

FORTUNA DE UNA RIMA ÁUREA: *PLUMA(S)-ESPUMA(S).*

Julián Bravo Vega*

RESUMEN. Este artículo analiza la construcción de un artificio poético, propio de la "poesía nueva" gongorina, a través de las distintas etapas de su conformación y de su utilización por los escritores del período áureo. Proporciona una muestra de la originalidad creativa de Luis de Góngora. Permite apreciar cómo la poesía de la época gira en torno a la imitación del autor cordobés. Contribuye, además, a la ampliación del campo de estudio de la rima durante los siglos XVI y XVII.

ABSTRACT. This article analyses the construction of a poetic artifice, typical of Gongora's "New Poetry", along the various stages of its development and utilization by the golden period writers. It provides evidence of Gongora's original creativity. It helps to notice how the poets of the time imitate this author. It also contributes to the widening of our knowledge of poetic rhyme during the 16th and 17th centuries.

1. *PLUMA(S), ESPUMA(S): ESTILEMA GONGORINO.*

Elementos verbales de uso abundantísimo en el lenguaje poético de Luis de Góngora y Argote son *pluma, plumas, espuma, espumas*¹. A pesar de ello la crítica no

* Doctor en Filología Hispánica. Departamento de Filología Española. Colegio Universitario de La Rioja (Universidad de Zaragoza). Recibido el 20-2-91.

¹ Para documentar la afirmación arriba expuesta, realicé un inventario no exhaustivo de los términos mencionados. En esta tarea mecánica sigo la edición de la poesía gongorina que realizó Adolfo de Castro. *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* (BAE, XXXII. Madrid, 1966. Pp. 425-553). Proporciono una referencia, común a todos los términos, que desarrollo en una sigla compuesta por número de página, columna (a,b,c), número de composición (en romanos) y de verso (en arábigos) donde aparece cada elemento inventariado. Generalmente, la cita de un único verso remite a cualquiera de los términos, *pluma(s)* o *espuma(s)*; la de dos presupone la presencia de ambos términos (sin precisar su número gramatical) en rima; la de tres remite a dos en rima y a otro en interior de verso. Utilizo las siguientes abreviaturas: F (fábula), T (tercetos), O (octavas), D (décima), L (letrilla) y R (romance). Ofreceré, más adelante, valoraciones precisas del comportamiento de los elementos citados. Excluyo la referencia de consonancias adyacentes (*presuma, suma, consumas*, etc.). La conclusión al inventario, que adelanto, es el dominio (al menos en dos tercios de los casos) de *pluma, plumas* sobre *espuma, espumas*, así como la preferencia gongorina, en este caso, por léxico no culto (aunque de amplia tradición literaria).

Paso a ofrecer el inventario de los términos *pluma, pluma, espuma, espumas*: 427a,I,9,12,13. 427a,II,1,3,11. 427b,IV,5,9,12. 428a,X,9,12. 428b,XIII,10,13. 429a,XIX,9. 430a,XXIV,13. 431a,XXXIII,7,14. 431b,XLI,1. 432b,XLV,14.

les ha dispensado atención especial y su fortuna ha quedado reducida a la esfera de la creación literaria ².

En 1930 B. Alemany y Selfa reflejó la importancia que poseían estos signos al realizar, dentro del *Vocabulario* del escritor, un estudio de sus significados que, sólo en el caso de *pluma(s)*, se extendía a cuarenta y ocho acepciones entre usos rectos y oblicuos, significados léxicos y contextuales ³. En 1940 Leo Spitzer realizó algunos apuntes sobre el uso de *espuma(s)* en la *Soledad I* y sus raíces latinas ⁴. A. Vilanova mostró en 1957 las fuentes clásicas (Virgilio, Ovidio y Catulo) de algunos usos de *pluma(s)* y *espuma(s)*, su recepción por el petrarquismo italiano y, desde allí, su incorporación al *Polifemo* ⁵. En 1969 F. Ynduráin vinculó los orígenes de ambos elementos, integrados ya en rima común, al petrarquismo español de la segunda mitad del S. XVI y realizó un breve apunte sobre la utilización de la consonancia *-uma(s)* hasta mediados del siglo XVII ⁶. También en 1969 J. M. Rozas se hizo eco de la progresión de esta rima frente a otras petrarquistas, como la dominante *-ento* ⁷.

Los estudios anteriores ponen de relieve aspectos precisos que evidencian en el escritor cordobés una clara voluntad de estilo. Así, se advierte en Alemany la polisemia

432b, XLVI, 14. 433b, LIV, 11. 433b, LV, 8. 436a, LXXV, 12. 436a, LXXXVI, 7. 438b, XCVII, 3. 439a, CI, 9, 12. 439b, CIV, 3, 4. 440b, CXIII, 12. 441b, CXXII, 8. 442b, CXXXI, 14. 443b, CXLI, 9. 444a, CLV, 13, 14. 446a, CLXIII, 4. 447b, CLXVI, 3. 449a, I, 43. 450b, IV, 26, 28. 452a, III, 9, 28, 31. 452b, VI, 28, 32. 453a, II, 25. 453b, I, 1, 39. 454a, II, 27. 456b, O, 11, 39, 59, 61. 457a, O, 9, 13. 457b, T, 5, 9. 458a, F, 10, 14. 460a, F, 76, 78, 95, 96, 200. 463b, *Soledades*, I, 25, 26. 464a, *Sol*, I, 131, 132. 464a, *Sol*, I, 177, 179. 466a, *Sol*, I, 410. 466b, *Sol*, I, 423. 467a, *Sol*, I, 556, 559. 467b, *Sol*, I, 611. 468a, *Sol*, I, 705. 468b, *Sol*, I, 739, 793. 469a, *Sol*, I, 808. 469b, *Sol*, I, 917, 948. 470a, *Sol*, I, 952, 991. 470b, *Sol*, I, 1031, 1034, 1086, 1090, 1091. 471a, *Sol*, II, 25, 63. 471b, *Sol*, II, 138, 140, 141. 472a, *Sol*, II, 183, 215. 472b, *Sol*, II, 271, 272. 473a, *Sol*, II, 406. 474a, *Sol*, II, 489, 521, 523. 475a, *Sol*, II, 664, 674. 475b, *Sol*, II, 745, 749, 786. 476b, *Sol*, II, 791, 847. 476b, *Sol*, II, 874, 885, 891. 477a, *Sol*, II, 955, 965. 477a, *Panegírico*, 13. 477b, *Pan*, 28, 67, 73. 478b, *Pan*, 200. 482b, D, 15, 20. 482c, D, 78, 79. 483a, D, 22, 23. 483b, D, 21. 484c, D, 13, 38, 43, 73. 485b, D, 8. 485b, D, 19. 487a, D, 4, 5. 487b, D, 10. 487c, D, 5. 488a, D, 5. 489a, D, 17. 489b, D, 1. 490a, D, 3. 490c, L II, 8. 491a, IV, 9, 10. 491b, II, 48. 493a, IX, 29. 498c, XXXVII, 46. 499a, XXXIX, 15. 499c, XLI, 71, 74. 503a, LVII, 8, 9. 505c, RI, 51. 506b, III, 51, 72. 508b, VIII, 59, 61. 509b, XIII, 48. 509c, XIV, 69. 509a, XIV, 110. 510c, XVI, 51. 510c, XVII, 8, 25. 511c, XX, 71, 73. 512b, XXII, 27. 514a, XXVIII, 36. 514c, XXXI, 7. 515b, XXXII, 42, 196. 516c, XXXIII, 66. 517a, XXXV, 40, 60. 517b, XXXVI, 1. 518b, XLI, 16. 519a, XLIII, 33, 43. 519a, XLIV, 20. 520a, XLVI, 38. 522b, LI, 24. 522c, LI, 95. 523a, LIII, 5. 523c, LV, 36. 524a, LV, 83. 534b, LV, 175. 528c, LXI, 116. 529a, LXII, 16. 529b, LXIII, 52. 531c, LXVII, 10. 533c, LXXIII, 43, 77. 534a, LXXIII, 84. 534a, LXXIV, 25. 534b, LXXV, 4. 534c, LXXVI, 18, 22, 32. 535b, LXXVIII, 31. 535b, LXXIV, 34, 35. 535c, LXXXI, 12. 536a, LXXXII, 7, 101. 539a, XC, 37. 540a, XCIV, 29. 540c, XCVI, 8, 44. 541b, XCIX, 25, 27. 542a, CII, 157. 543a, CIII, 73, 117. 545c, CVII, 76.

2 M. Bretón de los Herreros. "La redacción de un periódico", en *Obras*, I. I. Imp. de Miguel Ginesta. Madrid, 1883. P. 362. Juan Valera. *Poesías*, I, en *Obras completas*, XVII. Por ¿J. Sánchez de Ocaña? Madrid, 1930. Pp. 85 y 89. Manuel Azaña. *Plumas y palabras*. CIAP. Madrid, 1934. Reed.: Crítica. Barcelona, 1976. Gerardo Diego. *Manual de espumas*. La Lectura. Madrid, 1924. Reed. en G. Diego. *Poesía*. 2 vols. Aguilar. Madrid, 1989. I, 163-200. José Hierro. *Antología*. Selec. y pról. de Aurora de Albormoz. Visor. Madrid, 1980. Pp. 236-237. César Vallejo. "Intensidad y altura", en *Poemas humanos*. Alianza Tres. Madrid, 1982; 1986. P. 236. Jaime Siles. "Drago de Tacoronte", en *Fin de Siglo*, 6-7 (1983), p. 31.

3 Bernardo Alemany y Selfa. *Vocabulario de las obras de Don Luis de Góngora y Argote*. R.A.E. Madrid, 1930. Para *pluma(s)* pp. 773-776 y para *espuma(s)* p. 406.

4 Leo Spitzer. "La "Soledad Primera" de Góngora", en *Estilo y estructura en la literatura española*. Ed. Crítica. Barcelona, 1980. P. 275.

5 A. Vilanova. *Las fuentes y los temas del 'Polifemo' de Góngora*. 2 tomos. RFE. Anejo LXVI. CSIC. Madrid, 1957. I, 233, 617, 699-704.

6 Francisco Ynduráin. "La rima como figura poética", en *Relección de clásicos*. Editorial Prensa Española. Madrid, 1969. Pp. 280 y 283.

7 J. M. Rozas. "Petrarquismo y rima en -ento", en *Filología y crítica hispánica*. Homenaje al Prof. Sánchez Escribano. Ed. Alalá Emeru University. Madrid, 1960. Pp. 67-85.

de los signos y la procedencia metafórica de los significados que reciben; en Spitzer y Vilanova la tradición clásica de dos términos que, formalmente, no aparentan ser cultos, aunque acaben haciendo fortuna en el léxico e imágenes petrarquistas; en Ynduráin la unión de ambos elementos en rima y en Rozas su ubicación en el conjunto de las rimas petrarquistas. Si a todo ello se añade la abundancia estadística de *pluma(s)* y *espuma(s)* y el valor simbólico de ambos elementos en el lenguaje artístico ⁸, habrá que entender que su uso rebasa la mera casualidad y que, frente a ella, sigue criterios complejos que acaban por definir en la intencionalidad del autor un rasgo consciente de estilo, que intentaré analizar.

En la práctica poética gongorina *pluma(s)* y *espuma(s)* ofrecen el siguiente comportamiento:

a) Los términos citados son independientes, aparecen en contextos separados y no guardan relación entre sí. Así, para *pluma*, *plumas*:

Segundas **plumas** son, oh lector, cuantas
letras contiene este volumen grave;
plumas siempre gloriosas, no del ave
cuyo túmulo son aromas tantas ⁹,

y para *espuma*, *espumas*:

Recordó al Sol no de su **espuma** cana
la dulce de las aves armonía ¹⁰.

En este estado, los términos forman parte del léxico no asociativo de Góngora y muestran la preferencia individual del escritor (véase la nota 1) por determinados usos lingüísticos.

b) Los términos son independientes, pero forman parte de una consonancia común (-úma, -úmas). Así, *pluma*, *plumas* en:

Vos reducís, oh Castro, a breve **suma**
el difuso canal desta agua viva;
trabajo tal el tiempo no **consume**

⁸ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Eds. Robert Laffont et Jupiter. París, 1969. Pp. 767-768. J. E. Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Ed. Labor. Barcelona, 1979. P. 368. James Hall. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Alianza Editorial. Madrid, 1987. Pp. 39 y 257. J. L. Morales y Martín. *Diccionario de iconología y simbología*. Taurus. Madrid, 1984. P. 274. En la terminología de Lotman (Yuri Lotman. *Estructura del texto artístico*. Ed. Istmo. Madrid, 1978. P. 192) estos elementos serían definidos como signos icónicos por sus características intratextuales y extratextuales.

⁹ Luis de Góngora. *Sonetos completos*. Ed. de B. Ciplijauskaité. Castalia. Madrid, 1980. P. 91. Soneto que comienza por el verso "Segundas plumas son, oh lector, cuantas". Vss. 1-4.

¹⁰ L. de Góngora. *Soledades*. Ed. de J. Beverley. Cátedra. Madrid, 1979. Soledad I, 705-706.

JULIÁN BRAVO VEGA

pues de laurel ceñido y sacra oliva
hacéis a cada lengua, a cada **pluma**,
que hable néctar y que ambrosía escriba ¹¹,

y *espuma*, *espumas* en:

acabad con mi loco pensamiento,
que gobernar tal carro no **presuma**,
antes que le desate por él viento
con rayos de desdén la beldad **suma**,
y las reliquias de su atrevimiento
esconda el desengaño en poca **espuma** ¹².

En esta fase los términos forman parte de una rima común, pero aún se excluyen, por lo que no guardan relación significativa entre sí.

c) Ambos términos están integrados por consonancia en una rima común, constituida, además, por otros elementos verbales ¹³. Expondré algunos casos:

Templado, pula en la maestra mano
el generoso pájaro su **pluma**,
o tan mudo en la alcándara, que en vano
aun desmentir el cascabel **presuma**;
tascando haga el freno de oro, cano,
del caballo andaluz la ociosa **espuma**; ¹⁴.

... ..

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 Venus es, cisne de Juno ¹⁵.

11 Góngora. *Sonetos*. Ob. cit. P. 85. Soneto: "Siga el griego orador la edad presente". Vss. 9-14.

12 Ibid. P. 130. Soneto: "Verdes hermanas del audaz mozuelo". Vss. 9-14.

13 Para la composición de la consonancia puede consultarse Juan Díaz Rengifo. *Arte poética española, con una fertilísima silva de consonantes comunes, propios...* Por la viuda de Alonso Martín. Madrid, 1628. P. 242.

14 Dámaso Alonso. *Góngora y el "Polifemo"*. Gredos. Madrid, 1974. 3 vols. Las referencias al poema se hallan en el tomo III. La primera cifra (en romanos) hace mención a la octava, la segunda (en arábigos) a los versos dentro del poema. II, 9-14.

15 Ibid. XIII, 97-104.

En este nivel se produce la primera asociación, que es fónica, entre ambos elementos verbales. A veces, puede ocurrir que a la recurrencia fónica acompañe una suma de significados. Así, en el primer ejemplo, *pluma* es sinécdoque del plumaje del ave cetrera y *espuma* es metonimia de la saliva del caballo. Ave y caballo integran el universo de la caza. Por tanto, en este nivel la rima ofrece la posibilidad de vincular ambos elementos mediante la suma de sus significados denotativos. La consecuencia inmediata es que se produce una complementación semántica entre los elementos portadores de la rima ¹⁶.

d) Ambos términos se interrelacionan en rima y excluyen a los restantes. Sólo ellos se bastan para constituir la consonancia, y a la complementación fónica añaden otra significativa que, en ocasiones, puede verse ampliada con la aparición de connotaciones. Góngora aplica un procedimiento, habitual en la poética del Renacimiento, denominado por Spitzer *versus correlativi, correspondentes o paralleli* ¹⁷.

Las características expuestas se manifiestan de modo particular en las *Soledades*. Veamos un caso:

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 cera alado ¹⁸.

El signo *plumas* es sinécdoque de ‘pavo real’ y metáfora (soberbia = pavo real) de ‘la soberbia’, dentro de una asociación de imágenes más amplia. *Espumas* es sinécdoque de ‘mar’ y completa una alegoría de carácter mitológico (el *favor de cera alado* es el imprudente Icaro, que cae al mar por su soberbia o vanidad). A los significados denotativos de dos signos, Góngora ha añadido connotaciones mitológicas muy precisas que contribuyen a ampliar su contenido ¹⁹.

En consecuencia, concluiré este apartado señalando que ambos elementos, sea por su frecuencia de uso individual sea por su capacidad para establecer asociaciones diversas, constituyen en la poesía de Luis de Góngora un estilema, que pasaré a tratar más adelante.

¹⁶ Siguiendo a Lotman (*Estructura*. Ob. cit. P. 180), “las dos secuencias (aquí pluma(s) -espuma(s)) constituyen un par estructural correlativo” o (p. 158) “dos palabras que como fenómenos de lengua se hallan fuera de tipo de conexiones gramaticales y semánticas, resultan unidas por la rima en un único par constructivo”.

¹⁷ Leo Spitzer. *Estilo y estructura*. Ob. cit. P. 290.

¹⁸ Luis de Góngora. *Soledades*. Ob. cit. Soledad I, 129-133.

¹⁹ Lotman (*Estructura*. Ob. cit. P. 161) destaca la gran concentración semántica de las palabras que riman y (pp. 184-185) la posibilidad de convertirse en archisemema.

1.1. *Pluma(s) y espuma(s) en Quevedo y Lope de Vega.*

1.1.1. *Francisco de Quevedo.*

El rasgo de estilo anterior no fue denunciado, aunque sí percibido²⁰, por uno de los lectores más atentos que ha tenido la poesía del cordobés, su contemporáneo y antagonista Francisco de Quevedo. En las composiciones satíricas de este escritor se hallan todas las censuras imaginables de la escritura de Góngora, pero no mención expresa al uso de *pluma(s)* y *espuma(s)*. Sin embargo, Quevedo, que basa su crítica gongorina en un conocimiento muy preciso de la poesía de su oponente, no pudo pasar por alto este detalle porque él mismo se mostró reacio a la utilización de ambos términos en sus propias composiciones poéticas²¹. Ello lleva a advertir que lo que en Góngora constituye un rasgo de estilo por su presencia, en Quevedo queda definido por su ausencia.

En el *index verborum* que Crosby establece en su edición de *Poesía varia* de Francisco de Quevedo el término *espuma* no queda reflejado ni una sola vez y su plural, *espumas* (especializado como ‘espuma de las olas’), encuentra una única documentación²²; *pluma* y *plumas* no desarrollan mayor fortuna léxica, pues se justifican en dos y una ocasión respectivamente²³. Sobre el uso de estos términos en rima, J. M. Blecua proporciona valiosa información en su *Índice de formas estróficas y de rimas a la Obra poética* de Quevedo²⁴. Allí documenta la existencia de la rima *sumas-espumas* en la *Canción fúnebre a la muerte de Luis Carrillo y Sotomayor* (1610)²⁵; *plumas-espumas* en *El Sueño*, poema de 1611²⁶; *espumas-plumas* en un Sermón de 1625²⁷; y *Cumas-espumas-plumas* en un soneto impreso en 1648²⁸.

Por tanto, Quevedo no abundó en el uso poético de ambos elementos, ni en su configuración léxica ni en su combinación en rima, pero, por contra, hubo de advertir su frecuente aparición en el escritor cordobés, cuya técnica poética desmenuzaba concienzudamente para parodiarla.

20 Francisco de Quevedo. *Poesía varia*. Edición de James O. Crosby. Cátedra. Madrid, 1982. P. 379. Décimas que comienzan por el verso “Con tres estilos alanos”. Vss. 65-66: “Yo no escribo con plumaje, sino con pluma”... Crosby (p. 382, en nota) interpreta de otro modo. Plumaje es ‘metáfora para la ornamentación ostentosa del lenguaje culto’ y pluma ‘metáfora para la prosa fregona de la estrofa que sigue’. A la vista de los testimonios aportados en nota 1 me inclino a interpretar estos versos como percepción quevediana de una realidad estilística gongorina.

