

*Myrtia*, nº 19, 2004, pp. 145-156

LA PLUMA DEL POETA. UN MOTIVO MANIERISTA EN LA LITERATURA  
NEOLATINA Y MODERNA

MARCOS RUIZ SÁNCHEZ  
Universidad de Murcia\*

**Resumé :** Ce travail étudie une série de poèmes unis par le même sujet. Dans ceux-ci le poète écrit de sa plume, qu'il a enlevé a une divinité ou une personnification: *Amor* ou *Fama*. Dans l'élégie *Somnium* des *Amours* de Du Bellay le sujet s'est converti en un moyen d'expression de l'ambiguïté de l'amour et de la poésie en elle même.

**1.1.** En la colección de los *Amores* del poeta francés de *la Pléiade* Joachim Du Bellay (1522-1560) figura una breve elegía (*Am.*, 20, *Somnium*), perteneciente al grupo de poemas en que el poeta francés canta sus amores por una muchacha romana, Faustina. El dios Amor se aparece en sueños al poeta para confirmarle que su amor es correspondido<sup>1</sup>:

*Nox erat, et placidum carpebant cuncta soporem,  
Cum Puer in somnis uisus adesse mihi.  
Arcum laeua tenet, tenet aurea spicula dextra,  
Candenti ex humero picta pharetra sonat.  
Ille meos cernens vigili sub mente dolores,  
Luminaque e lacrymis turgida facta meis,  
Utro me timidum uerbis compellat amicis,  
Atque meas lacrymas sic miseratus, ait:  
"Parce tuum, iuuenis, consumere luctibus aeuum,  
Et nostra toties de leuitate queri.  
Quae tibi non nostra, sed saeui fraude mariti  
Rapta est, illa tibi restituenda uenit."  
"Quid me, saeue Puer, deceptum fraude maligna  
Tu quoque nunc falsis ludis imaginibus?"*

---

\* **Dirección para correspondencia:** M. Ruiz Sánchez. Departamento de Filología Clásica, Facultad de Letras, Universidad de Murcia, E-30071, Murcia. E-mail: marcosr@um.es. Este trabajo se inserta en el marco del proyecto BFF 2001-0817.

<sup>1</sup>Joachim du Bellay, *Oeuvres poétiques VII. Oeuvres latines: poemata*, G. Demerson (ed.), Paris, 19984, pp. 152-153. Cf. *Les amours de Faustine*, Amiens, 1923, pp. 84-86.

*Si cupis ut credam, Stygias testare paludes,  
 Aut aliquo dubiam pignore stringe fidem."  
 "Sume", ait, et pictis pennam detraxit ab alis,  
 "Certior ut fias hoc tibi pignus erit."  
 Sed quid ab hoc tandem sperandum pignore certi,  
 Firmatura fidem si mihi penna datur?*

[Era de noche y la naturaleza toda estaba entregada al disfrute del sueño, cuando en sueños me pareció que un muchacho se presentaba ante mí. Tiene el arco en la mano izquierda y en la diestra los dardos de oro; pendiente de su immaculado hombro resuena la aljaba de varios colores. Viendo aquél las penas en el fondo de mi mente siempre en vela y mis ojos hinchados por las lágrimas, por propia iniciativa me interpela con amistosas palabras, y, compadeciéndose de mis lágrimas, dice así: "Deja joven, de consumir tus días en medio de lamentaciones y de quejarte tantas veces de mi liviandad. La que te ha sido arrebatada no por engaño nuestro, sino de un cruel marido, te va a ser devuelta". "¿Porqué, cruel muchacho, después de que me viste embaucado con malignos engaños, te burlas también ahora de mí con falsos espejismos? Si deseas que te crea, pon por testigo a la laguna Estigia o confirma tus palabras entregándome alguna prenda". "Toma", dice, y de sus coloreadas alas arrancó una pluma, "para que estés seguro ésta será tu prenda". Pero ¿qué puedo al fin esperar de tal prenda, si para garantizar la buena fe, se me entrega una pluma?]

