda (forma parte de otro mito), -la condición del poeta, la causa de la pelea con Anteros.

#### IV. LA RIMA "ESPUMA/PLUMA" Y SU RELACION CON LAS METAMORFOSIS DE JÚPITER.

La rima aparece en el contexto del tema de las transformaciones que sufre el dios Júpiter al presentarse ante sus amadas:

##### a) Júpiter como cisne; su amor con Leda.

En Góngora, hay un ejemplo analizado anteriormente sobre el mito de Cupido, donde aparece la referencia a los amores de Júpiter con Leda, en el término "pluma":

.....Órganos de pluma  
 - aves digo de Leda -  
 tales no oyó el Caistro en su arboleda,  
 tales no vio el Meandro en su corriente.  
 (Soledad II, vs. 523-6)

Mediante una sinécdoque, "órganos de pluma", se designa a los cisnes, que es el ave de Leda porque Júpiter la enamoró bajo esa apariencia. Esta figura poética está tan alejada del significado fundamental (cisne), que sólo se capta su sentido por la oración parentética: "-aves digo de Leda-". Las plumas sirven de "órganos" o instrumentos musicales para acompañar las quejas amorosas de los pescadores <sup>a</sup>. Estas quejas son tan sentidas que "tales no oyó el Caistro en su arboleda, / tales no vio el Meandro

<sup>a</sup> Dichas quejas amorosas van a desembocar en un canto alterno,

en su corriente." Estos dos versos consecutivos, no sólo repiten la misma construcción sintáctica sino también casi todos sus elementos léxicos. Es un ejemplo de redundancia poética, que produce sonidos homófonos que se constituyen en factor de ritmo dentro del verso.

b) Júpiter como lluvia de oro: sã amor con Dánae.

En La Andrómeda de Lope, la rima "espuma/pluma" realiza todo el contexto dramático:

porque no falta entonces al divino,  
 los encomienda al mar, menos tirano,  
 pues más piadoso a recibirlos vine;  
 muévela el viento, y corre por el cano  
 golfo sin rienda a su fatal destino;  
 nave la buscan, y la impelen pluma  
 por altos montes de nevada espuma.

(p. 493a)

Quien "los encomienda al mar" es el rey Acrisio, definido comparándolo con el mar que es "menos tirano" que él. El rey, enterado de los amores de Dánae, su hija, con Júpiter, que se le apareció en forma de lluvia de oro en la torre donde estaba encerrada, decide arrojársela al mar junto a su nieto Perseo "en una nave sin gobierno humano"<sup>a</sup>.

(cont. de la p. anterior)

tomado de la Egloga VII de Virgilio. Garcilaso de la Vega utiliza el mismo procedimiento, empleado desde Teócrito, en la Egloga III.

<sup>a</sup> El poeta Simónides de Queos también relata esta leyenda con sentidos versos: "cuando en torno de la caja artísticamente adornada/ el viento se agita y las olas se encrespan,/ella se hunde en angustia, sus mejillas se bañan de lágrimas,/y alrededor de Perseo desnudo se enroscan sus brazos/y dice: Oh, hijo mío, cuán grande es mi desgracia!/Tú, sin embargo, duermes en la paz silenciosa del niño,/y me alumbras a pesar de la tenebrosa noche/en este artefacto hostil y rechinante./No te fijas en las olas salvajes/que murmuran sobre los rizos de tu cabellera/ni el rugido de la tempestad te inmuta./En tu vestido de púrpura resplandecente dorado rostro./Ah, si presintieras el terror que me rodea/me escucharías con oídos temerosos!/Sin embargo, duermes, hijo mío, y el mar también debe dormir/y todo el sufrimiento desmesurado./ (Cfr. H. Steuding, Mitología griega y romana, Barcelona, Labor, 1948, p.p.126-7)

Veamos como Lope relata este hecho: "Con el pequeño infante va sentada/en la popa a la muerte Dánae triste,/en otro mar de lágrimas bañada,/que el blanco pecho de cristales viste;/allí la vida, que divide/amada,/se rompe de dolor, puesto que asiste/a ver el fin la luz de la esperanza,/donde es también tormenta la bonanza". (La Andrómeda, p. 493a)

Este tema también, muy sueltamente, en Ovidio, libro IV, vs. 604-620.