21 Juan M. Rozas (“Petra y Ausias March en los sonetos-prólogos amorosos del siglo de Oro”, en *Homenajes. Estudios de Filología Española*, I. Escriben y editan J. M. Díez Taboada, R. Esquer Torres, A. Quilis, A. Roldán y J. M. Rozas. Madrid, 1964. P. 61) apunta certeramente: “Asombra ver el impacto que sobre la generación que dobla el siglo con veinte años -Villamediana, Soto de Rojas, Quevedo a la contra- causó la magia de Góngora”.

22 Francisco de Quevedo. *Poesía varia*. Ob. cit. P. 610.

23 Ibid. P. 622. No es ésta una estadística definitiva de la frecuencia de uso de ambos términos en la poesía quevediana al proceder de una fuente parcial, pero su escasa presencia es, asimismo, reveladora.

24 Francisco de Quevedo. *Obra poética*. Edición de J. M. Blecua. Ed. Castalia. 4 vols. Madrid, 1969, 1970, 1971 y 1981 respectivamente. Para el “Índice”, t. III, 678 y ss.

25 Ibid. I, nº 85, 2, 3, 7.

26 Ibid. I, nº 145, 50-55

27 Ibid. I, nº 279, 8-10.

28 Ibid. I, nº 280, 81-82

1.1.2. Lope de Vega.

En polo poético opuesto, en lo que a utilización de *pluma(s)* y *espuma(s)* se refiere, se halla Lope de Vega, otro lector atento de Góngora. El uso de ambos elementos en sus textos poéticos²⁹ y dramáticos³⁰ es abundante, de modo que acaban por convertirse en indicadores léxicos que es preciso analizar y contrastar con sus homónimos gongorinos. En este estudio valoraré su aparición en las *Obras poéticas* de Lope y excluiré los casos que provengan de textos dramáticos, por la inadecuación de paralelismo con Góngora. Ciñéndome, pues, al estudio de los elementos fijados en los textos poéticos lopescos, advierto los siguientes rasgos:

a) En las *Rimas* (**R**), de 1609, existen:

1. Elementos aislados:

pluma(s): 17.

espuma: 1.

2. Elementos combinados en rima:

presuma-pluma: 1.

presuma-espuma: 1.

espuma-pluma-consuma-presuma: 1.

consume-espuma-suma-pluma: 1.

b) En las *Rimas Sacras* (**RS**), de 1614, existen:

1. Elementos aislados :

pluma(s): 12.

espuma: 1.

2. Elementos combinados en rima:

pluma-presuma: 1.

suma-pluma: 1.

presuma-suma-pluma: 1.

resumas-plumas-sumas: 1.

resuma-suma-pluma: 1.

suma-presuma-pluma: 1.

c) En *La Filomena* (**F**), de 1621, existen:

²⁹ Realizo el inventario de *pluma(s)* y *espuma(s)* a partir de Lope de Vega. *Obras poéticas* (Ed. de J. M. Blecua. Planeta. Barcelona, 1983). Por su extensión me veo obligado a exponerlo en apéndice.

³⁰ Carlos Fernández Gómez. *Vocabulario completo de Lope de Vega*. R.A.E. Madrid, 1971. 3 vols. Para *espuma(s)*, II, 1125. Para *pluma(s)*, I, 2166-2167.

JULIÁN BRAVO VEGA

1. Elementos aislados:

pluma(s): 27.

espuma(s): 3.

2. Elementos combinados en rima:

presuma-pluma: 2.

consuma-pluma: 1.

espumas-plumas-sumas: 1.

espumas-sumas-plumas: 1.

suma-pluma: 2.

pluma-suma: 2.

plumas-sumas: 1.

pluma-espuma: 1.

plumas-espumas: 1.

pluma-espuma-presuma: 1.

pluma-presuma-espuma: 1.

pluma-suma-espuma: 2.

pluma-suma-presuma: 2.

pluma-presuma-suma: 1.

perfuma-presuma-pluma: 1.

presumas-plumas-sumas: 1.

d) En *La Circe* (C), de 1624, existen:

1. Elementos aislados:

pluma(s): 13.

espuma(s): 3.

2. Elementos combinados en rima:

pluma-consuma: 1.

pluma-espuma: 2.

plumas-espumas: 1.

pluma-espuma-presuma: 1.

plumas-espumas-sumas: 1.

pluma-presuma-consuma: 1.

pluma-presuma-espuma: 1.

espumas-presumas-plumas: 1.

espuma-pluma-bruma: 1.

suma-pluma-espuma: 1.

sumas-espumas-plumas: 2.

presuma-pluma: 1.

e) En las *Rimas humanas del licenciado Tomé de Burguillos* (B), de 1634, existen:

1. Elementos aislados:

pluma(s): 17.

espuma: 1.

2. Elementos combinados en rima:

suma-pluma: 2.

espuma-suma-pluma: 2.

espuma-presuma-pluma: 1.

espumas-plumas: 1.

consume-presuma-pluma: 1.

plumas-sumas-espumas: 1.

presuma-pluma-espumas: 1.

suma-presuma-pluma: 1.

sumas-espumas-plumas: 1.

Las conclusiones sobre el uso individual y en rima de *pluma(s)* y *espuma(s)* en la obra poética de Lope de Vega son las siguientes:

1. En el uso individual Lope coincide con Góngora al preferir *pluma(s)* a *espuma(s)*. Ambos términos, que son utilizados progresivamente entre 1609 y 1634, alcanzan en F (1621) su máxima expansión.

2. La combinación *pluma(s)*-*espuma(s)* en rima (recordaré que la consonancia posibilita su reversibilidad) es la siguiente:

En **R** (1609) se encuentra algún modelo de rima compartida con otros elementos verbales, pero ninguno formado exclusivamente por los términos mencionados.

En **RS** (1614) no existe ni rima compartida ni rima exclusiva.

En **F** (1621) se localizan 5 casos de rima compartida y 2 de rima exclusiva.

En **C** (1624) se localizan 8 casos de rima compartida y 3 de rima exclusiva.

En **B** (1634) se encuentran 6 casos de rima compartida y 1 de rima exclusiva.

Como conclusión general señalaré que la rima *pluma(s)*-*espuma(s)* tiene en Lope una aparición muy limitada antes de 1621; entre esta fecha y 1624 su uso sufre un incremento, que conduce a un proceso de generalización en su obra poética. Por contraposición, los usos de Lope son posteriores a los de Góngora, cuyo *Polifemo* y la primera de las *Soledades* gozan ya de difusión en 1613³¹.

Las valoraciones cronológicas y estadísticas anteriormente expuestas encuentran el oportuno complemento en el análisis significativo que he desarrollado en apéndice.

31 Dámaso Alonso ("La primitiva versión de las "Soledades". La fecha de las "Soledades", en *Obras completas*, VI. Gredos. Madrid, 1982. Pp. 423-441) fecha la redacción de la Soledad I en 1613, la del *Polifemo* en 1612 y la de la Soledad II, aproximadamente, cuatro años después.

De este modo, al estudio diacrónico de la frecuencia de los signos, acompañan su significación y las modificaciones sémicas que sufren los signos en cada etapa poética, que paso a detallar a continuación:

R, 1609.

pluma(s)

1. 'Cálamo, instrumento de escritura' (13).
2. 'Pluma de ave' (5).
3. 'Plumas, adornos' (1).
4. (fig.) 'Poetas' (1).

espuma(s)

1. 'Espumas del agua del mar' (4).

RS, 1614.

pluma(s)

1. 'Cálamo, instrumento de escritura' (11).
- 2a. 'Pluma de ave' (4).
- 2b. 'Pluma de ángel' (1).
- 2c. 'Pluma de canción' (connot. de Icaro) (1).

espuma

1. 'Espuma del agua del mar' (1)

F, 1621.

pluma(s)

1. 'Cálamo' (30).
- 2a. 'Plumas de ave' (6).
- 2b. 'Plumas de Progne' (3).
- 2c. 'Plumas de ave Fénix' (2).
- 2d. 'Plumas de cisne' (3).
- 2e. 'Plumas del viento' (1).
3. 'Icaro' (1).
4. 'Ligereza, rapidez' (2).

espuma(s)

1. 'Espuma del agua del mar' (9).
2. 'Amor' (1).
3. 'Mar' (connot. de Afrodita) (1).
4. 'Segregación' (1).

C, 1624.

pluma(s).

1. 'Cálamo' (11).
- 2a. 'Pluma de ave' (2).
- 2b. 'Pluma de ave Fénix' (1).

RIMA POÉTICA ÁUREA: *PLUMA(S)* - *ESPUMA(S)*

- 2c. 'Pluma de cisne' (1).
 2d. 'Plumas de Icaro' (1).
 2e. 'Alas en los pies' (1).
 3a. 'Ligereza, rapidez' (3).
 3b. 'Ligereza' (1).
- espuma(s)*
1. 'Espuma del agua del mar' (11).
 2. 'Amor' (1).

B, 1634.

- pluma(s)*
- 1.' Cálamo' (18).
 2a. 'Pluma de ave' (3).
 2b. 'Pluma de águila' (1).
 2c. 'Pluma de ave Fénix' (1).
 2d. 'Pluma del viento' (1).
 2e. 'Pluma de perdiz' (1).
 3. 'Soldado' (1).
 4. 'Pluma, adorno' (1).
- espuma(s)*
1. 'Espuma del agua marina' (5).
 2. 'Espuma de jabón' (1).
 3. 'Adornos' (1).
 4. 'Saliva de caballo' (1).

El modelo estilístico adoptado por Lope ha consistido en dotar de significaciones primarias, básicas o comunes a ambos signos ('cálamo' y 'pluma de ave' para *pluma(s)* y 'espuma de agua marina' para *espuma(s)*), que, posteriormente, pueden ser ampliadas mediante un proceso de especialización de la sustancia ('pluma de ave', 'pluma de cisne' o ave concreta, 'pluma de ave Fénix' o ave mítica, 'pluma de Icaro' o ser alado, 'pluma del viento' o cosa animada, etc.)³². El universo poético que gira en torno a esos signos recibe el impulso que deriva de la polisemia, aunque su expansión queda condicionada por dos factores primordiales:

1. El origen de los signos es real y no metafórico.

2. Los miembros de la consonancia *pluma(s)* - *espuma(s)* están escasamente vinculados, lo que impide la suma de los significados denotativos de los términos y la aparición de connotaciones.

Todo ello se traduce en la moderada capacidad de los signos para generar nuevos

³² Lotman (*Estructura*. Ob. cit. P. 171) define un proceso similar a éste como "relación de sistemas textuales y extratextuales".

significados.

Las consideraciones estadísticas, cronológicas y significativas que he ido mostrando sobre el uso de los signos *pluma(s)* y *espuma(s)* en la poesía de Lope de Vega despejan varias incógnitas, como la existencia de cronología previa de procedimientos semejantes en la poesía de Góngora (que más adelante estudiaré con detalle) y la limitada polisemia de los signos, debida a la elaboración de sus significados desde un plano real y no metafórico. Ahora voy a entrar en el estudio de la rima desde su propia conformación.

Díaz Rengifo ofrece en su *Arte Poética* el siguiente repertorio de términos:

Suma	Presuma	Ahuma
pluma	consuma	suma
espuma	resuma	empluma
Numa	presuma	despluma
Montezuma	sahuma	rezuma
Masuma	bruma	espuma ³³

Obsérvese que los sustantivos quedan reducidos a los expuestos en la columna de la izquierda. De ellos, la mitad son nombres propios, con lo que harán aparición en contadísimos contextos. Con los verbos, que se localizan en las columnas restantes, ocurre otro tanto, y sus acciones les llevan a la especialización que determinen sus consonancias, que coinciden con los morfemas de tiempo y aspecto. Por tanto, para la construcción de la rima *-úma* sólo quedan como elementos habitualmente disponibles los sustantivos comunes *suma*, *pluma* y *espuma*.

Ante tal estado de la consonancia, Lope ha de decantarse entre la opción *suma-pluma*, que ha triunfado en los versos de Garcilaso (y por ello no es casual que sean éstos los dos primeros elementos de la lista de Rengifo):

hurté de tiempo aquesta breve **suma**,
tomando ora la espada, ora la **pluma**³⁴,

o decantarse por la segunda posibilidad, que en la lista de Rengifo (que no sigue criterio alfabético) se articula como *pluma-espuma*. Ambas combinaciones se hallan en la obra poética de Lope, pero mientras la segunda no hace acto de presencia hasta F (1621) —esto es, tras su difusión por Góngora—, la primera aparece en R (1609) en rima compartida y en RS (1614) tanto en rima compartida como exclusiva. Por tanto, 1621 es el límite cronológico de uso de las dos opciones de la consonancia. Hasta esa fecha Lope utiliza la variante garcilasiana (*suma-pluma*); a partir de ella la comparte con la gongorina (*pluma-espuma*). Compruébense el conjunto de afirmaciones anteriores en

³³ Juan Díaz Rengifo. *Arte poética española*. Ob cit. P. 242.

³⁴ Garcilaso de la Vega. *Poetas castellanas completas*. Edición de Elías L. Rivers. Castalia. Madrid, 1972. P. 194. Egloga III, 39-40. Para la fortuna de estos versos véase M. Herrero García. *Estimaciones literarias del siglo XVIII*. Ed. Voluntad. Madrid, 1930. Pp. 97-98.

el siguiente gráfico, donde se compara el uso exclusivo de ambas variantes de la rima.

	<u>Suma-pluma</u>	<u>pluma-espuma</u>
R , 1609	0	0
RS , 1614	1	0
F , 1621	5	2
C , 1624	0	3
B , 1634	1	1

Paralelamente a la situación descrita, se advierte otro fenómeno complementario: Lope cultiva el tópico garcilasiano de ‘la espada y la pluma’ (en realidad, ‘letras y armas’) con mayor asiduidad en **R** (1609)³⁵ y **RS** (1614)³⁶ que a partir de esas fechas. Por el contrario, en **F** (1621) se encuentran desde imitaciones claramente gongorinas:

aquel monte que juzgan eminente
a cuantos miran con porfía
Argos la noche y Polifemo el día³⁷

hasta alabanzas manifiestas *de la nueva poesía*³⁸, que alterna con críticas a las imitaciones:

Si son poetas nuevos,
que apenas han sacado los alones,
y llevan los fragmentos de los huevos

³⁵ Remito al inventario del Apéndice referente a la nota 29. P. 33: S. 17,14. P. 71: S. 82,9. P. 103: S. 123,9. P. 112: S. 150,4. P. 193. Eg. IV,176

³⁶ Ibid. P. 330. S. XXXIX,14. P. 364. S. LXXVII,14. En **F**, Lope alterna ‘espada y pluma’ (P. 818,277. P. 830: Ep. VIII,275. P. 906,26) con variantes, como ‘pluma y boca’ (P. 632, 418), ‘pluma e ingenio’ (P. 649. C. I,1063), etc. Lo mismo ocurre en **C** y **RS**.

³⁷ Lope de Vega. *Obras poéticas*. Ob. cit. P. 705. Descripción de la tapada. Vss. 30-33. Compárese con el verso 49 del *Polifemo*: “Un monte era de miembros eminente” (Luis de Góngora. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Ed. de A. Parker. Cátedra. Madrid, 1984). El último verso de esta octava es asimismo una imitación del modelo de correlación bimembre que utiliza con frecuencia Góngora para cerrar sus octavas del *Polifemo*.

³⁸ Ibid. 872-888. Papel que escribió un señor destos reinos a Lope de Vega en razón de la nueva poesía: “Y para que mejor vuestra excelencia entienda que hablo de la mala imitación y que a su primero dueño reverencio, doy fin a este discurso con este soneto que hice en alabanza deste caballero, cuando a sus dos insignes poemas no respondió igual la fama de su misma patria:

Canta, cisne andaluz, que el verde cororo
del Tajo escucha tu divino acento,
si, ingrato, el Betis no responde atento
al aplauso que debe a tu decoro.

Más de tu *Soledad* el eco adoro
que el alma y voz de lírico portento,
pues tú sólo pusiste al instrumento

sobre trastes de plata, cuerdas de oro.

Huye con pies de nieve Galatea,
gigante del Parnaso, que en tu llama,
sacra ninfa inmortal, arder desea.

Que como, si la envidia te desama,
en ondas de cristal la lira orfea,
en círculos de sol irá tu fama.

JULIÁN BRAVO VEGA

pegados a las **plumas**,
mal secas las **espumas**,
cual suelen los infantes perdigones ³⁹.

La utilización de la rima es ya reconocimiento palpable de una realidad contextual que la identifica con la poesía gongorina. Trillo y Figueroa (1620?-1680), en unas *décimas satíricas... respondiendo a las décimas de Don Luis contra Galicia* precisa aún más:

vuestra rueda es de pavón,
vuestra arrogancia de **pluma**.
Y así, aunque mucho **presuma**,
en mirándose a los pies,
toda esa jactancia es
lo que las ondas la **espuma** ⁴⁰,

y burlescamente las convierte en *presumo-sumo-humo* ⁴¹, con lo que parodia un rasgo que ya se había convertido en definidor.

En Lope se observan también otros testimonios reveladores, como el que se halla en C (1624) en un soneto en el que *sumas-espumas-plumas* forman una asonancia compartida:

A Don Luis de Góngora.

Claro cisne del Betis, que, sonoro
y grave, ennobleciste el instrumento
más dulce que ilustró músico acento,
bañando en ámbar puro el arco de oro,
a ti la lira, a ti el castalio coro
debe su honor, su fama y su ornamento,
único al signo y a la envidia exento,
vencida, si no muda, en tu decoro.
Los que por tu defensa escriben **sumas**
propias ostentaciones solicitan,
dando a tu inmenso mar viles **espumas**.
Los Icaros defiendan, que te imitan,
que como acercan a tu sol las **plumas**

³⁹ Lope de Vega. *Obras poéticas*. Ob. cit. Pp. 910-911. A Juan de Piña. Vss. 12-17.

⁴⁰ *Poesías de Trillo y Figueroa*, en *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*. Colección ordenada por Adolfo de Castro. BAE, XLII. Madrid, 1951. 63a. Vss. 65-70.

⁴¹ *Ibid.* Vss. 76, 77, 80.

de tu divina luz se precipitan ⁴²,

donde *suma* no posee el valor garcilasiano de ‘conjunto’, sino el de ‘discursos o ensayos de los amigos y defensores de Góngora’ ⁴³. Con la inclusión de *plumas* y *espumas* en un soneto dedicado a Góngora, Lope no sólo está reconociendo la deuda de esa rima con el poeta cordobés, sino también la imitación (¡otra más!) ⁴⁴ de esta nueva invención gongorina, una rima identificadora de un “arte nuevo” de hacer poesía.

Centrado en la tarea de denuncia de los cultismos, Quevedo pasó por alto el uso abundante de dos elementos poéticos que habían hecho su aparición —bien que tímida e inconexa— en la poesía del quinientos de la mano del petrarquismo ⁴⁵, pero que iban a alcanzar con la forja de Góngora su mayor desarrollo y difusión. A Lope le había correspondido la tarea de adscribir la *inventio* al ejercicio de la *nueva poesía* e identificar esta acuñación como gongorina.

Concluiré, pues, la constatación de un rasgo de estilo gongorino con un nuevo testimonio, raro y original, que se halla en el *Quijote*. A Helmut Hatzfeld pertenece la asociación (posteriormente rebatida por Robert Jammes ⁴⁶) entre el conocido pasaje de la *Soledad* I de los regalos de boda de los serranos (vss. 285-344) y los manjares que se preparan en las bodas de Camacho y Quiteria (*Quijote* II, 20), allí donde dice:

Las liebres ya sin pellejo y las gallinas sin **pluma**, que estaban colgadas por los árboles para sepultarlas en las ollas, no tenían número: los pájaros y cazas de diversos géneros eran infinitos colgados por los árboles para que el aire los enfriase...
- ... **espumad** una gallina o dos y buen provecho os hagan... y, diciendo esto,... asió de un caldero,... sacó tres gallinas y dos gansos y dijo a Sancho: desayunaos con esta **espuma**... ⁴⁷.