**1.2.** El texto de Du Bellay está cargado de reminiscencias clásicas. El verso inicial reitera casi literalmente un verso famoso de Virgilio (*Aen.* IV, 522), que inicia un pasaje antológico en el que se representa el sueño de la naturaleza en contraste con los desvelos de la insomne Dido: *Nox erat et placidum carpebant fessa soporem*<sup>2</sup>. La aparición entre la vigilia y el sueño del dios Cupido se encuentra en un no menos conocido poema de las *Pónticas* de Ovidio (*Ex P.* III,3). Amor se le aparece a Ovidio en su destierro con apariencia distinta de la habitual. Su aspecto afligido simboliza la situación del propio autor. Así escucha las quejas por haber recompensado con el destierro al poeta, antiguo maestro de amor (*magister amoris*). El dios responderá que la culpa de su destierro no son sus antiguos poemas de amor, sino otro pecado más secreto que no conviene divulgar, y le promete una pronta mejoría de su situación. La aparición en un sueño de Cupido y la promesa de mejoría son elementos comunes a los dos poemas. Menos halagüeña es, en cambio, la

---

<sup>2</sup>Sobre el tema del sueño de la naturaleza y el contraste con los sufrimientos del enamorado puede verse, por ejemplo, J. Ferraté, "La vigilia nocturna del amante (notas a un *topos* antiguo)", en *Dinámica de la poesía*, Barcelona, 1982<sup>2</sup>, pp. 119-140.

predicción que le hace Apolo a Ligdamo, en una de las elegías del *corpus Tibullianum* (III, 4); el dios se aparece igualmente en sueños al poeta, al que en su condición de adivino, revelará el destino de su amor por Neera, que estará lleno de penalidades. Aunque el poeta duda, sin embargo, en este caso de la realidad de tales presagios, para el lector no puede caber duda alguna.

Si la situación planteada es, pues, enteramente convencional, el poema de Du Bellay presenta, sin embargo, un complejo juego conceptual, el de la entrega de la pluma por parte del dios, que conduce a una agudeza final en que la sofisticación conceptual epigramática se funde con la fantasía y la duda sobre la realidad características de la elegía. Como prueba de su esperanzador futuro el dios entrega al poeta una de sus plumas (la misma, con la que sin duda el poeta seguirá escribiendo sobre sus desconsolados amores). No resulta, pues, sorprendente encontrar el mismo motivo en una serie de epigramas neolatinos.

En Du Bellay la pluma con la que se escribe se convierte en equivalente de la pluma que el dios regala al poeta. El propósito de estas páginas será precisamente estudiar algunas variaciones del motivo de la entrega de la pluma por parte de una divinidad (o mejor dicho, la personificación de una abstracción) en una serie de epigramas neolatinos.

**2.1.** En la colección de poemas de Girolamo Amalteo (1507-1574) figuran dos epigramas que varían un mismo motivo<sup>3</sup>:

- *Ad Silvium Purliliorum comitem*:

*Cum fueris pars magna ducum, qui clade cruenta  
Assyriis tulerunt puppibus exitium;  
Fama suo cynnis candore simillima, quae te  
Cantat ab Eoo littore ad Hesperium,  
Has generosa suis pennas evulsit ab alis,  
Quas galeae infigit, Martis alumne, tuae.  
"Accipe dona, Heros, quibus olim fretus Achilles  
Hectoreo victor sanguine tinxit humum."*

[Mientras eras un miembro importante de los caudillos que destruyeron con sangriento estrago los sirios barcos, la fama, que te canta desde el litoral del Oriente hasta el del Occidente, parecidísima en blancura a los cisnes, arrancó generosa de sus alas estas plumas que puso, varón criado por Marte, como

