

RECREACION DE UN TOPICO EN LA
POESIA DE JORGE GUILLEN
Carmen Agulló Vives

Carmen Agulló Vives.
Catedrática de Lengua y Literatura Española

I

No pudo imaginar Ausonio, poeta latino nacido en Burdeos en el siglo IV, que su poema "De rosis nascentibus" iba a ser, pasados los siglos, referencia obligada en el estudio de uno de los tópicos clásicos de mayor difusión, el del "Carpe diem", que tan larga secuela ha dejado gracias a los dos últimos versos del citado poema:

"Collige virgo rosas, dum flos novus, et nova pubes,
et memor esto aevum sic properare tuum"

Sabido es que los poetas renacentistas, al exaltar el goce de la belleza y los placeres de la vida, encontraron en el poema de Ausonio una acertada síntesis de su propia actitud ante la vida, y por la vía de la imitación surgió un elevado número de composiciones relativas al tema. Queda fuera de nuestro propósito el hacer un estudio erudito de las mismas, innecesario a todas luces pues abunda la bibliografía al respecto. Nos limitaremos en esta primera parte a unas consideraciones y ejemplos que nos lleven de la mano al tema que nos ocupa.

Observemos en primer lugar cómo en algunas versiones del tópico no sólo se respeta el espíritu sensualista clásico sino que una cierta literalidad, concentrada en las palabras clave, nos permite asociar poemas escritos en diversas lenguas románicas y conjeturar las posibles interferencias entre ellos y el remoto antecedente latino.

Angiolo Poliziano en "La ballata delle rose" escribe en la última estrofa

"Quando la rosa ogni sua foglia spande,
quando è più bella, quando è più gradita,
allora è buona a mettere in ghirlande,
prima che sua bellezza sia fuggita:
sicchè, fanciulle, mentre è più fiorita,
cogliàn la bella rosa del giardino"

El "collige, virgo, rosas" es identificado inmediatamente a través del último verso y el vocativo "fanciulle" del penúltimo.

Lo mismo ocurre con el conocido "Sonnet pour Hélène" de Ronsard cuyo endecasílabo final repite, en francés, las palabras clave del texto latino.

“Cueillez dès aujourd’hui les roses de la vie”

Nuestro Garcilaso, en su bellissimo soneto XXIII “En tanto que de rosa y d’açucena”, se permite una cierta libertad al expresar el objeto directo del verbo *coger* (collige, cogliàn, cueillez, coged) de forma más original, a nuestro juicio, que sus paralelos francés e italiano. Recordemos los tercetos:

“coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto antes que’l tiempo ayrado
cubra de nieve la hermosa cumbre.
Marchitará la rosa el viento elado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hazer mudança en su costumbre”

Curiosamente invertido el orden de la expresión aparece en el soneto de Bernardo Tasso que comienza “Mentre che l’aureo crin v’ondeggia intorno”. Si observamos los tercetos de este soneto se podría establecer una correspondencia con los transcritos de Garcilaso de tal manera que lo expresado en el primer terceto de uno se corresponda, aproximadamente, con lo expresado en el segundo terceto del otro y a la inversa. Escribe Tasso:

“Verrà poi’l verno, che di bianca neve
soul i poggi vertir, coprir la rosa
e le pioggie tornar aride e meste.
Cogliete ah stolte il fior, ah siate preste,
che fugaci son l’hore, è’l tempo lieve
e veloce a la fin corre ogni cosa”

Joaquín de Entrambasaguas que ha estudiado la relación de este soneto con el gongorino “Mientras por competir con tu cabello”, pone de relieve cómo el tópic, al pasar del Renacimiento al Barroco, adquiere nuevos matices

“el soneto de Tasso reitera únicamente el pensamiento del ‘Collige, virgo, rosas’ y del ‘Carpe Diem’, en un sensualismo clásico, típicamente renaciente, Góngora además de resumirlo con sus matices personalísimos, propios de su refinado neorrenacentismo, lo encauzará en los tercetos, por otros derroteros en lo que sigue”

En efecto, el endecasílabo final del poema de Góngora:

“en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”

con su rotundidad expresiva cierra, como una losa, la puerta abierta a la sensualidad renacentista y nos traslada bruscamente de las imágenes de un Botticelli a la pintura de un Valdés Leal.