Los dos versos consecutivos que contienen la rima están bimbreados, lo que acentúa la fuerza rítmica, dada en una metáfora sonora: La "pluma" es la vela de la nave, "los altos montes" son las olas y la "neveda espuma" es el mar. Las olas son altas por la tormenta, y la espuma es neveda por su blancura y por coronar las olas. Todos los indicios fundamentales han sido sustituidos por los fluctuantes, hasta llegar a un significado imaginario pleno. Esto va acompañado por el recurso de la aliteración: en la serie que contiene a "pluma" se repite el sonido "la" y los sonidos "p", "m" y "l"; en la que contiene a "espuma" se repiten los sonidos "t", "n" y "m". Hay homofonía dentro y entre las series. El poeta dice que Dánae "corre....a su fatal destino" porque ella simboliza la fuerza imperiosa y fatal del destino <sup>a</sup>.

c) Júpiter como toro: el rapto de Europa.

Lope, además de tratar la metamorfosis de Júpiter en forma de lluvia de oro, se ocupa de la del dios bajo la apariencia de un toro <sup>a</sup>:

Pero mira también que diestramente  
puso los labios en la sacra fuente:  
Tarsis cuando pintó la bella Europa,  
y a Júpiter por alma de aquel toro,  
barco de amor, que la llevaba en popa  
con tierno llanto del fenicio coro,  
que arrojaba las flores a la espuma.

Pues ¿ qué laurel pretenderá la pluma  
del duque excelentísimo de Lerma,

.....  
(Laurel de Apolo, p.208b)

La rima, a pesar de ser consecutiva, se desarrolla sólo en el plano formal, porque está en contextos sintáctico-semánticos diferentes. El término "espuma" (el mar) está realizado por la alusión cultista del rapto de Europa <sup>a</sup>. En cambio, "pluma" está

<sup>a</sup> Dánae como símbolo en Pérez-Rioja, p.133.

<sup>a</sup> En Lope, ambos mitos están amalgamados en la rima "toro/oro".

<sup>a</sup> Tema tratado en Ovidio, libro II, vs.833-875.



desligada de este contexto semántico; se refiere a la condición del duque de Lerma como escritor que aspira al laurel de Apolo. En estos versos, Lope describe el cuadro que Tarsis pintó sobre el rapto de Europa. Llama a Júpiter-toro, "barco de amor" (sinécdoque), ya que sobre su lomo la llevaba y así cruzó el Mediterráneo, de la costa fenicia a la cretense. Esta figura de invención se desarrolla en el mismo verso al decir "que la llevaba en popa". El "fenicio coro" es el conjunto de doncellas que estaban jugando en la playa con Europa cuando interrumpió Júpiter como un toro manso y juguetón. Las doncellas se despiden luego de ella "con tierno llanto" mientras arrojan flores al mar.

En este caso el cuadro comparativo no es válido, porque los ejemplos pertenecen a tres metamorfosis diferentes. Góngora alude a la de forma de cisne, donde éste es definido como "órganos de pluma", en la Soledad II. Lope alude a dos transformaciones: el dios como lluvia de oro, en La Andrómeda, pero ningún término de la rima define esta condición; aquí la rima se inserta en un escenario marino, adonde fue abandonada Dánae con Perseo: la "pluma" es la vela del barco y la "espuma" es el mar. Otra, es en la forma de toro, en el Laurel de Apolo, donde tampoco ningún término de la rima lo define: "espuma" es el mar por donde cruza Júpiter llevándose a Europa, y "pluma" es la condición del duque como escritor.

#### V. LA RIMA "ESPUMA/PLUMA" Y SU RELACIÓN CON EL MITO DEL AVE FENIX

La alusión fabulosa al ave Fénix, símbolo de la eternidad y la resurrección entre los egipcios, aparece en el contexto de la rima "espuma/pluma".