---

<sup>3</sup>*Trium Fratrum Amaltheorum Hieronimi, Io. Baptistae, Cornelii Carmina. Accessere Hieronymi Aleandri Iunioris Amaltheorum cognati Poëmatia, Venetiis, 1627, pp. 40-41. Cf. Trium Fratrum Amaltheorum Hieronimi, Io. Baptistae, Cornelii Carmina, en Actii Sinceri Sannazarii, Patricii Neapolitani, opera latine scripta, Amstelaedami, 1728, pp. 358-359.*

penacho en tu casco. "Recibe, héroe", dijo, "estos dones, confiado en los cuales en otro tiempo Aquiles tiñó como vencedor la tierra con la sangre de Héctor"]

- Ad N. Erycum:

*Illa nivī Alpinae candore simillima, quae te  
Trans rapidum Gangem Fama canora vehit,  
Dum caram e levibus pennam sibi velleret alis,  
"Hoc Eryci (dixit) nobile munus erit.  
Scribe, Eryce, hoc calamo tua carmina: munere tali  
Maeonides claram condidit Iliadam."*

[La Fama, parecidísima en blancura a la nieve alpina, que te transporta con su canto más allá del raudo Ganges, mientras arrancaba de sus ligeras alas una de sus preciadas plumas, dijo: "Éste será el noble regalo de Erico. Escribe, Erico, con este cálamo tus poemas. Con un instrumento semejante el Meónida compuso su famosa "Iliada".]

No sólo el tema de ambas composiciones es similar, sino que el desarrollo de ambos textos es enteramente paralelo. Los seis versos del segundo poema corresponden uno a uno a los de los tres dísticos finales del primero. La secuencia de las oraciones y de los motivos es idéntica:

- La personificación de la Fama. En ambos casos se resalta su blancura; se repiten los términos *candore simillima*. Se trata de una comparación ejemplar, en la que el cisne y la nieve de los Alpes poseen por excelencia la cualidad de blancura atribuida a la Fama.
- La extensión que alcanza la Fama<sup>4</sup>. La oración de relativo se inicia en los dos textos en la última parte del hexámetro. La secuencia *quae te* al final del verso es idéntica. La extensión se expresa en un caso mediante la referencia al este y al oeste y en el otro mediante el *Ganges* que indica por antonomasia el lejano Oriente. A *cantat* responde en el segundo poema *canora*. La referencia al cisne, además de expresar el carácter inmaculado de la fama del personaje elogiado, corresponde a la representación alada de la personificación de la Fama y conecta este motivo con el tema posterior de la pluma de la fama. Además el cisne es emblema de la poesía y del poeta.

---

<sup>4</sup>Cf. para este tópico E.R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, 1976<sup>2</sup> [1948], pp. 232-235.

- La fama arranca plumas de sus alas. Los dos hexámetros son muy parecidos: *Has generosa suis pennas evulsit ab alis* (*Ad S.P.*, 5) - *Dum caram e levibus pennam sibi velleret alis* (*Ad N.E.*, 3)<sup>5</sup>.
- Entrega del regalo al personaje objeto de elogio. (*Ad S.P.*, 6 - *Ad N.E.*, 4).
- Estilo directo y fórmula de entrega del regalo (*Ad S.P.*, 7 - *Ad N.E.*, 5).
- Función del regalo. El regalo es comparado con el pasado prestigioso de la *Iliada* homérica. Las dos comparaciones son similares. En un caso se habla de Aquiles, el héroe de la *Iliada*, cantado por Homero, en el otro del poeta Homero, el autor de la epopeya cuyo héroe es Aquiles. Así la simetría de ambos poemas corresponde al elogio paralelo del guerrero y al del poeta: las armas y las letras. El motivo evoca intertextualmente en el primer epigrama la armadura de Aquiles en la *Iliada*, regalo también de los dioses a Aquiles, que encarna al guerrero glorioso por antonomasia. El enfrentamiento entre Aquiles y Héctor corresponde a la guerra entre cristianos y turcos, representando así la victoria de Occidente sobre Oriente<sup>6</sup>.