He aquí que la rosa ya no está contemplada desde el Renacimiento sino desde el Barroco con todo lo que ello supone de cambio de actitud.

Antes de seguir adelante queremos advertir que el tópic del “Carpe Diem” lo consideraremos vinculado al tema genérico de La

Rosa, tan fecundo en la poesía de todos los tiempos y por el cual siempre se han sentido atraídos los poetas que, al tratarlo, se debaten entre la tradición y la originalidad.

Y es que la rosa puede ser contemplada desde las coordenadas del espacio y el tiempo. En el primer caso se impone, sobre todo, la visión estática, la de la rosa en un momento fugaz, como si el tiempo se hubiera detenido. En tal caso contemplaremos su belleza y quedaremos extasiados y surgirá el bellissimo y breve poema de Juan Ramón en "Piedra y Cielo", original síntesis moderna,

“¡No le toques ya más,
que así es la rosa!”

Los poetas renacentistas se inclinan a esta visión estática ya que sus alusiones a la fugacidad de la vida de la rosa se encaminan no a la consideración de esa fugacidad con las consiguientes reflexiones morales —obra de los poetas barrocos— sino a la invitación al goce, al aprovechamiento de la belleza, ya lo hemos visto antes: vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain, allora è bouna a mettere in ghirlande, coged de vuestra alegre primavera el dulce fruto...

Típica actitud barroca es la de considerar la vida en función del tiempo y los estragos que este ocasiona en aquella. De ahí que en el tratamiento del tópico se acentúe el tono melancólico y meditativo. Comparemos los textos precedentes con otros escritos en plena Contrarreforma.

Gabriel Bocángel titula así un soneto

“A Lisis que, cuando moza, fue rogada en vano y después le sucedía lo contrario. Es imitación de Ausonio”

“Roguéte, Oh Lisi, que tu edad florida
gozases antes de esta edad helada;
despreciaste mi aviso, y, entregada,
te miro al daño tarde arrepentida.
En la vejez, que llega no entendida,
dos daños sientes: que en la edad pasada
no gozaste beldad desengañada,
ni gozas hoy la forma pretendida.
Cuando el remedio fue posible, el daño
ignoró tu ambición; agora ignoras
remedio al daño tarde conocido.

Mas, en memoria del pasado engaño,
te miraré, gozando en estas horas,
si lo que quiero, no, lo que he querido”

En este poema la invitación al goce del momento presente se ha hecho imposible puesto que el poeta se ha situado en un *después* al cual sólo le queda el recurso de la mirada hacia atrás en busca del tiempo perdido.

Veamos por último dos sonetos, el famoso de Calderón incluido

en la escena XIV de la Jornada Segunda de "El Príncipe Constante" y otro de Lope perteneciente a las Rimas Sacras:

"Estas, que fueron pompa y alegría,
despertando al albor de la mañana,
a la tarde serán lástima vana,
durmiendo en brazos de la noche fría.
Este matiz, que al cielo desafía,
iris listado de oro, nieve y grana,
será escarmiento de la vida humana
¡Tanto se emprende en término de un día!
A florecer las rosas madrugaron,
y para envejecerse florecieron:
cuna y sepulcro en un botón hallaron.
Tales los hombres sus fortunas vieron:
en un día nacieron y espiraron;
que pasados los siglos, horas fueron.

.....

Rosa gentil, que al alba de la humana
belleza eres imagen, ¿qué pretendes,
que sobre verdes esmeraldas tiendes
tu mano de coral teñida en grana?
Si cetro, si laurel, si ser tirana
de tantos ojos, que en tu cárcel prendes,
¡Cuán en vano solícita defiendes
reino que ha de durar una mañana!
Rinde la vanidad que al sol se atreve,
oh cometa de abril, tan presto oscura,
que, puesto que tu vivo ardor te mueve,
el ejemplo de tantas te asegura
que quien ha de tener vida tan breve
no ha de tener en tanto su hermosura".