<sup>a</sup> El ave Fénix es un pájaro mítico, de origen etíope. Junto con el elefante y el dragón simboliza la eternidad. Hay una figura de ella en la tumba de Irinefer (dinastía XIX-XX). Es nombrada por Herodoto y Plutarco, hecho que atestigua el conocimiento que tenían de ella en el mundo clásico. Los latinos heredaron el prototipo egipcio; símbolo de la regeneración y la vida. En el antiguo Egipto es símbolo de las revoluciones solares, representa el ciclo diario del sol y el anual de las crecidas del Nilo.

Se asocia a la descripción de la novia, en la Soledad I:

De el himno culto dio el último acento  
 fin-mudo al baile, al tiempo que seguida  
 la novia sale de villanos ciento  
 a la verde florída palizada,  
 cual nueva fénix en flamantes plumas  
 matutinos de el sol rayos vestida  
 de cuanta surca el aire acompañada  
 monarquía canora;  
 y, vadeando nubes, las espumas  
 de el rey corona de los otros ríos;  
 en cuya orilla el viento hereda ahora  
 pequeños no vacíos  
 de funerales bárbaros trofeos  
 que el Egipto erigió a sus Ptolomeos.  
 (vs. 944-957, p. 659)

La novia, rodeada de campesinos, aparece como "una nueva fénix en flamantes plumas/matutinos de el sol rayos vestida". El recurso culto, por la alusión fabulosa, no la usa el poeta al azar, sino que la comparación hiperbólica de la novia con el ave tiene el fin de resaltar la juventud de la campesina, como también la condición del ave de única en su especie. Esto se resalta mediante tres epítetos que valorizan a sus determinados; tanto "nueva" como "flamantes" y "matutinos" connotan a "fénix", "pluma" y "rayos" para evidenciar una sola nota; la juventud de la novia. Así el ave equivale al sol en el momento de aparecer en el horizonte, joven como la campesina. Ésta, lozana como la aurora, nace para una nueva vida; la de esposa.

El término "espumas" no está integrado semánticamente con "plumas". La rima es formal, y la distancia entre ambos términos y el estar en oraciones independientes, hace que la fuerza regresiva sea nula.

Lope, en el soneto 276, alude al ave Fénix, pero la rima es sólo formal y no se integra significativamente en el contexto de la alusión culta:

---

(cont. de la página anterior)

Cf. J. Chevalier, A. Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles, France; Robert Laffont, 1969, p. 597.

.....  
 aunque jamás pensé que ser pudiera  
 más dichosa mi muerte que mi vida,  
 si a vuestro sol, en fénix convertida,  
 con nuevas plumas renacer espera.

La envidia que a mis años, como espuma,  
 ir a la playa de ola en ola advierte,  
 no es mucho que ya muerto me presuma.

Dichoso yo, pues me mató de suerte,  
 que puedo oír de vuestra docta pluma,  
 después de muerto, elogios a mi muerte.

(p. 390b)

Quiere significar que la muerte será más dichosa que la vida si renace como el ave fénix, "con nuevas plumas", gracias a los elogios del poeta: "docta pluma". "Espuma" es el término comparativo de la "envidia".

La alusión culta le sirve a Góngora para elogiar a doña Catalina de la Cerda:

Muere Fénix, y abrasada,  
 culta le renace pluma,  
 de los cisnes, que la espuma  
 del Tajo ilustran sagrada,  
 dignamente celebrada;  
 pues ya que tus soberanos  
 ojos, sus intentos vanos  
 luminosamente hicieron,  
 urna de alabastro fueron  
 a sus cenizas tus manos.

(Letrilla 154, año 1611, vs. 21-30, p. 355)

El término "pluma", realizado por el epíteto "culta", se refiere directamente al mito. En cambio, "espuma" alude al río Tajo. Pero ambos connotan la figura de la dama.

También el Soneto 284 de Góngora, alude al mito, donde sólo "pluma" se refiere al ave, y "espumas" al río Tajo. Así la rima sólo es formal:

Pisado el yugo al Tajo y sus espumas  
 que salpicando os dorarán la espuela,  
 el nido venerad humildemente  
 del Fénix hoy que reinos son sus plumas.  
 ¿Qué mucho si el Oriente es, cuando vuela,  
 una ala suya, y otra el Occidente?