2.2. Los dos epigramas de Amalteo que presentan el motivo que nos ocupa son imitados por G. Aleandro (1574-1629) en dos epigramas incluidos en la colección de sus poemas, editados conjuntamente con las obras de los hermanos Amalteo. El primero está dedicado al humanista D. Heinsius (*Ad Danielem Heinsium*<sup>7</sup>):

*Cum te vidit Amor meditantem tradere chartis,  
Ex adytis dictat quae tibi Apollo suis,*

---

<sup>5</sup>Los elementos comunes son evidentes: *pennas evulsit alis* reaparece en *pennam velleret alis*; *suis* corresponde a *sibi*; la disyunción *levibus... alis* equivale a la de *suis... alis*, con los distintos términos en la misma posición desde el punto de vista métrico.

<sup>6</sup>La personificación de la Fama aparece también en el epigrama que sigue al segundo de los citados anteriormente. Pero en este caso la ocasión es la muerte del personaje (*In eiusdem obitum*)<sup>6</sup>:

*Finierant Eryci fatales pensa puellae;  
Cum nudam arripuit Fama canora colum.  
Non defecturo quam stamine vestiit: unde  
Perpetuas Eryco nebit olympiadas.*

Este poema tiene en común con los anteriores la personificación de la Fama y el desarrollo metafórico, que convierte lo que en principio es una metáfora convencional, basada en la mitología tradicional (el hilo de la vida tejido por la parca) en una nueva metáfora que se apoya en la personificación. El tejido de la vida se ve substituido por el de una nueva vida, la que proporciona la Fama después de la muerte.

<sup>7</sup>*Op. cit.*, p. 269.

*"Hoc calamo scribenda, Heinsi, tua carmina, quo nos  
 Corda hominum soliti, corda ferire deum."  
 Dixit, et auratam e pharetra dedit ille sagittam,  
 Qua tanti peragis grandia iussa dei.  
 Hinc, tua qui scripta evolvit, vere aurea dicit,  
 Teque velut iaculo tactus Amoris amat.*

[Cuando Amor te vio meditando confiar a los pliegos los cantos que Apolo te dicta desde su templo, dijo "Este es el cálamo con el que debes escribir tus poemas, Heinsius, el mismo con el que yo acostumbraba a herir los corazones de los hombres y los de los dioses". Y te entregó, tomándola de su aljaba, una flecha de oro con la que tú cumples el importante mandato de tan gran dios. Por eso, aquel que lee tus escritos, dice que son verdaderamente de oro y te ama como si hubiera sido tocado por la flecha del Amor.]

Las semejanzas son evidentes:

- El poema comparte con los anteriores el motivo del regalo de la divinidad. Pero en este caso la pluma ha sido substituida por la flecha. La polisemia del término *aurea* implica el mérito de la obra. Como en el poema de Du Bellay el donante es el dios Amor.
- La extensión, cuatro dísticos, corresponde a la del epigrama *Ad S.P.* de Amalteo.
- El primer dístico recuerda el primero del poema de Aleandro. Ambos están formados por una oración temporal.
- El discurso del dios está, sin embargo, en este epigrama adelantado al segundo dístico con respecto a los poemas de Amalteo, en los que la intervención de la divinidad constituye la punta final del epigrama. El tercer verso de Aleandro corresponde así al quinto de *Ad N. E.*: *Scribe, Eryce, hoc calamo tua carmina* (Amalteo) - *Hoc calamo scribenda, Heinsi, tua carmina* (Aleandro). Las palabras son prácticamente idénticas, con el único (lógico) cambio del vocativo y con la substitución del imperativo por la perifrástica.
- Las acciones amorosas anteriores de las que el regalo (la flecha de Cupido) ha sido el instrumento corresponden a las llevadas a cabo con objetos similares en los dos epigramas de Amalteo.