Hatzfeld basa la comparación en la abundancia de ambas escenas, comunes a sendas bodas, y destaca la solución humorística del *desayunaos con esta espuma*, aludiendo a que bajo la espuma de la caldera están en condimento manjares sabrosísi-

⁴²Ibid. P. 1277. Joaquín de Entrambasaguas, buen conocedor de la obra de Lope (*Estudios sobre Lope de Vega*. CSIC. 3 vols. Madrid, 1946, 1947 y 1958), descubre las intenciones del poeta, que no son otras que emular al *Polifemo*. Para Entrambasaguas *La Circe* es el *Polifemo* de Lope (J. de Entrambasaguas. *Estudios y ensayos sobre Góngora y El Barroco*. Madrid, 1975. P. 39, en nota).

⁴³Lope de Vega. *Obras Poéticas*. Ob. cit. P. 1277, en nota.

⁴⁴Para las dependencias gongorinas de Lope véase en particular Dámaso Alonso. “Lope de Vega, símbolo del Barroco”, en *Poesía española* (Gredos. Madrid, 1971. Pp. 417-478). En el epígrafe “Un tercer Lope: imitador de Góngora” Dámaso Alonso muestra la imitación lopesca (p. 445) de unas plumas gongorinas.

⁴⁵Francisco Ynduráin. “La rima como figura poética”, en *Relección de clásicos*. Editorial. Prensa Española. Madrid, 1969. Pp. 280 y 283.

⁴⁶Robert Jammes. *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*. Castalia. Madrid, 1987. P. 499, en nota (ed. castellana de *Etudes sur l'oeuvre poétique de Don Luis de Góngora y Argote*. Féret et Fils. Bordeaux, 1967). La opinión contraria de Jammes se produce en la asociación de pasajes, aspecto que no condiciona mi juicio posterior.

⁴⁷Miguel de Cervantes. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. II. Ed. de I. Andrés Murillo. Castalia. Madrid. 1978. Can. 20. Pp. 188-189.

mos, que harán las delicias de Sancho y demás comensales ⁴⁸. También a mí me llama la atención el humor cervantino, pero por la solución burlesca y prosaica que da a un troquelado (que no relación intertextual, como muestra Hatzfeld) gongorino, que —creo— está parodiando ⁴⁹.

1.2. Análisis de un rasgo de estilo gongorino: *pluma(s)-espuma(s)*.

En el apartado anterior eludía entrar directamente en la definición de un elemento poético que creía propio de Luis de Góngora, pero sobre el que mantenía algunas reservas ante la ausencia de crítica previa. Por ello, obraba *a posteriori* y conseguía, a partir de la convalidación que los usos poéticos de Lope hacen de una invención gongorina, constatar el rasgo de estilo, adscribirlo a un autor y observar su fortuna.

El rasgo de estilo que Lope definía era la consonancia de *pluma(s)-espuma(s)*, tanto en rima compartida (véase 1.1.c) como exclusiva (1.1.d), que, ahora, paso a analizar en los textos no dramáticos de Góngora. Persigo un objetivo plural:

a) Establecer un inventario de la rima de *pluma(s)* y *espuma(s)*.

b) Fijar la cronología del fenómeno.

c) Determinar la polisemia de los términos, ya observen un comportamiento independiente ya formen un *par estructural correlativo*. Para ello prestaré atención a la existencia de procesos que contribuyan a la extensión del signo (metáfora, metonimia, sinécdoque, imagen, símil, alegoría, etc.). De este modo determinaré el origen real o traslaticio de las significaciones tanto en su vertiente denotativa como connotativa.

Globalizaré los resultados del análisis en un cuadro único que incorpore y sintetice los objetivos citados. Para la cronología de los casos inventariados ha de tenerse en cuenta la obra a la que pertenecen, cuya data proporcionaré.

1.2.1. *Pluma(s)-espuma(s)* en el *Polifemo*.

Tres únicos casos de este fenómeno existen en el *Polifemo*. Se hallan respectivamente en las octavas II, XIII y XVI y son los siguientes ⁵⁰:

1.

Templado, pula en la maestra mano
el generoso pájaro su **pluma**,

48 Helmut Hatzfeld. *Estudios sobre el Barroco*. Gredos. Madrid, 1966. Pp. 293-295.

49 Para otras parodias y burlas del petrarquismo en Cervantes (perceptibles, por otra parte, en el Canto IV del *Viaje del Parnaso* y en diversos lugares de *La Galatea*) véanse A. Colombí-Monguió (Los "ojos de perlas" de Dulcinea -*Quijote* II,10 y 11-. El antipetrarquismo de Sancho - y de otros -, en NRFH, XXXII, 1983, nº 2. Pp. 389-399) y V. Gaos (Apéndice: Poética de Cervantes, en su edición del *Viaje del Parnaso*. Castalia. Madrid, 1974. Pp. 192-205).

50 Dámaso Alonso. *Góngora y el "Polifemo"*. Ob. cit.

o tan mudo en la alcándara, que en vano
 aun desmentir el cascabel **presuma**;
 tascando haga el freno de oro, cano,
 del caballo andaluz la ociosa **espuma**;
 Vss. 9-14.

2.

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 Venus es, cisne de Juno.
 Vss. 97-102.

3.

de la que, aún no le oyó, y, calzada **plumas**,
 tantas flores pisó como él **espumas**.
 Vss. 127-128.

La rima aparece tanto en posición exclusiva como compartida con verbos (*presuma*, *suma*). En este último caso, la introducción de verbos con consonancia *-úma(s)* se debe a las necesidades estructurales de la rima de la octava (ABABABCC), que ni la dotan de la variedad formal que se advertía en Lope ni afectan al vínculo semántico de los sustantivos *pluma(s)*-*espuma(s)*, entre los que se establece una complementación de significados.

Las acepciones individuales de *pluma(s)* y *espuma(s)* determinan la polisemia de los signos, que surge como consecuencia de procesos en los que predominan los valores traslaticios. Las significaciones individuales, recién constituidas, se integran, dentro del *par estructural correlativo*, en un significado común que actúa en cada caso como *archisemema* específico. La complejidad semántica de la rima determina este continuo aflorar de significaciones, que mostraré a continuación.

Caso	Pluma(s)	Fenómeno	Espuma(s)	Fenómeno	Suma de Significados	Connotación
1	plumaje	sinécdoque	saliva	—	universo de la caza	—
2	pluma	—	mar	perífrasis	Venus y sus animales	—
3	alas	sinécdoque	agua marina	—	Correlación tierra-mar	—

1.2.2. *Pluma(s)-espuma(s) en las Soledades (1613-1617).*

Nueve casos, que para John Beverley definen un *emblema lingüístico* polisémico⁵¹, constituyen la relación de este *par estructural*, cuyo inventario expongo a continuación:

1.

no lejos de un escollo coronado
de secos juncos, calientes **plumas**,
alga todo y **espumas**.

S. I, 24-2.

2.

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 cera alado.

S. I, 129-133.

3.

Durmió, y recuerda al fin cuando las aves,
esquilas dulces de sonora **pluma**,
señas dieron süaves
del Alba al Sol, que el pabellón de **espuma**
dejó, y en su carroza
rayó el verde obelisco de la choza.

S. I, 176-181.

4.

Pintadas aves, cítaras de **pluma**,
coronaban la bárbara capilla,
mientras el arroyuelo para oílla
hace de blanca **espuma**
tantas orejas cuantas guijas lava.

S. I, 556-560.

5.

la novia sale de villanas ciento
a la verde florida palizada,
cual nueva Fénix en flamantes **plumas**,
matutinos del Sol rayos vestida,
de cuantos surca el aire acompañada,
monarquía canora;

⁵¹ Luis de Góngora, *Soledades*. Ed. de J. Beverley. Ob. cit. Pp. 76-77 en nota y p. 127. en nota.

y vadeando nubes, las **espumas**
del rey corona de los otros ríos.
S. I, 946-953.

6.

Audaz mi pensamiento
el Cénit 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.
S. II, 137-143.

7.

En la más seca, en la más limpia anea
vivificando están muchos sus huevos,
y mientras dulce aquél su muerte anuncia
entre la verde juncia,
sus pollos éste al mar conduce nuevos,
de Espío y de Nerea
cuando más obscurecen las **espumas**
nevada invidia, sus nevadas **pluma**.
S. II, 255-262.

8.

Dividiendo cristales
en la mitad de un óvalo de plata,
venía al tiempo el nieto de la **espuma**
que los mancebos daban alternantes
al viento quejas. Organos de **pluma**,
aves, digo, de Leda.
S. II, 519-524.

9.

El Neblí, que relámpago su **pluma**,
rayo su garra, su ignorado nido
o le esconde el Olimpo o densa es nube
que pisa cuando sube
tras la garza argentada el pie de **espuma**;
S. II, 745-749.

En el corto espacio de tiempo que transcurre entre la aparición del *Polifemo* (1612) y la difusión de la *Soledad* I (1613) Góngora depura cuantos elementos de la consonancia han ido apareciendo anteriormente y los reduce a la rima exclusiva de los sustantivos *pluma(s)-espuma(s)*. Paralelamente aplica a estos signos procesos que poseen valor

traslaticio y obtiene nuevas acepciones, que acabará integrando en otra común. Este modelo, que ha sido advertido ya en el *Polifemo*, recibe, además, en las *Soledades* el incremento sémico de las connotaciones, según puede apreciarse en el siguiente cuadro adjunto.

Caso	Pluma(s)	Fenómeno	Espuma(s)	Fenómeno	Suma de Significados	Connotación
1	aves	sinécdoque	alas	sinécdoque	nido de aves marinas	---
2	pavo	metáfora	mar	sinécdoque	el pavo real cae al mar	Icaro
3	gallos	metáfora	tálamo, lecho	metáfora	el amanecer	Afrodita
4	aves	metáfora	orejas de arroyo	---	el arroyo oye el canto	---
5	Fénix	símil	río Nilo	símil	comparaciones de la novia	Exotismo oriental
6	Icaro	metáfora	mar Icaro	sinécdoque	actuación de un pensam.	alegoría mitológica
7	cisne	sinécdoque	mar	sinécdoque	blancura del cisne	---
8	cisnes	metáfora	Amor	perífrasis	Amor y aves de Venus	Leda y Afrodita
9	neblí	sinécdoque	pie	metonimia	celeridad del neblí	pie del neblí

Entre 1613 y 1617 Góngora consolida un modelo plurisignificativo, basado en la rima de sustantivos concretos, excepcionalmente fértil, que, en síntesis, consiste en:

a) Dotar a los signos de polisemia mediante la aplicación de figuras de pensamiento y dición. De este modo consigue signos con varias acepciones.

$$\begin{array}{rcl}
 S_1 & \text{---} & A'_1 \\
 & \text{---} & A''_1 \\
 & \text{---} & A'''_1 \\
 & \text{---} & A^n_1
 \end{array}
 \qquad
 \begin{array}{rcl}
 S_2 & \text{---} & A'_2 \\
 & \text{---} & A''_2 \\
 & \text{---} & A'''_2 \\
 & \text{---} & A^n_2
 \end{array}$$

Teóricamente, la polisemia de los signos es ilimitada, pues se origina en un proceso de combinación entre las intenciones del autor (infinitas, pero limitadas por los convencionalismos petrarquistas que dominan el texto) y el proceso de traslación (finito, pero extensible a una amplísima gama de recursos retóricos) que se les aplique.

b) Vincular las acepciones de cada signo una a una. Así, obtiene un nuevo significado, correlativo, suma de los anteriores,

$$\begin{array}{rcl}
 A'_1 & + & A'_2 & >& A'_{1+2} \\
 A''_1 & + & A''_2 & >& A''_{1+2} \\
 A'''_1 & + & A'''_2 & >& A'''_{1+2} \\
 A^n_1 & + & A^n_2 & >& A^n_{1+2}
 \end{array}$$

lo que convierte a la rima no sólo en fenómeno de ornato o recurrencia fónica, sino de

complementación significativa.

La aparición de los nuevos significados es una **constante**, pues la suma de las mismas acepciones ('aves' + 'olas') origina significaciones diversas ('nido de aves marinas', 'baño de aves', 'blancura o color de las aves', etc.) que dependen de la intencionalidad (subjética y no lógica) del autor.

c) Implicar en los significados obtenidos nuevos elementos sémicos derivados de las connotaciones, que producen significaciones paralelas o alternativas.

$$\begin{array}{rclcl}
 A'_{1'} + & A'_{2'} & > & A'_{1+2} + & [C] \\
 A''_{1'} + & A''_{2'} & > & A''_{1+2} + & [C] \\
 A'''_{1'} + & A'''_{2'} & > & A'''_{1+2} + & [C] \\
 A^n_{1'} + & A^n_{2'} & > & A^n_{1+2} + & [C]
 \end{array}$$

Para concluir, añadiré que con el uso de este modelo significativo basado en un *par estructural de rima*, Góngora obtiene un conjunto amplísimo (teóricamente ilimitado) de significaciones, con las que desarrolla el contenido partiendo de una hábil utilización de los recursos de la expresión. Ello contrasta con las acusaciones vertidas sobre este autor por la prioridad que concede al plano del significante del signo en detrimento del plano del significado. Aquí se observa que sólo dos signos desarrollan tantos significados como contextos en los que aparecen y que las significaciones son, asimismo, plurales (denotación + connotación). Sirvan estas observaciones como contribución específica a la definición tradicional del *culteranismo*, que ya denunció Andréé Collard⁵².

1.2.3. *Pluma(s)-espuma(s) en otros poemas.*

La poesía "menor" de Góngora sirve para determinar un marco más amplio del fenómeno que vengo analizando. Entre 1600 y 1625 se localizan dieciocho testimonios de consonancia *pluma(s)-espuma(s)* tanto en rima exclusiva como compartida (*consuma-pluma-espuma; suma-pluma-espuma; pluma-suma-espuma; presumas-plumas-espumas; espumas-plumas-presumas*). Sólo dos casos se originan con anterioridad a 1606 y tres con posterioridad a 1617. Habida cuenta de que no se advierte uso de la rima antes de 1600 y de que el autor muere en 1627, el periodo comprendido entre 1606 y 1617 (años en los que quedan incluidos el *Polifemo* y las *Soledades*) delimita el campo de actuación de este fenómeno poético, cuya relación es la siguiente ⁵³:

52 A. Collard. *Nueva poesía. Conceptismo y culteranismo en la crítica española*. Castalia. Madrid, 1967. Para las opiniones de M. Menéndez Pelayo sobre conceptismo y culteranismo véase el capítulo X de su *Historia de las Ideas Estéticas*, I (CSIC. 2 vols. Madrid, 1974. T. I. Pp. 684-839. Impugnadores y apologistas del culteranismo. En particular pp. 803-804).

53 Para la datación de los poemas he seguido las cronologías que se hallan en las siguientes obras: Dámaso Alonso. "Góngora y el gongorismo", en *Obras completas*, V y VI. Gredos. Madrid, 1978 y 1982. *Góngora y el "Polifemo"*. Ob. cit. Luis de Góngora. *Obras completas*. Ed. de Juan e Isabel Millé-Giménez. Aguilar. Madrid, 1972. *Sonetos completos*. Ed. de B. Ciplijauskaité. Ob. cit. Letrillas. Ed. de R. Jammes. Castalia. Madrid, 1980. *Romances*. Ed. de A. Carreño. Cátedra. Madrid, 1980. Robert Jammes. *La obra poética*. Ob. cit. Indices de poesías citadas. Pp. 564-573. Utilizo las siguientes abreviaturas: S (soneto), C (canción), OS (octava sacra), D (décima), L (letrilla) y R (romance). Para la localización de los textos sigo *Poetas líricos I* (Ob. cit. Pp. 477-552) excepto para sonetos, donde cito por la numeración de la edición de R. Ciplijauskaité.

1.

Plumas de un Fénix tal, y en vuestra mano,
¿qué tiempo podrá haber que las **consume**
y qué invidia ofenderos, sino en vano?
Escriba, lo que vieron, tan gran **pluma**,
de los mundos, uno y otro plano,
de los dos mares una y otra **espuma**.
S. 31, 9-14. 1614.

2.

¿Quién, pues, verdes cortezas, blanca **pluma**
les dio? ¿Quién de Faetón el ardimiento
a cuantos dora el sol, a cuantos baña
términos del Océano la **espuma**
dulce fía?
S. 38, 9-13. 1617.

3.

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**.
S. 12, 9-12. 1606.

4.

Culto honor. Si labraren vuestras **plumas**
digna corona a su gloriosa frente,
flores a vuestros versos las **espumas**
de Helicon darán y de su fuente.
S. 18, 10-13. 1607.

5.

llave es ya de los siglos y no **pluma**.
Ella a sus nombres puertas inmortales
abre, no de caduca, no, memoria,
que sombras sella en túmulos de **espuma**.
S. 26, 11-14. 1611.

6.

Lloró el Turía, a cuya **espuma**
dio poca sangre el mal logrado terno,
terno de aladas cítaras süaves.
Que rayos hoy, sus cuerdas y su **pluma**
brillante siempre luz de un Sol eterno,

7.

Serenísimas **plumas**,
vista del Alción el austro insano,
perlas sean las **espumas**
y las olas de cristal del Oceano.
P. 450b. C, 31-33. 1606.

8.

Tarde batiste la envidiosa **pluma**
que en sabrosa fatiga
vieras (muerta la voz, suelto el cabello)
la blanca hija de la blanca **espuma**
P. 452a. C, 31-34. 1600

9.

De las gracias recíprocas la **suma**,
que el don satisfacieron soberano,
que celebraron la divina **pluma**,
otra la califique en otra mano;
huyendo con su océano la **espuma**
P. 457a. OS, 57-61. 1616.

10.

Obscuro, pues, la voz como la **pluma**,
cantaré el generoso Borja santo,
si de su gloria la pureza **suma**
no ofenden las tinieblas de mi canto.
Depuso el fausto, parto de la **espuma**
P. 457a,b. OS, 9-13. 1624.

11.

El palacio con sus **plumas**
que oscurecen las **espumas**
del uno y del otro mar.
P. 482c. D, 78-80. 1600.

12.

Culta le renace **pluma**
de los cisnes, que la **espuma**
del Tajo...
P. 483a. D, 21-23. 1611.

13.

Por más daños que **presumas**,
vuela, Icaro español,
que al templo ofrezcas del sol

JULIÁN BRAVO VEGA

- en poca cera tus **plumas**.
Blanco túmulo de **espumas**
haga el Betis a tus huesos,
P. 487a. D, 1-5. 1611.
14. Son de sirenas con **pluma**,
cuyas humildes **espumas**
son las verdes alamedas,
P. 491a. L, 9-11. 1609.
15. Pues no levanta la **espuma**
con remo en el agua aquél
que ya levanto en papel
testimonios con su **pluma**,
porque otro tal no **presuma**
P. 499c. L, 51-55. 1625.
16. Pensamiento, no **presumas**,
tanto de tu humilde vuelo,
que el sugeto pisa el cielo,
y al suelo bajan las **plumas**.
Otro bañó las **espumas**
del Mediterráneo mar.
P. 503a. L, 5-10 (Atribuible).
17. Ciego nieto de la **espuma**,
par, par, par,
monstruo con escama y **pluma**.
par, par, par,
P. 511c. R, 71-74. 1620.
18. Que los cisnes de la **espuma**
tiorba fueron de la **pluma**
P. 535b. R, 34-35. 1614.