La alusión sirve como (año 1606, vs. 9-14, p. 476)

La alusión sirve como término comparativo con la figura del marqués de Ayamonte, ya que éste pareciera que volara como el ave:

cuando cruza el río con su caballo.

Cuadro comparativo de la rima "espuma/pluma" referida al mito del ave Fénix.

GÓNGORA (3 veces)	LOPE (1 vez)
Soledad I, vs. 944-957 (alusión) "cual nueva fénix en flamantes plumas"]	
Letrilla 154 (alusión) "culto le renace pluma"	
Soneto 284 (alusión) "del Fénix hoy que reinos son sus plumas"]	
	Soneto 276 (alusión)

De esta comparación, se deduce que la rima "espuma/pluma" referida al ave Fénix es en Lope muy pobre y sólo formal, ya que no apunta directamente al mito. En Góngora, dada tres veces, es más rica en connotaciones, especialmente en la Soledad I.

En estos ejemplos, sólo el término "pluma" contiene el cultismo. "Espuma" alude al río, y en Lope es término comparativo de la envidia.

Hemos analizado en el presente trabajo la rima "espuma/pluma" relacionada con el mundo del mito clásico. Pero también hay otros ejemplos en Góngora y en Lope en que la rima igualmente se comporta como figura poética sin estar relacionada con los mitos <sup>a</sup>. Asimismo, ambos poetas emplean dicha rima sin llegar a darle mayor significación connotativa <sup>a'</sup>.

<sup>a</sup> En Góngora: Soledad I, vs. 22-8 (p. 634), vs. 176-81 (p. 638), vs. 555-61 (p. 648), y vs. 1024-34 (p. 661). Soledad II, vs. 255-62 (p. 670), y vs. 745-9 (p. 683). El Polifemo, vs. 9-16 (p. 619) y vs. 121-8 (p. 622). Canción 390, vs. 9-16 (p. 576-7). Romance 80, vs. 33-5 (p. 224-5). En Lope: Laurel de Apolo, p. p. 188b y 189a. El Isidro, p. 287a. Soneto 254, p. 388a. Felicio, p. 331b. La Filomena, p. 477b. La Circe, p. p. 501a, 502a, 505a, 510a, 515b.

<sup>a'</sup> En Góngora: Letrillas 111, 145 y 214 (p. p. 314, 350 y 409 respect.). Sonetos 290, 314, 329, 337 y 344 (p. p. 479, 492, 501, 505 y 509 respect.). Soneto atribuido LXXVI (p. p. 549-50). Canciones 392 y 407 (p. p. 579, 599).

Apartándonos del contexto mitológico, plano extra-lingüístico, vemos abrirse un mundo poético pleno de sugerencias lingüísticas, dado por un vocabulario determinado. En poesía, las formas más comunes de la determinación son los adjetivos epítetos. A continuación se darán cuadros comparativos de estos en torno a la rima "espuma/pluma".

1)	GÓNGORA	LOPE
	PLUMA	
	blanca (2 veces) <	blanca (1 vez) >
	nevadas (1 vez) <	nevada (1 vez) >
	invidiosa (1)	
	serenísimas (1)	
	obscuras (1)	
	calientes (1)	
	sonora (1)	
	flamantes (1)	
	divina (1)	
	vulgar (1)	
	vestidas (1)	
	calzada (1)	
		pintadas (1)
		amorosa (1)
		talares (1)
		fácil (1)
		fenicias (1)
		altas (1)
		docta (1)
		cándida (1)

(cont. de la pág. anterior)

Las firmezas de Isabela, vs. 1353-4 (p. 748). El doctor Carlino, vs. 762-3 (p. 836)

En Lope: Sonetos 210, 250 y 279 (p.p. 382b, 387b y 391a). La Filomena, p.p. 484b-488a. Epístolas a don Lorenzo Vander Hamen de León, a don Fco. de Herrera Maldonado, a don Fco. de la Cueva y Silva, a don Diego Félix Quijada y Riquelme, (p.p. 411b, 409a, 414a, 419a, resp.). Belardo a Amarilis, p. 421b. La Circe, p.p. 503b y 509b. Laurel de Apolo, p.p. 212b y 229a. La gatomaquia, p. 444b. Egloga a Claudio, p. 433a. A Juan de Piña, p. 342b. Canción a san Pedro Nolasco, p. 359b.