En el caso de Calderón es evidente el binomio rosa/vida mientras que en Lope hay cierta complicación temática que podríamos esquematizar así: se trata de una cadena en la que cada elemento presupone el anterior, rosa/mujer/belleza/vanidad. De ahí el final del soneto: el tema trascendente casi se ha convertido en un galanteo. Lope, conocedor como nadie del alma femenina, advierte a la rosa (¿o a la hermosa de turno?) sobre la inconsistencia de su propia vanidad.

II

Situados ante la poesía del siglo XX veamos con algunos ejemplos qué nuevos matices se han incorporado al tratamiento del tema. Interesa destacar uno: si para el clásico es la mujer la referencia ine-

vitable, el poeta moderno, sin abandonar este punto de mira, encuentra un nuevo camino, el de considerar al niño como protagonista en ese ya clásico enfrentamiento de la rosa con la vida humana. Y surge el dolorido poema de Miguel Hernández en el “Cancionero y romancero de ausencias”

“El sol, la rosa y el niño,
flores de un día nacieron...”

donde la consideración de la temporalidad se hace más trágica que nunca dadas las connotaciones biográficas del poema —nada más penoso que la muerte de un niño—.

“Entre las flores te fuiste.
Entre las flores me quedo”

Pero si el poema de Hernández es una versión moderna de la visión barroca del tópico con el añadido de la nueva perspectiva, desde la vida/muerte de un niño, encontramos en otro poeta moderno, Jorge Guillén, ese nuevo ingrediente, el del niño, incorporado a la coordenada espacial, más que a la temporal.

Analicemos un poema de “Cántico” titulado “Cuna, rosas, balcón”:

“¿Rosas? Pero el alba.
... Y el recién nacido.
(¡Qué guardada el alma!)
Follajes ya: píos.

Muelle carne vaga,
sueño en su espesura,
cerrazón de calma,
espera difusa.

Rosas —para el alba.
Pura sí, no alegre,
se esboza la gracia.
¡Oh trémulas fuentes!

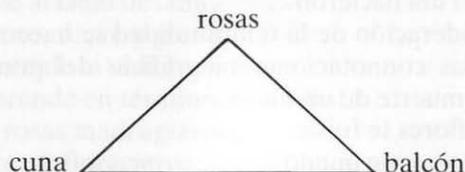
Creaciones, masa,
desnudez, hoyuelos.
La facción exacta
relega lo eterno.

¿Ya apuntan cerradas
aún, así sonrisas?
... La aurora (¿Y el alba?)
¡Oh rosas henchidas!”

Consta la composición de cinco estrofas, compuesta cada una de cuatro versos hexasílabos asonantados con rima alterna.

Considerado el poema desde las coordenadas espacio/tiempo, veo en él un predominio claro de la primera con un leve, pero necesario y relevante, apoyo en la segunda.

El título hace pensar en un triángulo cuyos vértices corresponden a los tres términos que lo componen y que nos permitimos leer en sentido inverso.



Imaginamos el espacio real en el que el poeta se mueve, mejor, se halla en actitud contemplativa: una habitación desde la cual se intuye la presencia de un jardín al que podemos asomarnos desde el balcón. El poeta mira al recién nacido en su cuna; por el balcón, entreabierto, penetra un agradable olor a flores, ¿rosas? se preguntará el poeta al inicio del texto. El niño duerme. Es hermoso. Este es el cuadro.

Importa precisar la hora de la contemplación. El tiempo del poema vendrá marcado desde el primer verso al penúltimo: todo ocurre en el espacio que media entre la hora del alba y la luz rojiza de la aurora. Del blanco nítido al rosa. He aquí una primera referencia sensorial en un texto caracterizado por la sinestesia: olores, colores, sonidos, sensaciones táctiles, auditivas, visuales, se mezclan sabiamente.