El uso de ambos elementos como *par estructural de rima* empieza a percibirse en 1600. Su procedencia (como expondré en el próximo apartado), tanto desde la perspectiva de la rima como desde la del concepto, es el petrarquismo. Sin embargo, su utilización en 1600 (véase el cuadro adjunto) no obedece todavía al modelo del *Polifemo* ni, mucho menos, al de las *Soledades*, pero los términos ya han adquirido significados traslaticios. En ejemplos de 1606-1607 (casos 3 y 4) ya se advierten apuntes de lo que después serán los modelos del *Polifemo* (1.2.2.b) y las *Soledades* (1.2.2.c), luego perfeccionados entre 1609-1611 (casos 11-14).

RIMA POÉTICA ÁUREA: PLUMA(S) - ESPUMA(S)

Caso	Pluma(s)	Fenómeno	Espuma(s)	Fenómeno	Suma de Significados	Connotación
1	cálamo	---	mares	---	-----	-----
2	plumas	---	agua marina	---	Cycnus y Faetón	Apolo
3	reinos	metáfora	agua del Tajo	sinécdoque	-----	Rey fénix
4	poetas	metonimia	Helicon	sinécdoque	poetas y musas	
5	cálamo	---	agua del mar	sinécdoque	-----	Icaro
6	ruiseñor	---	agua del Tajo	---	-----	-----
7	Alción	---	perlas	---	-----	-----
8	lecho	metonimia	Afrodita	perífrasis	-----	-----
9	Virgen	metáfora	espuma	---	La Virgen sobre el mar	Anti-Icaro
10	poeta	metáfora	Venus	perífrasis	poeta elegíaco	Anti-cisne
11	mujeres	metáfora	mares	---	-----	-----
12	cisnes	metáfora	Tajo	---	cisnes del Tajo	poetas garcilasianos
13	Icaro esp.	metáfora	Betis	---	Icaro: vuelo y caída	Hispanizac. del mito
14	sirena	---	agua del mar	---	canto de las sirenas	sirena y ruiseñor
15	cálamo	---	espuma	---	-----	-----
16	pensam.	---	Mediterráneo	---	-----	Icaro
17	alas	metonimia	Cupido	perífrasis	Prosopografía de Cupido	visión burlesca
18	laúd	metáfora	agua del Tajo	sinécdoque	poetas del Tajo	-----

La rima sufre, pues, una evolución progresiva y constante en su estructura a partir de 1600; se disocia de otros consonantes y adquiere una especialización determinada; incorpora sus elementos a modelos semiológicos precisos que serán aplicados al *Polifemo* y a las *Soledades*. Tras alcanzar su cumbre en las *Soledades*, su uso comenzará a declinar, aunque siga manteniéndose con las características anteriores (casos 10, 17). El agotamiento de esta rima, que Rozas, a semejanza de la rima en *-ento*, llama *generatriz* por su capacidad para asociar significados e imágenes, es perceptible en el *Panegírico* (1617), donde no se halla ni rastro de la consonancia *-úma(s)*⁵⁴, en significativa coincidencia con el repliegue del petrarquismo gongorino⁵⁵.

1.2.3.4. Conclusión.

De entre los recursos de tradición petrarquista selecciona Góngora el de la *palabra-*

⁵⁴ La aparición de pluma(s) y espuma(s) en el *Panegírico* queda reducida a los casos siguientes (Luis de Góngora. *Obras completas*. Ed. de Juan e Isabel Millé-Giménez. Ob. cit.): V. 13. De venenosa pluma, si ligera, / armado le oiga el Marañón valiente. V. 28. Cuantas le prestó plumas a la historia. V. 67. Tal, escondiendo entre pluma el turbante. V. 73. De espumas sufre el Betis argentado. V. 200. Oro calzada plumas le dio al viento.

⁵⁵ J. M. Rozas. "Petrarquismo v rima en -ento". Art. cit. P. 84.

rima o término que define a todo un periodo poético o estrófico⁵⁶. Combinado en un *par estructural de rima*, cuya cronología y usos quedan expuestos, desarrolla un modelo plurisignificativo que alcanza su mayor definición en las *Soledades* y que contribuye notablemente a la expansión de la *nueva poesía*.

Lope de Vega reconoció la innovación gongorina e intentó la reproducción de ese modelo, pero ni captó las peculiaridades del *par estructural de rima* ni la procedencia traslativa de las acepciones ni el conjunto de recurrencias significativas que encierra. Su uso quedó reducido a copia sencilla (casi externa) de lo que en Góngora fue brillante conjunto de investigaciones poéticas.

En 1969 J. M. Rozas se hizo eco de la trascendencia poética del par de rima *pluma(s)-espuma(s)* cuando en su análisis de la rima *-ento*, dominante en el petrarquismo, expuso:

El sentido culto, brillante y ornamental de Góngora ha hecho que las ecuaciones *decoro = oro* y *pluma = espuma* se repitan frecuentemente al lado de las en *-ento*: *Viento = instrumento...* y *lento = movimiento...* Don Luis ha puesto en crisis la rima petrarquista en *-ento* tanto en cantidad como en calidad⁵⁷.

Previamente, en 1964, V. Bodini había establecido la correspondencia (bien que no en rima) entre *las lágrimas barrocas* y sus transformaciones en clave petrarquista: mares, ríos, fuentes, lluvia, rocío, perlas, cristales, etc.⁵⁸, en proceso paralelo al que aquí vengo exponiendo, y analizaba el fenómeno con palabras que resumen perfectamente mi análisis:

La técnica gongorina de la imagen, al proceder a la descomposición de objetos... y a la libre asociación de aspectos y cualidades afines de objetos diversísimos, crea una cadena, una sociedad de metáforas afines e intercambiables, así como un juego complejo de solicitaciones, de cambios y equivalencias en el que lo que queda inalterado es sólo la equívoca belleza de la sensación y del ritmo de fondo⁵⁹.

Ahora es preciso efectuar un planeo retrospectivo hasta antes de 1600, fecha de la primera utilización gongorina de *pluma(s)-espuma(s)*, para observar los orígenes españoles de esta rima hasta su inserción en la poesía de Luis de Góngora.

56 Mario Fubini. *Métrica y poesía*. Planeta. Barcelona, 1969. Pp. 87-89.

57 J. M. Rozas. "Petrarquismo y rima en *-ento*". Art. cit. P. 75.

58 Vittorio Bodini. "Las lágrimas barrocas", en *Estudio estructural de la literatura clásica española*. Eds. Martínez Roca. Barcelona, 1971. Pp. 198-214.

59 *Ibid.* P. 206.

1.3. Precedentes de la rima *pluma(s)-espuma(s)* en la poesía española del siglo XVI.

La adaptación del petrarquismo en España había de conllevar necesariamente la imitación de sus rimas. Los comienzos de nuestro siglo XVI estuvieron marcados por un continuo trasiego de españoles a Italia, donde se adiestraron —entre otras actividades— en el ejercicio de las letras. También sucedió lo contrario, y entre humanistas italianos, atraídos a nuestras cortes y universidades, y españoles que regresaban hicieron florecer la poesía italianizante en este país ⁶⁰. Para ello fueron necesarias las formas métricas (canción, soneto, terceto, etc.) que el petrarquismo había experimentado ya, entre las que se encontraba la técnica de la rima.

Estas cuestiones han sido estudiadas por M. Fubini, quien ha puesto de relieve la importancia de la *palabra-rima* dentro de la composición petrarquista ⁶¹. Al marco general y teórico del comportamiento de la rima petrarquista han sucedido estudios de rimas determinadas, como los de J. M. Rozas y F. Rico ⁶², entre los que, desafortunadamente, no se hallan los correspondientes a *pluma(s)-espuma(s)*. Por tanto, para delimitar el camino que conduce a su utilización por Góngora, me veo obligado a realizar un breve apunte sobre su existencia en la poesía española del XVI.

Los orígenes de la consonancia castellana *-úma(s)* hay que perseguirlos en la poesía italiana, donde aparece formalizada como *-úma* para los sustantivos procedentes de la primera declinación latina y formas verbales, como *-úme* para sustantivos plurales procedentes de la primera declinación latina y singulares con origen en los neutros de la tercera declinación latina, y como *-úmi* para constituir el plural de los sustantivos anteriores. Esta triple consonancia se encuentra en el *Canzonere* de Petrarca ⁶³, del que

⁶⁰ Para un planteamiento general de la cuestión véanse A. Zamora Vicente (*Sobre petrarquismo*. Discurso inaugural en la solemne apertura del curso académico de 1945 a 1946. Imprenta Paredes. Santiago, 1945) y el estudio más reciente de M. P. Manero Sorolla (*Introducción al estudio del petrarquismo en España*. PPU. Barcelona, 1987). Además, puede obtenerse numerosa información en dos obras, ya clásicas: Joseph G. Fucilla. *Estudios sobre el petrarquismo español*. Revista de Filología Española. Anejo LXXII. CSIC. Madrid, 1960, y Enrique Segura Covarsi. *La canción petrarquista en la lírica española del Siglo de Oro (contribución al estudio de la métrica renacentista)*. CSIC. Madrid, 1949. Asimismo, véase Antonio Prieto. *La poesía española del siglo XVI*. 2 vols. Cátedra. Madrid, 1984 y 1987.

⁶¹ Mario Fubini. *Métrica y poesía*. Ob. cit. Pp. 87-88: “También Petrarca compuso un soneto plagado de rimas equívocas... Son excesos de artificio, pero a través de la labor de los provenzales, los poetas toman conciencia del valor de la palabra-rima”. P. 89: “La palabra rima es la que caracteriza todo el periodo, como el último verso de algunos tercetos...”.

⁶² J. M. Rozas. “Petrarquismo y rima en -ento”. Art. cit. Rozas realiza nuevas observaciones sobre esta rima en su edición de las *Obras* de Villamediana (Castalia. Madrid, 1980. Pp. 22-23). Francisco Rico. “De Garcilaso y otros petrarquismos”, en *Revue de Litterature Comparée (Homage à Marcel Bataillon)*, nº 2,3,4 (1978). Pp. 325-338.

⁶³ Francesco Petrarca. *Canzonere*. Testo e introduzione de Gianfranco Contini. Annotazioni di Daniele Ponchiroli. Einaudi Editore. Torino, 1980. Para la localización del inventario de esta rima petrarquista doy la página, el número de composición (en romanos), el número de los versos y la rima de cada caso: P. 9. VII,4,5,8: *costume-lume-fiume*. P. 27. XXIII,48-51: *fiume-piume*. P. 52. XXXVII,42,43,46: *fiumi-lumi-consumi*. P. 99. LXXII,2-4: *lume-costume*. P. 140. CV,63-66: *lume-costume*. P. 212. CLVI,1,4,5,8: *costumi-fumi-lumi-fiumi*. P. 218. CLXII,11,13: *lume-costume*. P. 219. CLXIII,9,11,13: *lume-piume-consume*. P. 233. CLXXVII,10,14: *piume-lume*. P. 236. CLXXX,9-11-13: *fiume-lume-piume*. P. 241. CLXXXV,1,4,5,8: *piuma-consuma-alluma-bruma*. P. 267. CCVII,55,58,59: *costume-fiume-lume*. P. 292. CCXXX,1,4,5,8: *lume-costume-fiume-piume*. P. 312. CCXLVIII,10, 13: *costume-lume*. P. 322. CCLVIII,1,4,5,8: *lumi-fiumi-consumi-costumi*. P. 325. CCLXI, 10,13: *costumi-lumi*. P. 341. CCLXX,16,21,22: *lume-fiume-costume*. P. 353. CCLXXIX, 9,11,13: *consume-fiume-lume*. P. 403. CCCXXV,71,72: *fiumi-lumi*. P. 446. CCCLX,47, 48,50: *dumi-costumi-fiumi*.

extraigo la siguiente distribución:

alluma		
bruma		
consuma		
piuma	piume	
	costume	costumi
	lume	lumi
	fiume	fiumi
		dumi

Su función obedece a la de la *palabra-rima* o artificio que caracteriza al periodo estrófico-poético que acompaña⁶⁴. Su uso, no demasiado frecuente en el escritor aretino (de hecho no se localiza rima suya en la que aparezcan *spuma-spume*, *schiuma-schiume*), iba a motivar que su adaptación a la poesía española no cuajara ni en la primera (1526-1554) ni en la segunda generación petrarquista (1554-1575/85)⁶⁵ y que escritores como Herrera o Fr. Luis no se decidieran por su cultivo, que, para F. Ynduráin, se produjo en *los filos entre petrarquismo y gongorismo*⁶⁶, por tanto, con cierto retraso para lo que de la imitación de una rima petrarquista cabía esperar.

Frente a la variedad formal italiana (-úma, -úme, úmī), -úma(s) resulta ser una consonancia sintética y rica⁶⁷, pues permite condensar en rima común a verbos y sustantivos, tanto en singular (*pluma-presuma*) como en plural (*plumas-presumas*). Desde su propia morfología ofrece la rima una característica que Góngora será el primero en destacar sistemáticamente: su gran concentración semántica, surgida a partir de su adscripción a categorías oracionales (exclusivamente nombre y verbo) portadoras de sustancia. Otra cualidad de la consonancia deriva de su constitución como *rima rica* o portadora de gran número de fonemas, que son diferentes entre sí y desarrollan determinado nivel de sonoridad, consecuencia directa de la oposición de vocales y consonantes (VCV-C), del contraste articulatorio de los fonemas y de la carga acentual (de hecho, además de acento prosódico, va a ser siempre portadora de acento estrófico) que recibe la vocal débil y posterior [ú], hecho que en la práctica poética supone su alargamiento. Estas condiciones que ofrecen los sistemas lingüístico y poético castellanos hacen de -úma(s) una consonancia especialmente dotada para asumir la función que el petrarquismo concede a la *palabra-rima*, que ya se localiza en nuestra poesía del siglo XVI.

64 Mario Fubini. *Métrica y poesía*. P. 272. Fubini analiza un soneto con rima fiume-piume, pero aún los términos no son relevantes ni merecen su atención, que sí dedica a las rimas verbales. Ello, unido a que en Petrarca no se halla la rima de pluma y espuma, hace sospechar que su cultivo se produce, precisamente, en el petrarquismo español.

65 Joseph G. Fucilla. *Estudios sobre el petrarquismo español*. Ob. cit. Pp. 1-3 y 307-308. Para la crítica de la cronología de las generaciones petrarquistas véase José Lara Garrido. *Poética manierista y texto plural (Luis Barahona de Soto en la lírica del siglo XVI)*. Universidad de Málaga, 1980. P. 29.

66 F. Ynduráin. "La rima como figura poética". Art. cit. P. 283.

67 Y. Lotman. *Estructura*. Ob. cit. P. 154.

Petrarca —son palabras de A. Prieto— *no escribe ni sátiras ni epístolas ni elegías ni églogas y, sin embargo, al hilo del “Canzonere”, comenzando con Boscán y Garcilaso, se irán introduciendo en la poesía española todas esas formas métricas...*⁶⁸. Garcilaso (1501/03-1536) es, precisamente, el primero de los escritores surgidos de las *relaciones hispanoitalianas*⁶⁹ en los que se encuentra el uso de la consonancia. Para ello hay que remontarse a fechas posteriores a 1530 o de composición de sus églogas, donde se hallan los testimonios⁷⁰. A la primera de las églogas pertenecen los versos:

luego verás ejercitar mi **pluma**
por la infinita, innumerable **suma**
de tus virtudes y famosas obras,
antes que me **consuma**,
Egl. I, 24-27.

y a la tercera los célebres:

hurté de tiempo aquesta breve **suma**,
tomando ora la espada, ora la **pluma**.
Eg. III, 39-40.

La aparición de la consonancia tiene lugar en el Garcilaso renacentista (es decir, tardíamente) y, a partir de él, la utilización del par de sustantivos *pluma(s)-suma(s)* (junto con algún que otro consonante verbal) se generaliza. Su presencia comienza a ser localizada en escritores nacidos en la primera mitad del siglo XVI, como Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575)⁷¹, Baltasar del Alcázar (1530-1606)⁷², Luis Barahona de Soto (1547/48-1595)⁷³ e, incluso, en Gregorio Silvestre (1490-1550)⁷⁴. Jorge de Montemayor incorpora esta consonancia a la *Diana* (1559)⁷⁵. Miguel de Cervantes (1547-1616)

68 Antonio Prieto. *La poesía española del siglo XVI*. Ob. cit. T. I, 30.

69 Joseph G. Fucilla. *Relaciones hispanoitalianas*. RFE. Anejo LIX. CSIC. Madrid, 1953. El autor apenas dedica espacio al tratamiento de este primer petrarquismo poético español.

70 Garcilaso de la Vega. *Poesías castellanas completas*. Ob. cit.

71 Para la construcción de esta nota y otras semejantes sigo el criterio de citar número de página, columna (a,b,c), número o tipo de composición y número de verso. Las referencias a Hurtado de Mendoza pueden hallarse en *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*. Colección ordenada por Adolfo de Castro. 2 vols. BAE. Tomos. XXXII y XLII. Madrid, 1966 y 1951. Aquí, las citas se extraen del tomo I. P. 78b. Otras, 6-7: contar mis males en suma, / dará licencia a la pluma. P. 94a. Carta en redondillas, 162-163: De mis pensamientos en *suma*, / ¿por qué me ofendió tu *pluma*?

72 Ibid. P. 413b. Sonetos dirigidos a Gutierre de Cetina. I, 1-14: Pide más lata, numerosa *suma*, /.../do no llegó el ingenio de mi *pluma*.

73 Luis Barahona de Soto. *Las lágrimas de Angélica*. Ed. de José Lara Garrido. Cátedra. Madrid, 1981. C. III, 92-94-96: aun esto es causa que más *presuma*, /.../y por ventaja en mí lo puso en *suma*, /.../¿qué fuera el ave sin su espesa *pluma*? C.V, 12-14: que puesto bajo el rostro dijo, en *suma*, /.../lo más que en su loor contó mi *pluma*.

74 *Poetas líricos*. BAE, XXXII. Ob. cit. 124a. *Canto de Polifemo*, 241-242: Tienen las aves *pluma* / y las ovejas en *suma*. 206a. Diálogo: Castillejo y su pluma, 16-19: Las muchas cuentas y *sumas*, /.../Tales palabras y *plumas*. 207a, 150, 152, 154: Porque, ya que yo *presuma* /y por razón de ser *pluma* /y que en ello me *consuma*.

75 Jorge de Montemayor. *Los siete libros de la Diana*. Edición de Enrique Moreno Báez. Editora Nacional. Madrid, 1976. P. 176.

es el primer autor que hace uso amplio de la consonancia ⁷⁶, que combina en secuencias como:

consuma-suma-pluma: 1.
espuma-suma-presuma: 1.
plumas-presumas: 1.
pluma-consuma: 1.
pluma-suma: 3.
pluma-espuma (en composición atribuible): 1.
pluma-bruma-consuma: 1.
pluma-suma-suma: 1.
pluma-suma-consuma: 1.
pluma-suma-presuma: 1.
pluma-suma-Numa: 1.

En Cervantes (parte de cuya producción poética pertenece al siglo XVII) sigue dominando la *variante garcilasiana*, pero se advierte (aspecto no planteado por Petrarca) la aparición de *espuma(s)*, en rima con *pluma(s)*, como también ocurre en Francisco de Aldana (1537-1578) —en testimonio debido a F. Ynduráin ⁷⁷— y en Pablo de Céspedes (1548-1608), en su *Elogio de Fernando de Herrera* ⁷⁸. Sorprendentemen-

⁷⁶ Miguel de Cervantes. *Viaje del Parnaso. Poesías completas*, I. Ed. de Vicente Gaos. Castalia. Madrid, 1974. C.II, 292-297: Este que le sigue es el de Vera/Don Juan, que por su espada y por su *pluma*/le honran en la quinta y cuarta esfera./ Este que el cuerpo y aun el alma *bruma* /de mil, aunque no muestra ser cristiano,/sus escritos el tiempo no *consuma*. C.V, 190-195: También hinchados odres y valientes,/sin deshacer del mar la blanca *espuma*/nadaban de mil talles diferentes. /Esta mutación fue hecha, en *suma*,/por Venus de los lánguidos poetas,/porque Neptuno hundirlo no *presuma*. C.VII, 13-18: Dame una voz al caso acomodada,/una sutil y bien cortada *pluma*,/no de afición ni de pasión llevada,/para que pueda referir en *suma*,/con purísimo y nuevo sentimiento,/con verdad clara y entereza *suma*. C.VII, 58-63: Y con el Gaspar de Avila, primero/secuaz de Apolo, a cuyo verso y *pluma*/lciar puede envidiar, tener sincero./Llegó Juan de Meztanza, cifra y *suma* /de tanta erudición, donaire y gala/que no hay muerte ni edad que la *consuma*.