2)	GONGORA	LOPE
		ESPUMA
blanca (2 veces) ← húmidas (1 vez) ociosa (1) docta (1)	— — — — — →	blanca (5 veces)  celeste (1) blanda (1) nevada (1) mortal (1) breve (4) cándidas (2)
3)	GONGORA	
PLUMA		ESPUMA
blanca ← invidiosa serenísimas obscuras calientes sonora flamantes nevadas divina vulgar vestidas calzada	— — — — — →	blanca             húmidas ociosa do docta
4)	LOPE	
PLUMA		ESPUMA
blanca ← nevada ← cándidas ← pintadas amorosa tales fácil fenicia altas docta	— — — — — → — — — — — → — — — — — →	blanca nevada cándidas             celeste blanda mortal breve







JUSTIFICACION DE ESTE TRABAJO .

La metodología empleada en el presente trabajo ha sido exclusivamente la del método comparativo. Si bien ambos poetas pertenecen al siglo de oro español, hecho que puede facilitar un análisis comparativo, no se ha tenido en cuenta el contorno histórico, ni las posibles y polemizadas corrientes estéticas a las cuales puedan pertenecer, problema ya muy debatido por los críticos. No nos interesa encasillar si Góngora es barroco, culterano o manierista; si Lope es un barroco claro o posee atributos renacentistas o post-renacentistas. Creemos que todo ello es importante, pero no para un trabajo de este tipo. Si nos importó profundizar lo que ellos han escrito. El punto de partida es el material que los dos nos ofrecen, cuyo contenido hemos procurado profundizar, análisis literario que puede parecer simple para quien no se haya detenido a leerlo atentamente. Es sabido que Góngora se consideraba a sí mismo un poeta para pocos, gracias a su oscuridad, en contraposición de Lope que se vanagloriaba de su claridad. Pero para los lectores de ahora, ya ni Góngora ni Lope se pueden leer sin dificultades. Tropezamos a cada instante con problemas de interpretación, debido a un material muy elaborado estilísticamente, lo que nos hace recurrir, para su comprensión, a trabajos especializados en la materia.

La idea primigenia fue partir del análisis de los textos, y fijar nuestra atención en el tema de la rima como figura poética. Hemos considerado que "espuma/pluma" es de todas las rimas manejadas por los poetas, la más significativa. Inmediatamente se llevó a cabo el recuento total de la rima en Góngora y en Lope. En el primero aparece treinta y siete veces, y en el segundo, cuarenta y dos veces.

Recopilados todos los ejemplos, se pasó al análisis particular de cada uno de ellos, buscando puntos de comparación. La tarea comparativa se realizó en tres niveles: 1) se buscó elemen-

tos de coincidencia en los mismos ejemplos en Góngora; 2) lo mismo se hizo en Lope; y, 3) lo fundamental, se buscó elementos de coincidencia entre los ejemplos de Góngora y Lope, aflorando así también los elementos disidentes.

La búsqueda de estos elementos, nos llevó a un tema mucho más amplio que el fijado al principio; la rima "espuma/pluma" como figura poética se realiza con mayor plenitud al estar relacionada con los mitos clásicos. La mitificación de la rima, identificada especialmente con el mito de Venus, implica un alto grado de elaboración estética en poesía. Debido a esta relación, se consideró conveniente analizar sólo los ejemplos míticos.

La exposición de los mitos se realiza en el plano del símbolo, ya sea a través de recursos alusivos o elusivos: Venus es el amor al igual que su hijo Cupido; Ícaro es la ambición desmedida, símbolo de la temeridad y el coraje; Leda es la unión del ser humano con las fuerzas de la naturaleza, representada por el cisne-Júpiter; Dánae es la fuerza imperiosa y fatal del destino; Europa parece significar la luna llevada en la mañana por el toro solar; y el ave Fénix es el símbolo de la eternidad y la resurrección, la irrefrenable voluntad de sobrevivir.