La entrega del regalo está en este caso retrasada al tercer dístico. La explicación radica probablemente en que, mientras en los epigramas de Amalteo la agudeza es intradiegetica y aparece en el discurso de la divinidad, en este caso la punta se desarrolla en el discurso del propio hablante. La flecha, convertida en pluma, sigue cumpliendo su función, pues los versos del poeta son áureos (*aurea*, 7)

y provocan el amor, como lo hacía cuando estaba en poder del dios; la flecha era también de oro (*auratam*, 5) y estaba acostumbrada a herir los corazones de los hombres y de los dioses (v. 4). El efecto de tales flechas es opuesto al de las de plomo, como sabemos por el episodio de Dafne y Apolo en las *Metamorfosis* de Ovidio (*Met.* I 468-473).

Este poema desarrolla un motivo similar al de la elegía de Du Bellay. Sin embargo, mientras que la ficción epigramática carece de detalles, la aparición del dios está en el poema de Du Bellay cuidadosamente descrita. En medio de la noche el dios se aparece en sueños al enamorado (mientras que en los epigramas la aparición se produce directamente). Lleva en sus manos el carcaj y las flechas. Éstas son de oro, no de plomo (como serían las del amor no correspondido). Otra diferencia es que en Du Bellay existe un diálogo entre los personajes, inexistente en los epigramas citados.

También Aleandro retoma el motivo en un segundo epigrama (*In obitum Baptistae Guarini Eq.*<sup>8</sup>):

*Ut sua victuris mandaret nomina chartis  
 Guarinus Clarii maxima cura dei,  
 Fama aevi domitrix, pulcherrima Fama dearum  
 Ex alis pennam tradidit ipsa suis.  
 Ille dehinc totas evulsit callidus alas,  
 Quarum ope sidereas ausus adire domos.  
 Tu nunc Guarini, pro pennis, utere chartis,  
 Namque tibi hinc citior Fama volatus erit.*

[Al confiar Guarino, el máximo favorito del dios de Claros, su renombre a los pliegos destinados a vivir para siempre, la propia Fama, vencedora del tiempo, la Fama, la más hermosa de la diosas, le entregó una pluma arrancada de sus alas. Después él, astuto, despojó las alas por entero, para alcanzar con su ayuda las moradas celestes. Tú, Guarino, sírvete ahora de los pliegos de tus obras en lugar de plumas, pues así tu vuelo será más veloz que el de la Fama.]

También este poema guarda estrecha relación con los epigramas anteriormente citados:

- La extensión es la misma del epigrama *Ad Silvium Purliliorum comitem* de Amalteo y del dedicado a Daniel Heinsius por el propio Aleandro: cuatro dísticos.
- El primer dístico utiliza los mismos motivos del poema *Ad Danielelem Heinsium*. En ambos casos se trata de una oración temporal. El giro

---

<sup>8</sup>*Op. cit.*, pp. 273-274.

*tradere chartis* corresponde a *mandare chartis*, con *chartis* al final de los dos hexámetros. Pero la diferencia es significativa, porque en el primer caso el escritor trata simplemente de escribir, mientras en el segundo intenta construir para sí mismo el equivalente de un elogio fúnebre (*sua victuris mandaret nomina chartis*). La referencia a Apolo en el pentámetro relaciona igualmente ambos textos.

- En este caso se trata de la personificación de la Fama como en los poemas anteriormente citados de Amalteo y no del dios Amor, como en el poema *Ad Danielelem Heinsium*. El sustantivo *Fama* al comienzo del tercer verso se encuentra igualmente en *Ad S. P.* de Amalteo.
- La expresión *evulsit... alas* corresponde a las que aparecían en los epigramas de Amalteo: *evulsit ab alis* (*Ad S.P.*, 5) y *velleret alis* (*Ad N.E.*, 3).