Miguel de Cervantes. *Poesías completas*, II. Edición de V. Gaos. Castalia. Madrid, 1981. P. 45. Glosa, 34-39: ¿Quién hay que no se *consuma*/con estas ansias que tomo,/pues en ellas se ve en *suma* /ser los cuidados de plomo/y los placeres de *pluma*? P. 124. Canción, 19-23: de mi grosera mal cortada *pluma*,/sólo para que luego se ocupara/en levantar al más subido vuelo/vuestra rara bondad y virtud *suma*./Mas ¿quién hay que *presuma*. P. 145. Canción, 93-96: No pase de aquí mi *pluma*,/pues tú la haces sentir/que no puede reducir/tanto mal a breve *suma*. P. 177. Canto de Caliope, 231-232: de Pedro de Liñán la sutil *pluma*,/de todo el bien de Apolo cifra y *suma*. P. 208. Canción, 40-44: Con los ojos, con la *pluma*,/con las veras y los juegos,/de amantes vanos y ciegos/prende innumerable *suma*. P. 338. Epístola a Mateo Vázquez, 14-18: que ha tenido hasta aquí mi humilde *pluma*,/de no quereros descubrir su vuelo,/de vuestra alta bondad y virtud *suma*/diré lo menos, que lo más no siento/quién de cerrarlo en verso se *presuma*. P. 350. A la *Austriada* de Juan Rufo, 1-5: ¡Oh venturosa, levantada *pluma*! que en la empresa más alta te ocupaste/que al mar pudo dar, y a fin mostraste/al recibo y al gasto igual la *suma*!/Calle de hoy más el escritor de *Numa*. P. 353. A Fray Pedro de Padilla, 7-10: tal, famoso Padilla,/has sacudido tus humanas *plumas*, /porque con maravilla/intentes y *presumas* P. 375. En alabanza del Marqués de Santa Cruz, 9-14: que a un tiempo ejercitases tú la espada,/y él su prudente y verdadera *pluma*; /porque, rompiendo de la invidia el velo,/tu fama en sus escritos dilatada,/ni olvido o tiempo o muerte la *consuma*. P. 393. Al Conde de Saldaña (atribuible), 8-10: Honra, y amparo de mi *pluma*,/los más cisnes que baña/el agua deste río en blanca *espuma*.

⁷⁷ F. Ynduráin. La rima. Art. cit. P. 282. Por el contrario, en su *Epistolario* (Francisco de Aldana. *Epistolario poético completo*. Noticia preliminar de A. Rodríguez Moñino. Ed. Turner. Madrid, 1978) no hemos hallado testimonio alguno.

⁷⁸ *Poetas líricos*, I. P. 365a. Elogio de Fernando de Herrera, 89-93: Tal al gallardo Cílaro iba en *suma* /.../fuego espiraba la albicante *espuma* /.../tal con el tremolar de libia *pluma*. P. 367a, 31-32: y con el verso numeroso en *suma* /a emparejar con el pincel la *pluma*.

te, Herrera (1534-1597) no hace uso de la rima⁷⁹ ni, tampoco, Fr. Luis (1527-1597)⁸⁰, ambos probados imitadores petrarquistas⁸¹, ni diversos autores de la *escuela salmantina*⁸². Por tanto, los escritores que nacen en el primer medio siglo⁸³ (pero cuya producción se desarrolla en la segunda mitad) cultivan esta rima petrarquista en su variante garcilasiana. Tímidos intentos de introducir un nuevo sustantivo que rompa la dicotomía *suma(s)-pluma(s)* se realizan con *espuma(s)*, pero su uso queda reducido a casos muy localizados.

En los poetas nacidos en la segunda mitad de siglo se advierte un incremento en el cultivo de la consonancia y, dentro de ella, del par *pluma(s)-espuma(s)*. En ambos recalcan un escritor *salmantino* como Francisco de Medrano (1570-1607)⁸⁴, los *aragoneses* Lupercio Leonardo de Argensola (1559-1613)⁸⁵, su hermano Bartolomé Leonardo (1562-1631)⁸⁶ y Francisco de Borja, príncipe de Esquilache (1577?-1658)⁸⁷, y los *sevillanos* Juan de Arguijo (1564-1628)⁸⁸, Francisco de Rioja (1583-1659)⁸⁹, Juan de Jáuregui (1583-1641)⁹⁰ y el *poeta de transición*⁹¹ Luis Carrillo y Sotomayor (1585/86-

79 Fernando de Herrera. *Poesía castellana original completa*. Edición de Cristóbal Cuevas. Cátedra. Madrid, 1985.

80 Fr. Luis de León y la escuela salmantina. Ed. de C. Cuevas. Taurus. Madrid, 1982.

81 Para el petrarquismo de Herrera, más conocido, véase la bibliografía ofrecida por Cuevas en F. de Herrera. *Poesía*. Ob. cit. Pp. 19-38, en nota; para el de Fr. Luis, Alicia Colombí-Monguió. "Las visiones de Petrarca en el Barroco español (II): En la huella de Fr. Luis", en NRFH, XXIX, 1980, nº 1. Pp. 151-164. Este artículo es complemento de "Las visiones de Petrarca en el Barroco español (I) (Quevedo, López de Vega, Góngora)". NRFH, XXVIII, 1979, nº 2. Pp. 287-305. De la misma autora, *Petrarquismo peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la "Miscelánea Austral"*. Tamesis Book Limited. London, 1985. En particular, pp. 117-211.

82 Fr. Luis de León y la escuela salmantina. Ob. cit. El editor incluye una selección de textos de autores que considera de la escuela salmantina: El Brocense, Francisco de Aldana, Francisco de Medrano, P. Malón de Chaide, Juan de Almeida, Arias Montano y Francisco de la Torre. En ninguno de ellos existen muestras del fenómeno investigado.

83 Fucilla (*Estudios*. Ob. cit.) considera las siguientes generaciones petrarquistas: 1a. gen.: 1526-1554; 2a. gen.: 1554-1575/85; 3a. gen.: 1575/85-1625; otras generaciones quedan sin cronología específica. Los escritores nacidos en la primera mitad del XVI pertenecen a la 2a. generación o de admirable dominio en el manejo de las composiciones "italo-more" (p. 308). Sin embargo, la consonancia *pluma(s)-espuma(s)* no aparece entre los elementos que imitan. Ello quiere decir que es un recurso tardío, surgido de la consolidación del petrarquismo español desarrollado por la 3a. generación.

84 *Poetas líricos*, I. Ob. cit. P. 346a,b,114-119: Canción, si hallas lugar entre los cisnes /que el Tormes rompen y entre sus espumas/vueltas para mejor pulirse en rayos,/pies ostentan y picos de oro rojos/y de cándida plata blancas plumas/de altiva no presumas.

85 *Poetas líricos*, II. Ob. cit. P. 281b,60-63: Raimundo con tu pluma/.../y de trabajo inmenso, a breve suma.

86 Ibid. T. II. P. 302a,214-218: Del Sol y Marte librarán tus plumas/.../Pasó el viejo y un templo fundó en Cumas /.../intituló sus trágicas espumas. P. 305a. Epístola II,341-345: Al voraz logro, que es la injuria suma/.../y en vil contrato añudadora pluma/.../Al cambio, que apretante lo consuma. P. 342b. Elegía,35-39: Deja el nombre en tocando las espumas /.../suspenda aquí sobre sus varias plumas/.../y lo sufrieron, émulo de Cumas, P. 347b. Tercetos a F. de Soria Galvarro, 110-114: Para que se le vengan a la pluma /.../mas no el furor nativo no presuma /.../sin sumo estudio y sin industria suma.

87 Ibid. T. II. P. 317a. Epístola a Bartolomé Leonardo, 89-93: Mi corto ingenio celebrar la suma /.../mas terno que la vida se consuma /.../me ponga freno a mi corrida pluma.

88 Ibid. T. I. P. 404b,229-231: De mi corto caudal y tosca pluma/.../dedicaré a tu nombre en breve suma.

89 Ibid. T. I. P. 381b. Silva. A la rosa,16-20: Te dio Amor de sus alas blandas plumas/.../de la deidad que dieron las espumas. P. 382a. Silva IV. Al Jazmín,4-10: Hermosa flor, que competir presuma /.../naciste entre la espuma.

90 Ibid. T. II. P. 120b. Definición de Amor, 29-32: Digo que el amor en suma/.../cualquier disparada pluma. P. 127a. Canción, 62-63: Es vano orgullo que llegar presuma /el frágil vuelo de una débil pluma. P. 150a. Canción, 27-28: Giren profundos piélagos de espumas,/tórridos climas y erizadas brumas.

91 L. Carrillo y Sotomayor. *Poesías completas*. Ed. de A. Costa. Cátedra. Madrid, 1984. P. 19.

1610)⁹². Estos autores alterman el cultivo de la *variante garcilasiana (suma(s)-pluma(s))* con la que, anteriormente, he denominado *variante gongorina (pluma(s)-espuma(s))*, pero no se decantan por la exclusividad de una u otra, bien que aún el uso dominante sigue correspondiendo a *suma(s)-pluma(s)*. Idéntica tendencia mantienen las *Flores de poetas ilustres* (1605) de Pedro de Espinosa⁹³, *antología selecta de un gran número de poetas que florecieron al final del siglo XVI y principios del XVII*⁹⁴.

Dos generaciones de poetas petrarquistas se han sucedido en España y la consonancia *-úma(s)*, que asienta sus pilares en los sustantivos *suma* y *pluma*, no ha conseguido abundar en su cultivo. Condicionada por el sentido garcilasiano de ‘cálamo’, *pluma* no encuentra la polisemia que le permita entrar en el universo de imágenes petrarquistas. *Suma*, escasamente connotativo, contribuye a lastrar el despegue del sustantivo anterior. Por eso, cuando en la segunda mitad del XVI se produce la *nacionalización*⁹⁵ del petrarquismo, tiene lugar toda una serie de balbuceos en la sustitución de un término de la consonancia, que nada aporta al universo de imágenes y metáforas petrarquistas, por otro, *pluma(s)*, que posee cualidades propias, aunque carezca de tradición literaria dentro del movimiento en cuestión.

La combinación *pluma(s)-espuma(s)* nace tardíamente porque es independiente del petrarquismo italiano y, carente de tradición, no es apta para un uso generalizado, sino que ha de encajar paulatinamente. Sin embargo, sus características la hacen integrarse rápidamente en los moldes de la *nueva poesía* y contribuir así a su desarrollo⁹⁶.

Mientras tanto, en 1600, Góngora, también seleccionado por Espinosa, ha iniciado su andadura en la consonancia y en lo que, después, será su variante. Cuenta con los precedentes expuestos en este apartado, entre los que no se encuentra un uso específi-

⁹² Ibid. P. 68. XII,2-3: por más que, anciano, de su ser *presuma*/envidia sola a la arrogante *pluma*, 6-7: pisáis, cual bajel suele blanca *espuma*/de la amarilla envidia, aunque *presuma*. P. 127,62-63: vuelto caduca flor ¿Quién pudo, en *suma*/trocar el duro rayo en blanda *pluma*? P. 137,13-16: Antes, del tiempo, la cerrada *pluma*.../antes no escribirá con blanca *espuma*. P. 167,63-64: y de Pirois y Etón, la blanca *pluma* /el aire y luz hendió, vertiendo *pluma*. P. 195,6-7: en mi estudio, mas, en *suma*,/razones dice mi *pluma*.

⁹³ *Poetas líricos*, II. Ob. cit. Pp. 1-43. Baltasar de Escobar. Ibid. P. 5b,9-12: y porque, tiempo, tú no los *consumas* /.../dieron los cisnes de sus blancas *plumas*, Diego de la Chica. Ibid. 8a,9-12: trataré en muy breves *suma* /.../siquiera alcance la *pluma*. Autor incierto. 9b,9-11: Tomé la *pluma* con celo/de celebraros en *suma* /mas ¿quién con sola una *pluma*/ podrá volar a ese cielo? Soto. 16b,218-221: con sus lamentos marchitó tal *suma*.../cual suele Bóreas en la helada *bruma*. Cepeda. 17b,1-4: La que nació de la marina *espuma*.../que oyó mortal jamás ni escribió *pluma*. Doctor Andrés de Perea. 35b,106-109: de la delgada *pluma*.../no se igualan en *suma*. Racionero Tejada. 36b,89-90: Y recibid en vuestras bellas *plumas* / a la que encierra en sí las gracias *sumas*. Pedro Espinosa. 41a,1-4: La negra noche con mojadadas *plumas*.../cuando sobre clarísimas espumas. 41b,42-44: De Cristo sacáis en *suma*.../que agradece a vuestra *pluma*.

⁹⁴ Enrique Segura Covarsi. *La canción petrarquista*. Ob. cit. P.177.

⁹⁵ Ibid. P. 89.

⁹⁶ Obsérvense los planteamientos de dos petrarquistas, Bartolomé Leonardo y S. J. Polo de Medina. Argensola hará mención del petrarquismo como fenómeno trasnacional (*Poetas líricos*, II. Ob. cit. Respuesta de Argensola al Príncipe de Esquilache, 318a: Que imita el furor que *petrarquiza*. P. 349b. Sátira,124-126: Y aunque asevero mi opinión, protesto/ que ni a la docta *escuela petrarquista*/ni a su autor venerable arguyo en esto), mientras que en Polo aparecerá formando parte de las recetas poéticas al uso y vinculado al gongorismo, esto es, nacionalizado (Ibid. P. 184b,115-126: Ya con la aguda punta y sutil púa/de mi *pluma ganzúa*/descerrajando el arca/de los ricos conceptos de *Petrarca*,/ya con mano de gato /sangraba los del oro del *Torcatto*,/ya dando en los florines de mil cultos ingenios florentines /ya, por *gongorizar*, en la maleta/del *cordobés poeta*/metí las uñas, y en las *Soledades* / acometí mil hurtos y maldades).

co de *espuma(s)*, que, por tanto, surge de su invención, como queda anotado en 1.1. A partir de 1606 la presencia de *pluma(s)-espuma(s)* es frecuente en su poesía y desde 1609 en la de Lope de Vega.

Tras la difusión del *Polifemo* y de las *Soledades*, se convierte en moneda corriente entre los escritores del siglo XVII. Salvador Jacinto Polo de Medina (1603-1676)⁹⁷ y, sobre todo, Francisco de Trillo y Figueroa (1620?-1680)⁹⁸, entre otros, harán acopio abundante de estos materiales poéticos, que encuentro en lugares tan insospechados como dos sonetos-prólogo. El primero se halla en la *Declaración...* a los *Emblemas* de Alciato de Diego López. Juan de Mongastón, hijo del impresor najerense del mismo nombre, recurre en 1616 a la consonancia *pluma-espuma-consuma-suma* para loar las virtudes del comentarista alciatesco⁹⁹. El segundo pertenece a las *Obras de Fernando de Herrera* (manuscrito D, 1637)¹⁰⁰, cuyo autor, Baltasar de Escobar, ya ha cultivado treinta años atrás la misma consonancia en las *Flores* de Pedro de Espinosa. No obstante, el brillo que alcanzó con Góngora ha desaparecido y la copia de escritores del XVII es mera imitación externa de un brillante recurso con el que se intenta prolongar la vida del petrarquismo. Uso burlesco y hueco de este fenómeno puede percibirse en el comienzo de *La Mosquea*¹⁰¹ (1615) de Villaviosa (1589-1658)

Excepción notable a afirmaciones anteriores constituye algún caso hallado en obras y escritores aislados, como en el *Faetón* (1616-1617) de Villamediana (1582-1622)¹⁰², pero como norma general ni se reproduce *el par estructural de rima* ni el modelo plurisignificativo. A la concentración semántica de los sustantivos, que prima en Góngora, sucede, simplemente, una nueva posibilidad combinatoria de la consonancia, a la vez que un modelo alternativo de *suma(s)-pluma(s)*. Seguidores y detractores del poeta cordobés difunden la variante que con él ha triunfado, pero, paralelamente, la trivializan.

97 *Poetas líricos*, II. Ob. cit. P. 193a, 89-90: Retratando su rostro en breve *suma* /con ingenio pintor y pincel *pluma*. P. 213b. Silva,64-65: Sin que polilla de horas te *consuma*, /saber hacerte siglos con tu *pluma*.

98 Ibid. P. 48a,XXVI,2,3,7: Pequeño afán al vuelo de tu *pluma*,/¡oh doctor Bruno! cuya ardiente *suma*!.../comunique a ambos mares, y aún *presuma*. P. 49b,XLII,11-14: De cuerda juvenil le diera *plumas*?/.../no muere aunque fluctúe en las *espumas*. P. 50, XLV,10-13: Compuestos de dos simples, mano y *pluma*,/.../que recelaba entre la blanca *espuma*. P. 51a,b. Fábula de Leandro,194,283: Envueltas en negras *espumas* /.../tranquilos montes de *espuma*. P.63b. Décimas satíricas contra Góngora, 66,67,70: Vuestra arrogancia de *pluma*!.../Y así, aunque mucho *presuma*,/.../lo que en las ondas la *espuma*. P. 66a,XII,4-22: De los ceros que no *sumas* /.../qué noticias! Qué gran *pluma*. P. 84b,XXVII. Romance,37,51: Dulce hija de la *espuma*!.../mover sin prestarle *plumas*. P. 91b. Heroico,7,21,31: Vacilando mi *pluma* /.../ ya entre la azul *espuma*!.../de abrazadas *espumas*. P. 95a,56,64: De luz vistiera las veloces *plumas*!.../mas no ausente de mí, cruel, *presumas*. P. 100a. Letrilla, XVIII,13,16,17: La más levantada *pluma*!.../deshecha la blanca *espuma* ;/.../nada quien no da *presuma*.

99 Diego López. *Declaración magistral sobre los Emblemas de Andrés Alciato con todas las Historias, Antigüedades, Moralidad y Doctrina tocante a las buenas costumbres*. Por Juan de Mongastón. Nájera, 1615. Soneto de Juan de Mongastón, hijo del Impresor, al Autor.

100 Fernando de Herrera. *Poesías*. Ob. cit. P. 753.

101 José de Villaviosa. *La Mosquea*, en C. Rosell, ed. *Poema épico*. BAE, XVII. Atlas. Madrid, 1975. Pp. 571-624. Canto I, octava 1ª.

102 Juan de Peralta y Tassis, conde de Villamediana. *Obras*. Ed. de J. M. Rozas. Castalia. Madrid, 1980. Villamediana alterna el uso del par de rima (P. 238. Estr. 120,7-8: cuyo vuelo inmortal pudo sin *plumas*/espumar rayos, radiar *espumas*) con el de la desconexión semántica de la consonancia. (P. 260. Estr. 120,1,3,5: De pena breve para gloria *suma* /.../tal que no hav lev del tiempo que *presuma*!.../ceniza se hizo de la blanca *esuma*).

1.4. *Pluma(s)-espuma(s)* en Esteban M. de Villegas: una imitación gongorina.