Además del alto valor cultista que los mitos le otorgan a la rima, imparté estudiar las connotaciones de la rima en sí y en el contexto. Hemos dicho que los términos "espuma/pluma", a pesar de su disparidad semántica, poseen notas comunes de suavidad, levedad, blandura, ligereza, etc.

Se detalló el valor de sus términos: "espuma" se comporta siempre como signo monovalente referido a los mitos de Venus y de Ícaro. Representa el origen de la diosa y el mar como símbolo icariano. Referido a los restantes mitos, es plurivalente, apunta a otros significados; los más importantes son el origen de Cupido y el mar que cruza el toro al raptar a Europa. "Pluma" es el término menos integrado en el contexto mítico, de ahí su

alto valor plural. Representa las plumas con las cuales vuela Ícaro; es también, el símbolo alado del Amor, las plumas del ave Fénix y de los cisnes de Venus y de Leda.

Apartándonos del contorno mítico y tomando la totalidad de los casos, aún los no relacionados con los mitos clásicos, se vio en los cuadros expuestos que los dos poetas coinciden en que "espuma" es el mar y el río, y que "pluma" es el pie, ya sea de Circe o de Galatea, también la velas, los cisnes, el instrumento con que escribe el poeta y las aves en general. Así la rima posee los mismos valores semánticos en Góngora y en Lope.

Se analizó la importancia de los adjetivos epítetos que determinan la rima, y se llegó a la conclusión de que se quiso resaltar casi siempre la nota de blancura, coincidiendo en el uso del epíteto "blanca" para "espuma", y de "blanca" y "nevada" para "pluma". Estos dos epítetos son los distintivos de la rima en ambos poetas.

Se amplió el nivel analítico al hacer hincapié en todo el contexto en que está inserta la rima; el vocabulario y las construcciones sintácticas latinizantes, como los hipérbatos, construcciones absolutas y acusativos griegos. Se destacó el valor poético de las metáforas sonoras, de los significados imaginarios, de la semantización del léxico, de las notas contrastivas y de los términos de comparación. Se resaltó la animización de ciertos elementos, el valor rítmico que da a la serie la onomatopeya y la aliteración como factores homofónicos, la muletilla sonora a final de serie de las palabras "suma" y "presuma" entre ambos términos de la rima. Y lo más importante como factor de ritmo, la importancia de que la rima se resolviera en series consecutivas o cercanas, dentro de la misma unidad semántica. Todos estos factores, rítmicos y semánticos, permiten su realización

como figura poética.

En fin, se quiso lograr un análisis comparativo y encontrar elementos de coincidencia valederos, sin tener en cuenta tendencias estéticas, épocas, el "modus vivendi" de los dos poetas, ya que es bien conocido la forma tan opuesta de encarar la vida y el quehacer artístico en Góngora y en Lope.

Buenos Aires, marzo de 1974.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abernathy, Robert, "Rhymes, non-rhymes and antiryme", en To honor Roman Jakobson, Paris, Mouton, 1967, tomo I, p.p.1-15
- Alonso, Dámaso, Góngora y el Polifemo, Madrid, Gredos, 1961, tomo I, cap. VII, p.p. 124-132.
- Catulli, Carmina, Madrid, Biblioteca de obras literarias, 1950.
- Chevalier, J. et Gheerbrant, A., Dictionnaire des symboles, France, R. Laffont, 1969.
- Cohen, Jean, Estudio del lenguaje poético, Madrid, Gredos, 1970.
- Cossío, José M., Fábulas mitológicas en España, Madrid, Espasa-Calpe, 1952.
- Induráin, Francisco, "La rima como figura poética", en Litterae Hispanae et Lusitanae, München, 1968, p.p. 501-511.
- Jakobson, Roman, Essais de linguistique générale, Paris, Minuit, 1963, p. 233.
- Ovid, Metamorphoses, London, Heinemann, 1936.
- Pérez-Rioja, J.A., Diccionario de símbolos y mitos, Madrid, Tecnos, 1962.
- Steuding, H., Mitología griega y romana, Barcelona, Labor, 1948.
- Tinianov, Iuri, El problema de la lengua poética, Bs. As., Siglo XXI, 1972.