Falta, sin embargo, la alocución de la personificación, pues el poema sigue aquí derroteros diferentes. El motivo de la pluma tomada del ala se desarrolla en este caso en el motivo del vuelo. En lugar de contentarse con la pluma que la Fama le proporciona, el escritor se apodera de todas sus plumas, con las que, convertido en nuevo Ícaro, se atreve a volar hacia el cielo. Pero en el poema de Aleandro el vuelo no fracasa, como el de Ícaro, aunque tiene igualmente un carácter ambivalente, pues el movimiento de ascensión hacia el cielo es aquí la metáfora de la muerte y de la supervivencia a través de la fama. De este modo, el poeta contamina la ficción propia del elogio que hemos visto en los poemas anteriormente citados con los temas propios del epigrama fúnebre. La relación del poema con la temática fúnebre recuerda, por otra parte, la aparición de la Fama en los dos poemas *Ad N. Erycum* de Amalteo.

Son varios los motivos del texto que guardan relación con la poesía fúnebre. En primer lugar, la transformación de la pluma en ala que permite llegar al cielo tiene su equivalente en un motivo común desde la antigüedad en el epigrama fúnebre literario. La ocupación habitual o la profesión se convierte en metáfora de la muerte y de su significación: al viajero sólo le queda por visitar el cielo; sólo ahora descansa. El navegante emprende su última singladura en busca del cielo; el rey o general emprende su conquista; el guerrero o el médico entablan combate con la muerte. El soldado triunfa sobre las potencias infernales; el dadivoso "compra" el cielo; el buen ladrón lo roba; las águilas del emblema del difunto lo llevan al cielo, etc. Este tipo de motivos se encuentra ya en la poesía fúnebre grecolatina y es común en la literatura neolatina.

En estos casos la profesión del difunto se convierte en metáfora aplicada a su muerte. Ahora bien, en el poema que nos ocupa la diferencia estriba en que la metáfora es doble. Sobre la ficción inicial, referente a la fama del escritor, se construye la agudeza final, según la cual llega al cielo con las plumas arrancadas a la

fama. La supervivencia a través de la fama es, por otra parte, uno de los tópicos más comunes de la literatura fúnebre. No menos habitual, especialmente cuando se trata de escritores, es el tópico de que las honras fúnebres son inútiles, pues la mejor tumba o el mejor elogio del muerto son sus propias obras. En el texto de Aleandro los escritos del elogiado substituyen a las alas de la fama (*Tu nunc Guarini, pro pennis, utere chartis, / namque tibi hinc citior Fama volatus erit*).

3. A pesar de la semejanza desde el punto de vista puramente literal entre el tema de los epigramas citados y el poema de Du Bellay, existe entre ellos una profunda diferencia. En los epigramas el motivo constituye el desarrollo mediante la ficción de un concepto. La ficción tiene, pues, carácter meramente figurado. Los escritos vuelan en las alas de la fama, son de oro, de tema amoroso, etc., porque el escritor ha recibido de la Fama o de Cupido como regalo una de sus plumas o la flecha del dios del amor. Del mismo modo, cualquier metáfora podía ser desarrollada en este tipo de composiciones mediante la ficción. El poeta dirá, por ejemplo, que los ojos de la amada son ardientes y provocan el amor porque ha robado a Cupido sus flechas, o bien ha sido el propio dios el que se las ha entregado voluntariamente.

Totalmente distinta de la ficción epigramática es la fantasía elegíaca. La aparición de Cupido en sueños es, como hemos visto, un tema elegíaco. En el poema de Du Bellay, Cupido confirma al hablante que su amor es correspondido. La elegía amorosa latina recurre con frecuencia a la fantasía como medio de transformar la situación presupuesta por el poema. En la poesía de un autor como Tibulo, por ejemplo, el amor está estrechamente ligado a la esperanza y a la capacidad de engañarse a sí mismo. En el poeta francés la pluma se convierte en prenda de la veracidad de las promesas del dios. De este modo, en Du Bellay el tema recuerda en cierto modo el de la prenda que en la literatura fantástica conservan los protagonistas como testimonio de la realidad del universo de fantasía por ellos visitado, una flor, por ejemplo, que no existe en la realidad.