Excepción notable a la vulgarización que del *par estructural de rima* gongorino *pluma(s)-espuma(s)* se produce en el siglo XVII constituye el uso que de este recurso realiza Esteban de Villegas, cuyo inventario en *Las Eróticas* expongo a continuación:

1.

llevarte al Indio sin negarte al Griego
y alçarte al cielo sin fiarte al Noto,
pero temo a mis **plumas**,
que saben escribir ya sobre **espumas**.

O. 1, 11-14.

2.

sino de la que **espuma**
al campo le da flor, al cisne **pluma**.

O. 1, 41-42.

3.

Venus le ardía en fuego
dócil al yugo, fácil al regaçõ
y él cantaba su **espuma**
tomando ora la espada, ora la **pluma**.

O. 14, 21-24.

4.

viene a caer en braços de la enmienda
al tiempo que ya **espumas**
son escarmiento de su sangre y **plumas**.

O. 34, 11-12.

5.

que amor les da sus **plumas**

... ..

fatigar epicyclos

a no temer **espumas**

C. 23, 5-12.

6.

los encogió en el tiempo de la **bruma**

... ..

Ni en su navegación creció la **espuma**

açotada de Cierços Boreales,

que hacen parar del Zéfiro la **pluma**.

E. 3, 98-102.

7.

Fíate al agua, temerario al viento,
O buitre de metal, i cuaxa **espumas**,
que a fe que has de quedar por escarmiento.

Porque no, como el pájaro de **Cumas**,
tienes hecha con Doris alianza,
ni para el aire te nacieron **plumas**.

E. 4, 89-93.

8.

derretidas las **plumas**,
llegue a precipitarme al mar undoso.
Mas ¿quando merecí yo tus **espumas**
por túmulo, Paphia,
para que así glorioso me **consumas**

E. 10, 167-171.

9.

passo llano me diste en las **espumas**
i en la noche piadosas centinelas.
Por tí lienço i pinos fueron **plumas**
i el silencio lunar parlera Aurora,
que me prestó la suavidad de **Cumas**.

E. 12, 17-21.

10.

No porque siente que la impresa mía
es menos noble que la causa della,
sino porque conoce mi osadía.
Mas yo que siempre resucito en ella
la del hijo de Dédalo, no escuso,
no escuso siempre de seguir su huella.
Que quando por los Abregos difuso
caiga en los hombros de la blanca **espuma**,
tendré los fines que el amor dispuso
i aquí le tenga mi cansada **pluma**.

E. 14, 244-253.

11.

Tú que le has dado con suave huella
alma a las mías i alas a mi **pluma**,
constelación de Amor, hermosa i bella,
aunque nacida no de blanca **espuma**
esta recibe, que si no es querella
de mi tierna pasión, es breve **suma**

I. 2, 9-14.

12.

Por cuya luz de innumerable **suma**,
veloces más que el mismo pensamiento,
con alado remar naves de **pluma**
volvieron a surcar mares de viento,

formando visos en lugar de **espuma**

I. 2, 57-61.

13.

I si tuvieres de pisar **espumas**,
gusto tal vez, carroças tengo i tales
que llevada serás de blancas **plumas**
iguales en pureça a los christales;
que, aunque nuestra región no es la de **Cumas**,

I. 2, 225-229.

En líneas generales, el uso que Villegas hace de estos dos sustantivos es en todo paralelo al de Góngora. Su aparición comienza siendo individual y aislada (véase 1.1.a), y forma parte del léxico poético petrarquista¹⁰³; pasa a integrarse en una consonancia común cuyos términos son independientes (1.1.b)¹⁰⁴; por fin, ambos elementos forman parte de un *par estructural de rima*, compartida (1.1.c) o exclusiva (1.1.d). Estos dos últimos apartados aparecen englobados en el inventario superior, que, como en Góngora, Lope y demás poetas, constituyen el objeto de análisis.

La imitación villegasiana no queda únicamente limitada al seguimiento y cultivo de las distintas etapas gongorinas de la consonancia; alcanza a otras nuevas, como *espuma-Motezuma*, rareza poética cuyo uso hemos visto reservado a la teorización de

103 Ofrezco el inventario exhaustivo de ambos términos en posición interior de verso o final de rima.

Pluma(s):

O 2,125: y con las <i>plumas</i> de tu nombre alado	'plumas de Zeus'
O 13,12: parara <i>plumas</i> i ocupara orejas	'plumas de ruiseñor'
O 35,64: <i>Plumas</i> al aire bibra i galas muestra	'adornos'
C 1,71: ¿O menos que con <i>pluma</i> ,	'adornos'
M 64,19: i el vuelo de mi <i>pluma</i>	'cálamo'
E 4,143: las <i>plumas</i> , enemigas de humedades,	'plumas de Icaro'
E 7,40: Que razón es que ya la <i>pluma</i> mía	'cálamo'
E 8,245: sino sólo en la <i>pluma</i> del Germano	'cálamo'
E 10,15: roto el valor, las <i>plumas</i> quebrantadas,	'plumas de ala'
I 1,2: y más que siesta <i>pluma</i> no ocupada	'cálamo'
I 1, 65: con delicada <i>pluma</i> se ve escrita	'cálamo'
I 1,264: vatió las <i>plumas</i> del harpón brioso	'plumas de arpón'
I 2,290: <i>plumas</i> que del pastor fueron despojos	'plumas de pavo real'
Más Sáph. 5: Entre tus <i>plumas</i> de color nevado	'plumas de paloma'

Y para *espuma(s)*:

O 16,46: quando de <i>espuma</i> cano	'espuma del mar'
O 32,29-30: siempre ha sido su <i>espuma</i> de diamante	'espuma del mar'
O 35,49: restitúyase al mar, de <i>espuma</i> cano	'espuma del mar'
V 4,4: el vaxel eça al mar de <i>espuma</i> cano	'espuma del mar'
M 42,45-47: Cuando con las <i>espumas</i>	'espuma del mar'
I 1,244: por alta <i>espuma</i> peregrino errante	'espuma del mar'
S 1,5: ¿Ves la <i>espuma</i> del mar blanca i crecida	'espuma del mar'
S 1,13: vida, ave, <i>espuma</i> , pez, agua, navío	'espuma del mar'

Para el petrarquismo de Villegas véase Alicia Colombí-Monguió. "La oda XII de Esteban M. de Villegas y su tradición poética", en *Modern Language Studies* (1982). Pp. 31-40.

104 Ofrezco el inventario exhaustivo de la consonancia. Excluyo los casos de rima *pluma(s)-espuma(s)* expuestos en texto: O 2,87-88. añadiere mi *pluma*/al padre tuyo, que en la paz es *Numa*. O 23,1-4. Lloras el tierno esposo que la *espuma*/dejó del Oceáno/i agora pisa quieto el país llano/que se acuerda de tanto *Moteçuma*. V 12,25-27. cuya potencia *suma*/no admite símil, ni segundo grado?/También dará mi *pluma*/el justo honor, en verso concertado.

RIMA POÉTICA ÁUREA: *PLUMA(S)* - *ESPUMA(S)*

Rengifo ¹⁰⁵, y al uso de la asonancia correspondiente, que lleva (también a imitación gongorina ¹⁰⁶) a cabo en la cantilena XXIII mediante un romance heptasílabo, cuyos términos finales son:

2. suma	12. espumas	22. surcan	32. difusa
4. segundas	14. barruntan	24. confusa	34. madura
6. plumas	16. ayudan	26. Cumas	36. Musa
8. juntas	18. oscuras	28. burlas	38. usa
10. luna	20. encubran	30. unas	40. saluda

Incluso en este caso límite, Villegas mantiene la consonancia *pluma(s)*-*espuma(s)* y, dentro de ella, el *par estructural de rima*. Por tanto, este autor hizo suyo un rasgo de estilo gongorino y propició su cultivo y desarrollo. Veamos cómo en el cuadro que surge del análisis del inventario anterior.

Caso	Pluma(s)	Fenómeno	Espuma(s)	Fenómeno	Suma de Significados	Connotación
1	cálamos	---	pliego de papel	metáfora	el oficio de escritor	Icaro
2	pluma	---	génesis	metáfora	poesía erótica	Afrodita
3	cálamo	---	mar Icaro	metáfora	poesía erótica	Garcilaso
4	Icaro	metáfora	mar Icaro	metáfora	caída de Icaro	Icaro y Faetón
5	plumas	---	mar	metáfora	el oficio de escritor	poesía erótica
6	pluma	---	mar, oleaje	metáfora	peligros de la navegac.	Afrodita
7	ave	---	mar	---	cielo-mar/volar-naveg.	poesía erótica
8	Icaro	metáfora	río Nilo	metáfora	caída de Icaro	Icaro
9	naves	metáfora	mar	sinécdoque	navegación	alegoría erót.-náutica
10	cálamo	---	mar	metáfora	poesía erótica	Icaro
11	cálamo	---	espuma	---	poesía erótica	Afrodita
12	aves	metáfora	mar	---	oposición cielo-tierra	El alba
13	cisnes	metáfora	mar	metáfora	cisne, animal de Venus	Carro de Venus

¹⁰⁵ Juan Díaz Rengifo. *Arte poética española*, Ob. cit. P. 242.

¹⁰⁶ Góngora también cultivó la asonancia y lo que había sido en la consonancia -úma(s) léxico suntuario y colorista con el que contribuyó al desarrollo del petrarquismo, perdió aquí su capacidad de ennoblecimiento. Para la utilización paródica cómica y burlesca de la asonancia véanse, por ejemplo, los romances (Luis de Góngora. *Romances*. Ob. cit.) que comienzan por los versos *Donde esclarecidamente; No vengo a pedir silencio o Ahora, que estoy despacio*, del que, para que se aprecien estos aspectos (en todo imitados por Villegas menos en la capacidad de ironizar que tiene Góngora sobre aspectos de su propia poesía) expongo los asonantes: bandurria - escuchan - burlas - caduca - garatusas - aleluyas - gamuza - velludas - cruzan - menuda - espesura - musas - soltura - pulgas - zurras - cura - ayuda - surcan - colunas - plus ultra - importuna - industria - Osuna - disputas - honduras - bula - alguna - tumas - muchas - criaturas - costuras - aguja - Extremadura - cabalgadura - ventura - murtas - tuyas - desventuras - San Lucas - rubias - duda - estangurria - aseguradas - apuntas - huya - buscas - Judas - buscas - justa - juncia - empuñas - dura - grullas - madrigas - mula - furia - descomulga - puntas - punta - plumas - disimulas - hi de puta. Evidentemente, ésta es la relación más antipetrarquista que pueda encontrarse.

Abordaré la cronología del proceso. Fechas aproximadas en la composición de *Las Eróticas* son 1603-1609 para la *primera parte* y 1613-1616 para la *segunda parte*. Según este planteamiento los cinco primeros casos, que pertenecen a la *primera parte*, habría que adscribirlos al periodo 1603-1609 y los ocho siguientes, incluidos en la segunda parte, a los años de 1613-1616. Este marco teórico, que de por sí es bastante sospechoso pues según él Esteban de Villegas se adelantaría a Luis de Góngora en la utilización del *par estructural de rima pluma(s)-espuma(s)*, sufre modificaciones sustanciales al contemplarlo con mayor detenimiento.

El marco aproximado de composición de la *primera parte* es 1603-1609. En él se articulan *Odas* (casos 1-4) y *Delicias* (caso 5). Aparentemente los poemas que contienen los casos de rima han tenido que producirse en la cronología fijada. Sin embargo, 1, 2 y 5 aparecen en piezas prologales de *Odas* y *Delicias*; quiere ello decir que el autor las ha compuesto *a posteriori* y que son ajenas al marco cronológico general. El caso 4 pertenece a un poema que cierra la estructura temática del libro *Odas*. El autor, incluso, olvida poner el final, que ha de reproducir tras concluir el libro segundo o *Versiones*. Se trata nuevamente de otra composición realizada *a posteriori*, esta vez para dotar al libro *Odas* de una línea estructural que robustezca su contenido. El caso 3 pertenece a un homenaje a Garcilaso de la Vega en el que se parafrasean su poesía, sus versos y se sustituye *suma* por *espuma*. En esta ocasión, el autor ha interpolado una pieza cuyo encaje es discrecional. Por tanto, los cinco casos de rima aparecen en composiciones posteriores al del marco general, esto es, 1609, y anteriores a la fecha de edición, 1618. Dado que todos los casos se incluyen en piezas que determinan las estructuras de los libros a los que pertenecen, entiendo que su producción se realiza inmediatamente antes de la fecha de edición y que su ubicación es arbitraria y obedece a planteamientos de obra¹⁰⁷.

En el marco (asimismo, aproximado) compositivo de la *segunda parte*, 1613-1616, se producen los ocho casos restantes (6 a 13). Cinco (6 a 10) pertenecen a *Elegías*, tres (11 a 13) a *Eidilios*. En todo momento su cronología es posterior a la del *Polifemo*, *Soledad I* y otros poemas donde Góngora utiliza el *par de rima*, que Villegas imitará casi a renglón seguido.

Tanto en la poesía de Góngora como en la de Lope (de las que he ofrecido amplios inventarios) la aparición del *par de rima pluma(s)-espuma(s)* provenía de un proceso de simplificación de un uso más generalizado de ambos términos poéticos. Sin embargo, en Villegas ocurre todo lo contrario: únicamente se catalogan catorce apariciones de *pluma(s)* y ocho de *espuma(s)* como términos independientes (véase nota 101), tres de otros casos de la consonancia *-úma(s)* (véase nota 102) y, frente a ellos, trece casos de rima, exclusiva y compartida, de *pluma(s)-espuma(s)*. Quiere ello decir que mientras en Góngora y Lope el *par de rima* surge como consecuencia natural de una amplia floración léxica de *pluma(s)* y de *espuma(s)*, en Villegas el fenómeno local se produce *per se*, sin

107 Diversos rasgos estilísticos (derivados de la imitación del *Polifemo*) de estas piezas pueden seguirse en las notas 112 y 113. Por tanto, es previsible acotar aún más el marco cronológico y reducirlo a 1613/14-1618.

necesidad de una base léxica que lo sustente. Sumaré, ahora, a este razonamiento el desarrollado en el párrafo anterior: si Villegas produce los casos del *par de rima* en fechas posteriores a 1613 y su construcción carece de correspondencia estructural con otros elementos de su obra, se debe a que adopta un fenómeno estilístico (prestigioso, de moda, etc.), ajeno a su propio sistema poético, que para entonces ha triunfado. La definición del fenómeno pertenece, como ya hemos visto, a Luis de Góngora, a quien Esteban de Villegas imita ostensiblemente a partir de 1613, fecha de difusión del *Polifemo* y *Soledad* I.

La relación de Villegas con la poética gongorina es marcadamente contradictoria. En la primavera de 1614 dirige su Elegía V a Cristóbal de Mesa, en respuesta a una misiva previa de éste. En la elegía (en realidad, una epístola humanística) expone sin reservas la opinión que le merecen Luis de Góngora y su ejercicio poético:

Dices que don Luis está en la corte.
 Por cierto, él me parece un fértil viejo
 que ya navega trastornando el Norte.
 Porque a trece Olympiadas de añejo
 mal hacen la razón las Pegaseas
 que miran su arrugado sobrecejo.
 Dirás que vierte flores. No lo creas
 ni de prado fecundo por hybierno
 las esperes en márgenes Hybleas.
 Todo plátano brota quando tierno,
 no quando la segur, por descascado,
 severa le amenaza sueño eterno.
 Aquel volar del Zéphiro llevado
 sólo se espera de águila teciente,
 que es símbolo de espíritu elevado.
 Porque el ingenio neçesariamente
 debe constar de fuego, i el que apoyas
 o le tiene gastado o deficiente.

... ..

Tras esto, si un decrépito trabaja,
 procede tan pesado en sus escritos
 qua a machinas de plomo se aventaja.
 I con ponerse a riesgo de delitos
 (porque lo son en canas) manifiesta
 concetos pocos, versos infinitos ¹⁰⁸.

A esta crítica agria y pública de la actividad literaria del escritor andaluz (quien, por cierto, le responderá ¹⁰⁹) no acompaña una actitud pareja de rechazo de su poética, que, por el contrario, cultiva abiertamente. Aunque se declare horaciano y anacreónico y, entre los modernos, persiga la doctrina de Bartolomé Leonardo, toda la *segunda parte de Las Eróticas* es un ejercicio de imitación de la *nueva poesía*, que comienza por la paráfrasis ¹¹⁰ y copia de versos ¹¹¹, sigue con la renovación léxica ¹¹², continúa con el cultivo de las fórmulas ¹¹³ y los cultismos sintácticos ¹¹¹ que Góngora ha puesto de moda con el *Polifemo* ¹¹⁴, y concluye con la inclusión en sus *Idilios* de los temas y metros polifémicos ¹¹⁵. La influencia de la sintaxis gongorina en *Las Eróticas* fue observada en 1952 por José M^a de Cossío, quien manifestó:

... se muestra influido por la sintaxis gongorina y, concretamente, por lecturas del gran don Luis, a quien manifiestamente imita en octavas enteras ¹¹⁶.

Por tanto, su actitud (que le lleva a saludar la aparición de una obra marcadamente gongorina como es el *Faetón* (1616-17) de Villamediana ¹¹⁷ y no las producciones del propio maestro cordobés) es aparentemente contradictoria, pero su práctica poética es inequívoca y en ella imita pormenorizadamente la técnica del poeta andaluz, como es el caso del *par de rima pluma(s)-espuma(s)*.

Veamos ahora cuál es su grado de dependencia en la imitación de este fenómeno. Esteban Manuel de Villegas demuestra haber asimilado en su totalidad el modelo plurisignificativo gongorino que resulta de aplicar procesos que suponen traslaciones de significado a los elementos del *par de rima*. Por tanto, como punto de partida, este autor no adopta la actitud de Lope y demás poetas (salvo excepciones mostradas) de

109 "Fábula de Píramo y Tisbe", en Luis de Góngora. *Romances* (Ed. de Antonio Carreño. Ob. cit. P. 384 y ss.). Vss. 449-452: "Ofrecióle su regazo, / y yo le ofrezco en su muslo / desplumadas las delicias / del pájaro de Catulo". Adolfo de Castro (*Poetas líricos*, I. Ob. cit. P. 527a, en nota) identifica al "pájaro de Catulo" como a Esteban de Villegas, las "delicias" como al libro 3º de la primera parte de las *Eróticas* o *Delicias* y cita un comentario de Pellicer. A. Carreño realiza la misma identificación (Ob. cit. P. 415, en nota) y remite a un texto de Salazar Mardones. Para las fuentes de la cuarteta puede consultarse Robert Jammes. "Notes sur "La Fábula de Píramo y Tisbe", en *Les Langues Neo-Latines*, nº 156, 1963. Pp. 3-17. El referente de la cuarteta me parece de claro contenido sexual o, como dice Pellicer, una malicia... de Don Luis.

110 Antonio Vilanova. *Las fuentes*. Ob. cit. I, 167-168, 319, 487, 500, 649 y 731. II, 57, 128, 145, 477, 592, 601, 671 y 693. Para otras imitaciones gongorinas véase Esteban de Villegas. *Eróticas*. Ob. cit. Idilio I, 70 y 79.

111 *Eróticas*. Idilio I, 40: "estas que me dictó rimas sonoras" o verso primero del *Polifemo*.

112 He tratado este tema en el apartado "La creación léxica" de mi tesis doctoral. Volumen IV, 626-721. Inédito.

113 Cito algunas de las formulaciones sintácticas villegasianas en inventario no exhaustivo. Para una ampliación de fórmulas sintácticas consúltese el apéndice: No A, sino B: O 1,49. O 1,57-70. O 1,69-84. O 2,15-28. O 2,29-36. No A, B: O 1,127. O 1,149-150. C 34,11-12. A, no B: O 2,37-42. O 2,56. O 3,9. O 35,84-85. Sino B, A; A sí, no B, etc.

114 Por la extensión de los ejemplos remito directamente esta nota al apéndice final.

115 Antonio Vilanova. *Las fuentes*. Ob. cit. I,48: "Aunque posterior al "Polifemo" gongorino y manifiestamente influido por éste, hemos citado el Idilio VI de Teócrito, "Bucoliastai", en la suntuosa versión barroca en octavas publicada por Esteban Manuel de Villegas en la segunda parte de "Las Eróticas" (Nájera 1617)".

116 José M^a de Cossío. "Los Eidilios de Villegas", en *Fábulas mitológicas de España*. Espasa Calpe. Madrid, 1952. Pp. 584-589. Ibid. P. 588.

117 I. M. Rojas (Villamediana. *Obras*. Ob. cit. P. 31) insiste en este hecho.

copia externa del modelo (es decir, reproducción física del *par de rima pluma(s)-espuma(s)*), sino que respeta su funcionamiento interior (véase 1.2.2. a, b, c) en todos los casos y con una regularidad tal que no se halla en el propio Góngora.

Respecto al uso del modelo, Villegas no aplica como Góngora tantos procesos traslaticios a *pluma(s)*, a quien toma como signo real y polisémico que posee dos acepciones básicas: ‘cálamo o instrumento de escritura’ y ‘pluma o apéndice de la piel del ave’. Si la creación surge como consecuencia de un proceso de traslación, pasa a significar ‘pluma o apéndice de ser o cosa alada’, principalmente ‘Icaro’. *Espuma(s)* sufre en la mayoría de los casos traslaciones de significado. El autor siente este signo como de inferior polisemia y necesita adecuar su significado al de *pluma(s)* para establecer una correlación de acepciones que posibiliten el *par de rima*; así, por ejemplo:

‘cálamos’ + ‘pliegos de papel’ = ‘el oficio de escritor’.
 ‘plumas (o cálamos) de Amor’ + ‘mar (o papel)’ = ‘el oficio de escritor’.
 ‘cálamo’ + ‘mar (o papel)’ = ‘poesía (erótica)’.
 ‘cálamo’ + ‘espuma (o Afrodita)’ = ‘poesía erótica’.

Con las ecuaciones anteriores consigue Villegas determinar el eje temático más importante del *par de rima*, su profesión como escritor ‘erótico’. Los restantes son ‘el mar y sus peligros’, alegoría náutica difundida por Horacio y el horacianismo renacentista pero reactualizada en su interpretación en el siglo XVII con nuevos elementos, y los mitos de ‘Icaro’ (‘Faetón’) y ‘Afrodita’. Alguno de estos aspectos (cierto que desde un prisma analítico diferente) los apuntó A. Gallego Morell cuando efectuó la siguiente valoración de la poesía de Esteban de Villegas:

Como Icaro, Faetón es un personaje del Barroco... Faetón fue, en un día, la aventura desgraciada de un arranque de soberbia juvenil... El poeta español que más amplia atención ha dedicado a la fábula es Esteban de Villegas, y es curioso que la historia del que quiso ser por un día conductor del carro solar atraiga, precisamente, a quien se presentó al público con el lema “Me surgente quid iste?”¹¹⁸.

El conjunto de los cuatro ejes constituye una especie de *emblema lingüístico*¹¹⁹ cuya clave alcanza a la propia construcción de *Las Eróticas*: el escritor / Icaro (/ Faetón) utiliza la pluma para escribir / volar en el papel / mar espumoso sobre una empresa árdua

¹¹⁸ A. Gallego Morell. *El mito de Faetón en la literatura española*. CSIC. Madrid, 1961. Pp. 9 y 50.

¹¹⁹ John Beverley (Luis de Góngora. *Soledades*. Ob. cit. P. 76-77, en nota y 127-128, en nota) ofrece la explicación del emblema lingüístico para el *par de rima* en las *Soledades*. Aunque la cronología de las *Soledades* se extiende hasta 1617, cabe la posibilidad de que Villegas captara la intencionalidad emblemática que encierra el par de rima y lo adecuara a su obra, impresa en 1618.

y notable, poesía erótica / Afrodita, y acepta los riesgos de su audacia ¹²⁰.

Lo que en el conjunto de la obra gongorina ha sido un modelo sémico que ha permitido, desde la suma de denotaciones y connotaciones, desarrollar los contenidos poéticos al dotarlos de una formalización estética muy precisa, en Villegas deriva hacia el desarrollo del otro elemento de la rima petrarquista, el 'concepto', y se convierte en la razón última de su existencia poética: su justificación como escritor erótico / la escritura de *Las Eróticas o Amatorias*. Paralelamente, estos cuatro 'conceptos' y su toma de postura antigongorina (*conceitos pocos, versos infinitos*) orientan engañosamente su poesía hacia unos de los "ismos" del momento, el 'conceptismo', y tienden, como ya confesó Cossío ¹²¹, a confundir al lector y al crítico a la hora de encajar su producción en moldes o escuelas precisos o, simplemente, dentro de las coordenadas literarias propias del siglo XVII. No obstante, la penetración de la doctrina gongorina en *Las Eróticas* es, como ha quedado apuntado, una realidad incuestionable y el rechazo explícito que hace Villegas de Góngora se contradice con el uso constante de distintos recursos poéticos acuñados por el escritor cordobés. La toma de postura externa, alineándose en filas opuestas a la gongorina, es una incongruencia o frivolidad que nada tiene que ver con la imitación consciente de la poética de Góngora. M^a Rosa Lida de Malkiel supo apreciar la generalización de este fenómeno en la poesía española cuando afirmó:

Entre la repulsión, sobre todo teórica, y la atracción real de Góngora oscilaron los más de los poetas coetáneos (Quevedo, Tirso, Villegas)... ¹²².

En este sentido, al horacianismo y anacreontismo, rasgos de estilo habitualmente percibidos en la obra del escritor riojano, debe añadirse el cultivo de fórmulas pertenecientes a la *nueva poesía*, sin que ello signifique alineamiento en el gongorismo o en escuela alguna. El contenido clasicista dominante no pudo resitir el atractivo y la vitalidad de un arte más joven y sucumbió a su encanto.

¹²⁰ John H. Tumer. "Gongora y un mito clásico", en NRFH, XXIII, 1974, nº 1. Pp. 88-100. P. 88: "El mito de la caída de Icaro atrajo a gran número de poetas del Renacimiento, la mayoría italianos y españoles. Vieron en la figura de Icaro lo totalmente opuesto a los que habían visto los poetas clásicos, para quienes el hijo de Dédalo había simbolizado el castigo a la temeridad o a la desobediencia. Los poetas del Renacimiento preferían ver en él un ejemplo de la ambición humana premiada con la inmortalidad...". Pp. 89-90: "Uno de los disfraces con que Icaro aparece en la poesía, tanto clásica como renacentista, es el del artista que quiere abandonarse a su musa pero teme el fracaso si intenta temas muy elevados". P. 91: "Icaro no es la única figura mitológica... La mezcla de mitos (Icaro-Faetón), no siempre deliberados, fue un rasgo cada vez más frecuente de esta poesía...". Alciato reproduce ambos mitos en sus *Emblemas* (Ed. de Santiago Sebastián. Akal. Madrid, 1985. Para Faetón, Emblema LVI. *In Temerarios*; para Icaro, Emblema CIII. *In Astrologos*).

¹²¹ José M^a de Cossío. *Fábulas mitológicas de España*. Espasa-Calpe. Madrid, 1952. Pp. 584: "Es la figura de don Esteban Manuel de Villegas una de las más difíciles de encajar en el esquema histórico de nuestra poesía. Ciertamente que cronológicamente no tiene duda su puesto, pero su obra poética es de un abigarramiento y variedad de tono y de gusto que es difícilísimo encasillar en manera literaria determinada en su totalidad".

¹²² M^a Rosa Lida de Malkiel. *La tradición clásica en España*. Ariel. Barcelona, 1975. P. 372.

1.4.1. Conclusión.

La constitución del lenguaje poético castellano del siglo XVII vino determinada por la incidencia de una serie de factores. Unos provenían de la poesía castellana, ubicada en cancioneros y romancero, otros de una tradición culta más antigua, la clásica, actualizada por el humanismo renacentista. El petrarquismo contribuyó a revitalizar el lirismo, que había quedado reservado casi exclusivamente a los dictados del amor cortés, e impuso nuevas fórmulas. Garcilaso fue el encargado de realizar tal síntesis en la poesía castellana del quinientos y la efectuó, como dice Lapesa, bajo el signo de la naturalidad¹²³. Con él el cultismo se integró plenamente en la primera mitad del siglo XVI y sirvió de inspiración a la obra de los maestros de la segunda mitad de siglo, Fr. Luis y Herrera. Horacio y Virgilio alcanzaron en este periodo la calidad de escritores canónicos y la imitación de sus obras llegó a ser constante preocupación literaria. De este modo la poesía humanista y neolatina acabó por convertirse en la corriente dominante del siglo XVI y su influjo perduró en el siglo XVII. Sin embargo, el uso reiterado de modelos clasicistas contribuyó al desgaste y deterioro de la poesía del quinientos y, frente al amaneramiento de formas, surgieron otras alternativas o corrientes en un intento de reconducir la poesía castellana hacia nuevos cauces. Entre estas fórmulas destacaron las originadas en el conceptismo y el culteranismo. Góngora tomó el relevo de Garcilaso y se convirtió en el poeta fundamental en la renovación del lenguaje poético de los siglos de Oro. El núcleo de este proceso renovador quedó centrado en el uso consciente y constante del cultismo y de su amplia gama de variantes. Pero junto a fenómenos aparentemente novedosos, troquelados en realidad en los moldes de la tradición clásica, incorporó Góngora innovaciones menos espectaculares aunque absolutamente eficaces en su contribución a la definición de la *nueva poesía*. Uno de ellos fue el artificio del par de rima *pluma(s)-espuma(s)*, que potenció el universo de imágenes, metáforas y símbolos, fundamentales en el arte gongorino. Su fortuna fue tal que quedó incorporado a los usos poéticos de los demás escritores de la época sin mediar crítica alguna. Nadie se sustrajo a su atracción e incluso escritores clasicistas como Esteban de Villegas, nada sospechosos de militar en las filas del gongorismo, analizaron minuciosamente su mecanismo y recurrieron a su empleo. La generalización de la fórmula determina sin palitivos la penetración del gongorismo en ámbitos literarios diversos, pues impregna a los detractores del poeta cordobés. Frente a otros recursos que violentaron la estructura lingüística del castellano y provocaron densas polémicas, el par de rima *pluma(s)-espuma(s)* triunfó sin violencias, de un modo fluido y natural, y contribuyó a la expansión de la doctrina gongorina y a la extraordinaria admiración que despertaron entre sus imitadores la agudeza y el ingenio del escritor andaluz.

¹²³R. Lapesa Melgar. "El cultismo semántico en la poesía de Garcilaso", en *Poetas y prosistas de ayer y hoy*. Gredos. Madrid, 1977. Pp. 92-109.

JULIÁN BRAVO VEGA

APÉNDICE

Inventario de los términos *pluma(s)* y *espuma(s)* en Lope de Vega. (Complemento de la nota 29).

En su construcción he seguido los siguientes criterios:

1. Localización de *pluma(s)* y *espuma(s)* como elementos aislados e independientes.

2. Localización de *pluma(s)* y *espuma(s)* como elementos integrantes de la consonancia *-uma(s)*.

3. Exposición de cada una de las distintas acepciones significativas de cada término en cada localización. Considero en primer lugar el significado denotativo, paso luego al connotativo y, por fin, a las asociaciones sémicas que pueden surgir de la relación de los elementos en rima. **Cálamo** debe entenderse como ‘instrumento de escritura’, **pluma** como ‘pluma de ave’, **espuma** como ‘espuma del agua del mar’.

4. Si el sentido es figurado, pongo entre paréntesis el tipo de proceso seguido.

Ofrezco a continuación el inventario realizado. Para la localización de las referencias mantengo las siguientes disposiciones: título de la obra lopesca, año de edición y abreviatura; página en la edición fijada para establecer el inventario, composición dentro de la página y verso(s) de esa composición.

Rimas, 1609 (R).

P.33.S.17,11. porque ninguno ser Guzmán <i>presuma</i>	
P.33.S.,14. la tinta sangre y el cuchillo <i>pluma</i>	cálamo
P.62.S.66,14. que yo haré con mi <i>pluma</i> que no escriba	cálamo
P.64.S.70,3. vuelvo a tomar la <i>pluma</i> y vuelve el llanto	cálamo
P.71.S.82,9. Yo seguiré tus armas y la <i>pluma</i>	cálamo
P.71.S.82,10. osaré levantar hasta tu espada,	
P.71.S.82,11. aunque como otro Dédalo <i>presuma</i> ,	
P.71.S.82,13. y el mar, que en sangre teñirá su <i>espuma</i> .	espuma
P.72.S.84,1. Encaneció las ondas con <i>espuma</i>	espuma
P.72.S.84,4. y hasta el cerco del sol volar sin <i>pluma</i> .	pluma
P.72.S.84,5. Y aunque Anfitrite airada se <i>consume</i>	
P.72.S.84,8. por más que el viento resistir <i>presuma</i> .	
P.91.S.114,12. y con <i>pluma</i> que en el Castalio monte	cálamo
P.91.S.114,13. has hecho hazañas de valor tan grandes	
P.103.S.133,9. La <i>pluma</i> y la lengua, respondiendo a coros	cálamo
P.112.S.150,4. con remos de mi <i>pluma</i> y de mi espada	cálamo
P.130.S.179,2. velo te goza el mundo, ¡oh!, no <i>consume</i>	
P.130.S.179,3. el mar del tiempo, ni su blanca <i>espuma</i>	espuma
P.130.S.179,6. imagen pura fuiste en cifra y <i>suma</i> ,	
P.130.S.179,7. suieto de mi lengua v de mi <i>pluma</i> .	cálamo

RIMA POÉTICA ÁUREA: *PLUMA(S)* - *ESPUMA(S)*

P.152.Eg.I,21. ocupada mi <i>pluma</i> en vuestra gloria	cálamo
P.152.Eg.I,26. con rojas <i>plumas</i> , frámea y vista ardiente	plumas, adornos
P.174. Eg.II,47. las blancas <i>plumas</i> en ciudad o en selva	pluma
P.193.Eg.IV,176. hablar la <i>pluma</i> y desdecir la espada	cálamo
P.214,40. romper la <i>espuma</i> veloces	espuma
P.214,74. cuya <i>pluma</i> no corrompe	pluma
P.216,133. En fin, cuantas visten <i>plumas</i>	pluma
P.233.Ep.,110. la <i>pluma</i> se entorpece, tiembla el arte	cálamo
P.234,142. Hay <i>plumas</i> legas de melenas burdas,	poetas (sinécdoque)
P.234,153. y que toman la <i>pluma</i> con manopla	cálamo
P.268.S.,6. de piel, de <i>pluma</i> al ave, al pez de escama	pluma
P.268.S.,12. Ya la Fama, con <i>plumas</i> de diamante	cálamo

Rimas Sacras, 1614 (R).

P.308,5. como ya tomáis la <i>pluma</i>	cálamo
P.308,6. con mano que toca a Dios.	
P.311,1. Aunque breve y cora <i>suma</i>	
P.311,4. bien será tomar la <i>pluma</i>	cálamo
P.330.S.XXXIX,14. consagro <i>pluma</i> y voz,ingenio y mano	cálamo
P.340.S.XLVIII,6. paños, no piel o <i>pluma</i> , me envolvieron	pluma
P.344.S.LV,2. la <i>pluma</i> al sol en arcos soberanos	pluma de ángel
P.345.S.LVII,9. ¿qué <i>pluma</i> os ha de dar debidos loores?	cálamo
P.356.S.LXXV,10. del arte de imprimir, cuando <i>resumas</i>	
P.356.S.LXXV,12. Pues de tu <i>pluma</i> han hecho tantas <i>plumas</i>	cálamo, cálamos
P.356.S.LXXV,14. y de tu suma innumerables <i>sumas</i>	
P.364.S.LXXXVII,10. no es bien que nadie contra Dios <i>presuma</i> ,	
P.364.S.LXXXVII,12. La Iglesia espera vuestra docta <i>suma</i> ,	
P.364.S.LXXXVII,14. dejad las armas y tomad la <i>pluma</i> .	cálamo
P.383,427. de escama al pez, de <i>pluma</i> al ave, al rudo	pluma
P.402,25. Escribió Pedro una <i>suma</i>	
P.402,27. que nadie mejor <i>presuma</i>	
P.402,29. cortada entonces la <i>pluma</i> .	cálamo
P.404. <i>Glosa</i> ,41. pueden lengua, <i>pluma</i> y canto	cálamo
P.465,143. se pega en negra <i>espuma</i> a la ribera	espuma
P.471,8. podrá mi humilde <i>pluma</i>	cálamo
P.471,11. aunque de paradójico <i>presuma</i>	
P.485,171. la frágil cera en que tu <i>pluma</i> asiste	pluma de canción (connot. de Icaro).
P.491. <i>Canción</i> ,8. a la pintada <i>pluma</i> del jilguero.	pluma
P.513. <i>Tercetos</i> ,272. no yo con breve epítome <i>resuma</i>	
P.513. <i>Tercetos</i> ,274. Esta <i>Suma</i> , en que Dios su poder <i>suma</i>	

P.513.*Tercetos*,276. cífre la un ángel, déle Dios la *pluma* **pluma**
 P.523.*Tercetos*,42. y él a alumbrarla con su *pluma* vino **cálamo**

La Filomena, 1621 (F).