Las dudas sobre la realidad del sueño se continúan en el poema de Du Bellay en la vacilación con respecto al amor. Éste es el papel en la elegía latina del sueño, que prolonga siempre en este género las torturas y los anhelos del enamorado. Pero la pluma que prueba la realidad del sueño es también aquella con la que el poeta escribe. El regalo está así cargado de ambigüedad. La elegía se convierte en un pacto con la fantasía. El ensueño es un componente esencial de la concepción del amor en la poesía elegíaca. Si la pluma en otros poemas neolatinos tiene la doble función de la escritura y del vuelo, en Du Bellay la pluma sirve para firmar. El poeta explota en la agudeza del verso final (*Firmatura fidem si mihi penna datur*) la ambigüedad de los términos. La frase evoca, por una parte, la firma de un pacto entre el poeta y Cupido; por otra, la pluma es ejemplo por antonomasia de liviandad y, por tanto, lo opuesto a *firmare*. De ahí la agudeza final.

En los epigramas la pluma o la flecha hacían referencia tanto a la inspiración como la recepción, pero en Du Bellay, frente a la euforia del vuelo, o la seguridad en los efectos de la flecha, la pluma deja en este caso al escritor ante la inseguridad absoluta, lejos de afirmarlo, lo deja abandonado en el abismo de la duda, encerrado en su subjetividad. De este modo, el sueño se convierte en una metáfora reflexiva sobre la propia poesía.

En el poema de Du Bellay la pluma es un signo de la ambigüedad del poema, pluma con la que se escribe y se firma, pero al mismo tiempo liviana y carente de la entidad suficiente como prueba de la realidad del sueño. El regalo que recibe el poeta le sirve para escribir el poema, que se convierte así en un pacto con la fantasía, un regalo ambivalente como el don de la imaginación, como el sueño acerca de cuya realidad no es posible estar seguro. De este modo el poema oscila entre dos formas de ficción -la de la fantasía y el ensueño, propia del género elegíaco, y la de la ficción figurativa, propia del epigrama-, que constituyen dos polos opuestos con respecto a la interpretación de los hechos y dos formas posibles de lectura del poema.

4. El motivo que nos ocupa perdura en la literatura moderna, pero ésta utiliza el vuelo generalmente como metáfora de la propia escritura y no simplemente de la fama<sup>9</sup>. Resulta curioso descubrir un motivo similar, por ejemplo, en el siguiente soneto del poeta modernista Guillermo Valencia, titulado *Patmos*<sup>10</sup>:

*En esa hora muda en que el alma asesina  
al cuerpo, en el olvido de su mansión escueta  
luchaba con el verbo indómito el Poeta,  
a los desmayos de una lámpara mortecina.  
Perseguía el misterio de la rosa y la espina,  
la extraña paradoja de la inquietud secreta  
que no desarmoniza la faz aunque indiscreta  
asome una sonrisa falaz que la ilumina.  
En ese instante esa alma debió dar la figura  
del árbol milenario de una extraña llanura  
solitaria, en el brote de su virtud suprema,*

---

<sup>9</sup>Victor Hugo juega, por ejemplo, con la polisemia de la palabra pluma: *Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant. / La main du songeur vibre et tremble en l'écrivant; / la plume, qui d'une aile allongeait l'envergure, / frémit sur le papier quand sort cette figure, / le mot, le terme, type on ne sait d'ou venu, / face de l'invisible, aspect de l'inconnu...* (*Les Contemplations*, I,8). A través de la polisemia de *pluma* no resulta extraña la conversión del verso en pájaro. La palabra y la idea, ebrias de libertad, se reconocen como hermanas de la luz.

<sup>10</sup>*Obras poéticas completas*, Madrid, 1955, p. 86.