P.575.S.I,1. Las *plumas* abrasó rayo febeo **Icaro (alegoría)**
 P.577.Canto I,6. la tragedia a mi *pluma*, y la ribera **cálamo**
 P.578,31. y cante Filomena, aunque *presuma*
 P.578,32. con imitar su voz hurtar su *pluma* **pluma**
 P.591,65. Del blanco cisne le pintó la *pluma* **pluma de cisne**
 P.591,67. abrazada de Leda, en larga *suma*:
 P.591,69. Y porque de los dioses no *presuma*.
 P.603,12. tejido en tiernas *plumas* mortal velo **pluma**
 P.613,363. la nieve de la *espuma* vuelve acero **espuma**
 P.613,380. surtiendo *espuma* a la cabeza junta **espuma**
 P.615,455. *plumas* siente cubrir el pecho helado **plumas de Progne**
 P.615,456. el pico entre las *plumas* dilatado **plumas de Progne**
 P.616.C.I,457. Traidor, iba a decir cuando *presumas*
 P.616.C.I,459. quedó con negras y lustrosas *plumas*, **plumas de Progne**
 P.616.C.I,461. las alas ya con infinitas *sumas*.
 P.632,418. salve, y a tu dorada *pluma* y boca. **cálamo**
 P.633,455. después que honró su docta *pluma* a España **cálamo**
 P.640.C.I,717. las varias *plumas* que vistió aquel día **plumas**
 P.643.C.I,813. de *plumas* vi cubierto el pecho blanco **plumas**
 P.649.C.I,1063. a dirigir la *pluma* y el ingenio **cálamo**
 P.652.C.I,1170. pero el tomar la *pluma* **cálamo**
 P.652.C.I,1174. en la más breve *suma*.
 P.704,1. Si alguna vez mi *pluma*, si mi lira, **cálamo**
 P.705,44. no se atreve mi *pluma* a vuestra fama **cálamo**
 P.726,143. nave la buscan y la impelen *pluma* **ligereza, rapidez**
 P.726,144. por altos montes de nevada *espuma*. **espuma**
 P.741,550. y ellos mi sombra en sus *espumas* vieron, **espuma**
 P.748,783. no es mucho que abrasar mi amor *presuma*
 P.748,784. en tanto sol tan atrevida *pluma* **cálamo**
 P.750,35. dicen que los hechiza y los *perfuma*
 P.750,37. Si no es que, como Sócrates, *presuma*
 P.750,39. que le sirve de espíritu a la *pluma*. **cálamo**
 P.751,45. la *pluma* en vuestro honor, mudar estilo; **cálamo**
 P.752,80. por reprehensiones, no propia *pluma* **cálamo**
 P.752,82. ya viste la canción que en breve *suma*
 P.752,84. El mar Tirreno y la celeste *espuma* **espuma**
 P.754,146. Y así vuelven las *plumas* por la fama **cálamo**

RIMA POÉTICA ÁUREA: *PLUMA(S)* - *ESPUMA(S)*

P.759,32. pues, <i>pluma</i> , ¿qué podrá, si yo desprecio	cálamo
P.770,2. al estudio, a la <i>pluma</i> , al gusto adversos	cálamo
P.775,160. duerma con <i>plumas</i> de cisne la pereza,	plumas de cisne
P.780.Ep.IV,8. Yo sé que tengo más que el mar <i>espumas</i>	espuma
P.780.Ep.IV,10. Pero el hacer tan infinitas <i>sumas</i> ,	
P.780.Ep.IV,12. me ocupa el tiempo acomodando <i>plumas</i> .	cálamo
P.787,206. ya en olmo verde, ya en mi ruda <i>pluma</i>	cálamo
P.787,208. No porque yo de presumir <i>presuma</i>	
P.787,210. valiente ingenio, en breve o larga <i>suma</i>	
P.790,Ep.V,3. por voz, por <i>pluma</i> o por distintos	cálamo
P.793,108. parece que por <i>plumas</i> tenían flores.	plumas de cisne
P.806,217. De más cosas te he dicho en breve <i>suma</i>	
P.806,220. Temerosa y cobarde está mi <i>pluma</i>	cálamo
P.809.Ep.VII,5. pues, desde el mar del Sur, nave de <i>pluma</i>	ligereza, rapidez
P.809.Ep.VII,7. ¡Qué clara, qué copiosa y dulce <i>suma</i> !	
P.809.Ep.VII,9. voraz el tiempo consumir <i>presuma</i>	
P.815,176. juzgando bien de la amorosa <i>pluma</i> ,	cálamo
P.815,178. Dígalo mi salud cuando <i>presuma</i>	
P.815,180. que forma torres sobre blanda <i>espuma</i>	espuma
P.818,277. pues lo que con la espada su victoria	
P.818,278. ganó a su sangre, vos, en dulce <i>suma</i> ,	
P.818,280. dos mundos de Filipe vuestra <i>pluma</i> .	cálamo
P.830.Ep.VIII,275. cuánto su espada obró, cuánto su <i>pluma</i>	cálamo
P.830.Ep.VIII,277. de tal manera al nieto de la <i>espuma</i> ,	Amor
P.830.Ep.VIII,279. porque el bronce animado hablar <i>presuma</i> .	
P.835,371. la docta <i>pluma</i> , en frey Miguel divina.	cálamo
P.848.Ep.IX,203. pues en cuantos de amor tomaron <i>pluma</i>	cálamo
P.848.Ep.IX,205. Luego con puro estilo en larga <i>suma</i>	
P.848.Ep.IX,207. que a ser fuego inmoral nació de <i>espuma</i>	espuma
	(connot. de Afrodita)
P.849,234. volvió la <i>pluma</i> , a Grecia toda aceta.	cálamo
P.849,244. Y pues la <i>pluma</i> , como alaba, infama	cálamo
P.850,257. y la <i>pluma</i> siguió los accidentes	cálamo
P.864.El,198. y que se mueva la <i>pluma</i> débil mano	cálamo
P.866.C.51,25. coronado de <i>espumas</i> ,	espuma
P.866.C.51,52. y al viento pide las pintadas <i>plumas</i> .	plumas
	(metáfora de viento)
P.866.C.51,55. Bósforo tantas <i>sumas</i>	
P.871. C,90. con <i>plumas</i> de oro al Fénix de tu vida	plumas del ave Fénix
P.900.Eg,343. alrededor las <i>plumas</i> polvorosas	plumas

JULIÁN BRAVO VEGA

P.905,8. que no hay cosa mortal que no <i>consume</i> ,	
P.905,10. enciende su memoria con su <i>pluma</i>	cálamo (connot. por proceder del ave Fénix)
P.906,26. única luz, que con espada y <i>pluma</i>	cálamo
P.906,28. el tiempo rinde innumerable <i>suma</i>	
P.908.S,3. cuando con <i>plumas</i> de oro el fénix día.	plumas del ave Fénix.
P.911,15. pegados a las <i>plumas</i> ,	plumas (pero connot. de 'poetas')
P.911,16. mal secas las <i>espumas</i> ,	segregación (connot. de Venus o poesía amatoria)

La Circe, 1624 (C).

P.939.C.I,60. ¿qué <i>pluma</i> os sirve; qué lisonja engaña?	cálamo
P.939.C.I,64. la verdad a la <i>pluma</i> lisonjea	cálamo
P.953,550. y como cisnes la nevada <i>pluma</i> ,	pluma de cisne
P.953,551. desatando cristal, cortan <i>espuma</i> .	espuma
P.957,698. dulce monstruo de amor, parto de <i>espumas</i> ,	Amor (perifr.mitolog.)
P.957,700. que en tu favor ingratitud <i>presumas</i>	
P.957,702. resplandecieron las talaes <i>plumas</i> .	pies alados
P.906,1010. a Doricleo como fácil <i>pluma</i> ,	ligereza
P.906,1012. las ondas penetró con breve <i>espuma</i> ;	espuma
P.906,1014. (porque el valor en el morir <i>presuma</i>)	
P.971,1193. el remero veloz, convierte en <i>pluma</i> ,	ligereza, rapidez
P.971,1194. y a costa del sudor levanta <i>espuma</i> .	espuma
P.972,1236. por escalas de <i>espumas</i> sube al polo,	espuma
P.993.C.II,711. cuando vuelan los remos como <i>plumas</i> ,	ligereza, rapidez
P.993.C.II,712. y del cerúleo mar surten <i>espumas</i> .	espuma
P.996,833. Nosotros, casi muerto, y de <i>espuma</i>	espuma
P.996,835. la nave hicimos, con los remos, <i>pluma</i>	ligereza, rapidez
P.996,837. temiendo la cruel frígida <i>bruma</i> .	
P.1003.C.III,187. tocándole la <i>espuma</i> bulliciosa	espuma
P.1010,436. la hazaña que otras <i>plumas</i> vituperan;	cálamo
P.1051,639. del tiempo y del olvido, ya la <i>pluma</i>	cálamo
P.1051,640. en anales que el tiempo no <i>consume</i>	
P.1058,870. ¿cuál ingenio mortal, cuál <i>pluma</i> aspira,	cálamo
P.1060,41. favorece la <i>pluma</i> que atrevida.	cálamo
P.1062,98. de la <i>espuma</i> del mar, de quien nacida	espuma
P.1062,122. y en un pensil de <i>plumas</i> la celada.	plumas, adorno

RIMA POÉTICA ÁUREA: PLUMA(S) - ESPUMA(S)

P.1070,368. si cada verde <i>pluma</i> un lince fuera	pluma
P.1070,377. Reñían él y Anteros por las <i>plumas</i> .	plumas, adornos
P.1070,379. que ya imitaban cántidad <i>espumas</i>	espuma
P.1070,381. son átomos y estrellas breves <i>sumas</i>	
P.1078,663. otro de blancas <i>plumas</i> , que partía	plumas, adorno
P.1198.Ep.I,268. Esto es agradecer con <i>pluma</i> y gusto	cálamo
P.1199,277. Pero detente, <i>pluma</i> , que deliras	cálamo
P.1213.Ep.III,29. os quiso entonces celebrar mi <i>pluma</i>	cálamo
P.1213.Ep.III,31. agora quiere el tiempo que <i>presuma</i>	
P.1213.Ep.III,33. y que de puras quejas me <i>consume</i>	
P.1232.Ep.IV,272. (puesto que fuera con humilde <i>suma</i>),	
P.1232.Ep.IV,274. llegar las alas, acercar la <i>pluma</i> !	pluma
P.1232.Ep.IV,276. de un orbe en otro, como breve <i>espuma</i>	espuma
P.1246.Ep.VI,14. en fe de la amistad tomó la <i>pluma</i> ,	cálamo
P.1246.Ep.VI,16. que en tanto que trataros no <i>presuma</i>	
P.1246.Ep.VI,18. que es presumir de mar la breve <i>espuma</i>	espuma
P.1247,43. Nunca a los buenos fue mi <i>pluma</i> ingrata	cálamo
P.1277.S,9. Los que por tu defensa escriben <i>sumas</i>	
P.1277.S,11. dando a tu inmenso mar viles <i>espumas</i>	espuma
P.1277.S,13. que como acercan a tu sol las <i>plumas</i>	plumas de Icaro (connot. 'poetas')
P.1297.S,11. no es tanta tu virtud que lo <i>presuma</i>	
P.1297.S,14. más es del azadón que la <i>pluma</i>	cálamo
P.1300.S,6. de azules <i>plumas</i> un turbante moro	plumas, adornos
P.1306.S,3. fénix deidad que tantas <i>plumas</i> dora	pluma del ave Fénix

Rimas humanas del licenciado Tomé de Burguillos, 1634 (B).

P.1336.S,11. pero entre tantas <i>plumas</i> y pinceles	cálamo
P.1337.D,2. tu cuidado, en breve <i>suma</i> ,	
P.1337.D,3. rasgos son de alguna <i>pluma</i> .	cálamo
P.1338.S,9. yo, pues Amor me manda que <i>presuma</i>	
P.1338.S,11. poeta montañés, con ruda <i>pluma</i> ,	cálamo
P.1338.S,13. que vale más de tu jabón la <i>espuma</i>	espuma de jabón
P.1352.S,1. <i>Pluma</i> , las musas, de mi genio autoras,	cálamo
P.1356.S,9. Ya no es ella laurel, que tanta <i>suma</i>	
P.1356.S,11. de vuestro Coronel Febo <i>presuma</i>	
P.1356.S,13. pues tantos coronáis, honrad mi <i>pluma</i>	cálamo
P.1357.S,10. del imperio paró las sacras <i>plumas</i> ,	plumas de águila
P.1357.S,12. Que suelen de olas infinitas <i>sumas</i> ,	
P.1357.S,14. nacer montañas y morir <i>espumas</i> .	espuma
P.1362.S,1. Tomé la <i>pluma</i> . Fabio. al gallicinio	cálamo

P.1362.S,10. del mar de nuestra vida breve <i>espuma</i>	espuma
P.1362.S,12. pero al mirar la innumerable <i>suma</i>	
P.1362.S,14. dejé los libros y arrojé la <i>pluma</i>	cálamo
P.1367.S,10. esponja de cristal la blanca <i>espuma</i>	espuma
P.1362.S,12. En esta selva, en este charco, en <i>suma</i>	
P.1362.S,14. Perdona, Fabio, que probé la <i>pluma</i>	cálamo
P.1389.S,10. sin que halle estilo en que este humor <i>consuma</i>	
P.1389.S,12. Mas si escribir es fuerza que <i>presuma</i> ,	
P.1389.S,14. adonde más se sirve de mi <i>pluma</i> .	cálamo
P.1389.S,8. con nuevas <i>plumas</i> renacer espera.	cálamo
P.1389.S,9. La envidia que mis años, como <i>espuma</i> ,	espuma
P.1389.S,11. no es mucho que ya muerto me <i>presuma</i> .	
P.1389.S,13. no puedo oír de vuestra docta <i>pluma</i>	cálamo
P.1393.S,9. Hay pleitos, y de aquestos, grandes <i>sumas</i> ,	
P.1393.S,11. flaquezas al quitar, naguas de <i>espumas</i>	adornos (fig.)
P.1393.S,13. lenguas, lisonjas, odios, varas, <i>plumas</i>	soldados (sinécdoque)
P.1393.S,2. que en fe de las pintadas <i>plumas</i> osas.	pluma
P.1394.S,2. y el paño pardo de tus <i>plumas</i> viste	pluma
P.1395.S,10. de espada y <i>pluma</i> , su contraria suerte	cálamo
P.1400.S,9. mas ni de aquel al <i>pluma</i> o la destreza	cálamo
P.1415.S,3. cuando, con <i>plumas</i> de oro, el fénix día	pluma del ave Fénix
P.1419.S,13. porque dejen la <i>pluma</i> y el castigo	cálamo
P.1424.S,1. para cortar la <i>pluma</i> en un profundo.	cálamo
P.1424.S,11. permitiesen mi <i>pluma</i> a su tesoro	cálamo
P.1439.S,1. con dulce voz y <i>pluma</i> diligente,	cálamo
P.1440.G,46. coronada de <i>plumas</i> , arrogante	plumas, adornos
P.1467.S.III,157. y apenas ve las <i>plumas</i> revolando	pluma
P.1483.S.IV,353. que andaba como nave en las <i>espumas</i>	espuma
P.1483.S.IV,356. Una perdiz con <i>plumas</i>	pluma de perdiz
P.1496.S.VI,36. quiere decir, en <i>suma</i> ,	
P.1496.S.VI,37. aunque era campo de extender la <i>pluma</i> ,	cálamo
P.1496.S.VI,138. las <i>plumas</i> de las alas de los vientos	pluma del viento
P.1509.S.VII,62. con <i>plumas</i> verde oscura,	pluma, adorno
P.1509.S.VII,70. de <i>espuma</i> y sangre lleno.	saliva del caballo

Sobre la utilización de fórmulas sintácticas gongorianas

(Desarrollo de la nota 114).

Una relación *in extenso* de los cultismos sintácticos villegasianos que encuentran su precedente inmediato en Góngora supondría varios estudios específicos, como el

realizado a propósito de la rima *pluma(s)-espuma(s)*. Ciertamente es que Esteban de Villegas utiliza con profusión este recurso del cultismo sintáctico, en construcciones como **Sum + genitivo** (I 1,105. E 12,6. II, 136), **acusativo griego** (C 1,11. C 1,12. I 1,205. I 11,216. I 2,224), **cláusulas absolutas** (O 20,5. E 9,1. E 9,2. E 10,15. E 11,146. I 1,225. I 1,226. I 1,233. I 2,150. I 3,20. S 12,5).

Sin embargo, para mostrar hasta dónde calaron estos procedimientos gongorinos en la poesía de Villegas (y, por tanto, cuál es la deuda estilística del poeta riojano con el cordobés), voy a ofrecer dos muestras exhaustivas de cultismos sintácticos de *Las Eróticas*, un modelo específico de hipérbaton, **Actualizador / Adyacente + que relativo + Núcleo sustantivo**, típicamente gongorino, (citado por Alexander Parker en su edición de Luis de Góngora. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Cátedra. Madrid, 1984. P. 128) y **Sum + dativo**, asimismo habitual en Góngora.

Actualizador/Adyacente + que + Núcleo

- | | |
|--------------|---|
| O 1,37-38. | ni del que masageta / es bárbaro pirata |
| O 1,41. | sino de la que espuma |
| O 1,59. | Deja la que espartana |
| O 1,61-62. | i la que del Letheo / turba se opuso a Iúpter Creteo |
| O 1,100-101. | esta que ves fiaron a mis dedos / Cythara tan suave |
| O 12,1-2. | Ciprés era robusto el que ya roto / tronco |
| O 12,14-15. | al que ya tan sin lástima se pisa / oi suelo i ayer prado |
| O 29,9-10. | ni los que agora pulen tu mañana / arreboles de grana i rayos de oro |
| O 32,13. | La que derramas, Cleóbula, ternura |
| O 35,74. | las que en su daño fueron lozanías |
| V 11,11. | Tú del que agora resplandece día |
| V 21,3-5. | i a la que soberana / venció de amores al maior del cielo, / bellísima Lathona, |
| V 30,9-10. | ni las que en su breña / Calabria paze candidas manadas |
| V 34,23. | i sobre los que ríos |
| V 37,25-26. | I assí como el que vuela / neblí |
| C 21,19-20. | deste que vuela río / sino el triste que lloro |
| M 29,47-48. | los que devajo della / contiene el cuerpo esmaltes |
| M 40,3-4. | de una que allí volaba, / aveja, salió herido |
| M 52,10. | en los que vienen días |
| M 54,40-41. | ni los que da corcobos / el paladar |
| E 1,54. | i los que Cholcos engendró venenos |
| E 1,85-86. | Antes, como el que enfermo en sí repara / desauciado, |
| E 2,21. | por la que tú nos das lucida plata |
| E 2,23-24. | de los que solamente el Pirineo / ríos sudó por faldas i corona |
| E 2,95-96. | ... ni la que exerce / tyrana en mí tyránico deseo |

JULIÁN BRAVO VEGA

E 4,144.	con los que el hondo mar alça vapores
E 6,72.	el que le espera celestial galope
E 9,193-195.	Ya para la que ahabita región alta / como para la menos altanera / águila que los zéphiros assalta
E 10,121.	ni la que variedad muestra su orilla
E 10,175.	ni los que por mi mal padezco males
E 11,6.	la que llorando estáis difunta tía
E 13,47.	ni las que la verguença da aldavadas
I 1,5-6.	me ocasionaron la que veis suave / égloga culta
I 1,14-15.	sino de aquel que luce en vucelencia / apacible escuchar
I 1,40.	estas que me dictó rimas sonoras
I 2,1.	Los ciento que dio pasos bella dama,
I 2,2.	los mil que dio suspiros tierno río
I 2,78.	al que ya las contempla Naxerilla
I 3,106.	desta que miras vega caudalosa
I 4,20-21.	de la que a suavidad reduce el viento / sirena infiel
I 4,38.	de la que causa amor severa i dura
Ep. 1,3-4.	i el que por grande contemplo / Amphitheatro famoso

Sum + dativo

O 2, 78.	al moro fue Pelayo.
O 3,28.	es sueño al alma, es remora del viento.
O 4,23.	veneno al alma fue, taza al deseo
O 6,12.	mesa a la gula es i al sueño cama
O 12,23-24.	i a bárbaro pirata / fue pies
V 28,41-42.	i el mar sepulcro fiero / a la codicia es del marinero
M 6,55-60.	la Rosa, que a las flores / es suave ornamento/ i del verano alegre / el cuidado primero; / la Rosa que a los dioses / es deleite,
M 7,19-20.	mil danças, que a los viejos/ son dulces i gustosas
M 42,9-12.	la Rosa que a poetas / argumento es conforme / i a las hermanas nueve / del Cabalino monte
M 42,13-14.	La Rosa que es amable / al braço
M 53,17-18.	todo era a los elados/dejarlos a las puertas,
M 53,20-21.	todo era a los ardientes/añadirles centellas
M 53,31-32.	fue cruda a sus servicios / fue sorda a sus querellas
E 14,79-81.	Habléla, aunque eran al purpúreo ornato / de sus ardientes ojos y a los míos / débil impressa i tímido aparato
I 1,53.	era a sus hombros pavellón florido.
I 1,178.	que edad dorada fue , siglo a Saturno,
I 1,241-242.	No las Sirenas tan malignas fueron / a la sabrosa paz del navegante

RIMA POÉTICA ÁUREA: *PLUMA(S)* - *ESPUMA(S)*

- I 1,257-259. ...faisán, que **fuiste** / bianda inocente **al** padre, i **a** la tía /
vengança **tragediosa**,
- I 1,273-275. Antes rémora **fue**, si ya no es freno, / **al** sonoro reír del
christalino / arroyo inquietador,
- E 2,121-122. capa de yelo **es al** Pirineo / ni la nubada al Cierço christa-
lino
- E 2,135-136. Por quien el appetito **es al** Decoro / sacrílego Caín,
- E 3,169-170. ...quán siniestra / la floxa ociosidad **es a** los bríos
- E 4,40-9-50. ...Polixena hermosa / palomilla sin hiel **es al** cuçhillo,
- E 4,81. i la mentira **a** todos **es** Pegaso
- E 4,203. i **siendo** Minotauro **al** laberintho
- E 14,79-81. Habléla, aunque **eran al** purpúreo ornato / de sus ardientes
ojos y a los míos / débil impressa i tímido aparato