*porque un águila prófuga, de golilla erizada,  
vino al vate, y el vate con la mano crispada  
le asió una pluma para escribir su Poema.*

A pesar de la riqueza de la imaginaria del poema, que no tiene parangón en los textos citados, se reconoce en la agudeza con que concluye el texto el motivo tradicional del origen de la pluma del escritor. El águila descende hacia el poeta, para que este le arranque la pluma con la que escribir su obra. Pero el águila, un ave concreta, substituye en este caso a las personificaciones de conceptos abstractos. Hemos pasado del ámbito de la alegoría al del símbolo.

La ambientación es de nuevo nocturna. La escena del poeta que escribe en medio de la noche a la luz de la lámpara constituye una imagen arquetípica frecuente ya desde la literatura antigua. Por una parte, evoca el esfuerzo del poeta por dar a luz la obra. Por otra, la lámpara que acompaña al poeta que escribe constituye un símbolo de espiritualidad, como una especie de doble externo del alma del escritor. El silencio de la noche contrasta con la palabra por la que el poeta lucha, pero ésta no es la palabra oral, propia del día, sino la palabra escrita, también ella silenciosa, palabra poética, que supera las barreras entre lo material y lo espiritual, entre la luz y la oscuridad. Dentro de una concepción dualista el alma es aquí prisionera del cuerpo y, encerrada en él, trata de salir. La escritura adquiere así un carácter fuertemente agonístico. El alma *asesina* al cuerpo; el poeta *lucha* con la palabra; la lámpara se *desmaya* al consumirse; el poeta *persigue* la idea. La lucha con el verbo evoca el tema arquetípico de la lucha de Jacob con el ángel. El simbolismo del primer cuarteto se ve reforzado por la referencia a los temas propios del poeta en la segunda estrofa. El misterio de la rosa y de la espina es la dualidad indivisible de belleza y dolor. La sonrisa que ilumina el rostro, corresponde a la iluminación del alma que desde dentro trata de asomarse; evoca la imagen de la Gioconda, tan querida a los poetas modernistas y en especial al propio Rubén Darío. La imagen del hombre-árbol que sirve de justificación dentro de la ficción al error del ave, constituye, por otra parte, un símbolo tradicional; el hombre - árbol es el hombre quintaesenciado, el hombre convertido en microcosmos. El hombre con los brazos abiertos corresponde al árbol, un árbol cruz que representa la lucha espiritual. Símbolo vertical, el árbol, cuyas raíces se hunden en la tierra y cuya cima alcanza el cielo, es un símbolo ascensional. El águila, por su parte, es ave de las alturas, capaz de enfrentarse al sol, tal y como aparece en la literatura emblemática; es ave predadora que corresponde poéticamente a la persecución de la idea y en su soledad simboliza la libertad; como emblema aristocrático y solar representa la legitimidad y el esfuerzo por alcanzar lo sublime. En su lucha el poeta puede sólo agarrarse como única tabla de salvación a la pluma, regalo de lo invisible, elemento mediador entre los distintos contrarios que el texto ha ido dibujando.

El texto no carece, sin embargo, de humorismo. La lucha con lo invisible es al fin y al cabo una especie de tentación y el vocabulario utilizado por el poeta baña la imaginaria lucha con una ironía permanente. Las connotaciones negativas están presentes por todas partes. El alma *asesina* al cuerpo; la lámpara *desfallece*; el misterio de la rosa y de la espina no deja de ser una realidad trivial, aunque insoluble, tema arquetípico de la lírica siempre repetido; la sonrisa es *falaz*, enlazando fónicamente con *faz*; el águila tiene *golilla erizada*, y al fin y al cabo su acercamiento al poeta procede de un error. Es así el doble inalcanzable del propio poeta. El arcaísmo *vate* evoca, por una parte, la identidad ancestral de la lucha del poeta, la condición esencial y la seriedad de su tarea, por encima del puro esfuerzo técnico (*vate* como poeta-profeta), pero al tiempo cifra en una sola palabra la ironía latente del texto y la duda que envuelve su creación.