En la primera estrofa el poeta ha percibido un olor ¿será de rosas? y también una claridad, la del alba, que le permite distinguir mejor al niño de la cuna. Recién nacido, promesa de futuro, *enigma* (así interpretamos el paréntesis y he aquí cómo hasta un signo de puntuación puede estar cargado de contenido semántico). Ya en esta primera estrofa se da la sinestesia, olor, color, formas (follajes ya), sonidos (píos), todo *incipiente*, como el alba. En la estrofa se aprecia la distribución, mantenida a lo largo del poema, entre los elementos espaciales predominantes —estamos ante un cuadro, una de cuyas figuras centrales es el propio contemplador, el poeta, como en la pintura flamenca— y los temporales concentrados casi siempre en vocablos de contenido temporal, aquí *alba, ya*.

En la segunda estrofa, como en casi todo el poema, se sigue la mirada alternada ya a la naturaleza humana, ya a la vegetal, ambas vivas y vistas en su inicial proceso del nacimiento a la plenitud. Tanto se funde aquí la doble referencia que cada vocablo nos lleva de un campo a otro, indeciblemente: el niño dormido —como la rosa aún no abierta— nos parece una masa de carne sin perfiles concretos, muelle carne *vaga*, la *espesura* del sueño nos lleva al jardín donde crece la

rosa, la *cerrazón* de calma subraya la ambivalencia del vocablo (niño=rosa), y lo mismo la *espera* del último verso (¿esperamos que el niño despierte, que crezca, o más bien es la rosa la que está esperando, como en Calderón –“a florecer las rosas madrugaron”–?). Señalamos el vocablo *espera* como indicador temporal en esta estrofa.

La estrofa segunda enlaza con la tercera iniciándose esta con una directa alusión a las rosas –en la anterior se comenzaba aludiendo a la carne del niño– ya como afirmación, frente al interrogante del primer verso del poema, seguida de una nueva precisión temporal, *para el alba*. ¡Qué hermoso y sutil juego semántico (fuertemente apoyado en los elementos fónicos) el que se adivina al comparar este primer verso de la tercera estrofa con el inicial del texto! La duda se ha hecho certidumbre, la luz exterior ilumina lo muy interno, el mundo del conocimiento, el alba ha cobrado nuevo sentido. Pero el recién nacido sigue llamando la atención del poeta, ¿será su hijo? se pregunta el lector. Los versos 2-3 aluden más directamente al niño, interpreto ese *no alegre* referido a la imposible risa del infante (de forma más explícita se vuelve al tema de la risa en la última estrofa).

El verso que cierra la estrofa tercera en forma exclamativa, con esas trémulas fuentes que nos recuerdan a San Juan de la Cruz, puede hacer pensar en el manso ruido del agua en el jardín donde nace la rosa o también referirse a las *fuentes* de la vida en desarrollo que son la rosa y el niño, significado este último que serviría para enlazar el contenido de la tercera estrofa con el de la siguiente.

Los cuatro sustantivos que componen los versos 1 y 2 de la cuarta estrofa expresan una graduada serie de lo general a lo particular, del continente al contenido, del todo a la parte, de lo dinámico a lo estático, de lo germinal a la masa, de la masa al cuerpo, la mirada se detiene, al fin, en un muy concreto punto: hoyuelos. Ahora sí, estamos ante el mínimo detalle, un punto del cuadro, ese delicado y recogido interior que es todo el poema y que nos hace pensar de nuevo en la escuela flamenca de pintura, *la facción exacta*, ese único hoyuelo irrepetible –no hay dos rostros iguales– relega lo eterno. (En el eterno proceso de la creación siempre habrá rosas y niños nuevos pero a nuestro poeta parece interesarle solamente el niño concreto que duerme ante él. Definitivamente ha triunfado el espacio sobre el tiempo). Bien es verdad que ese *relega lo eterno* apunta a consideraciones de tipo temporal tales como el triunfo del presente sobre el pasado –y también sobre el futuro– pero se trata de un presente estático, el imposible presente inmóvil en el que espacio y tiempo se confunden, encerrados dentro de un marco como si de una pintura se tratara.

En la quinta y última estrofa el hoyuelo lleva de nuevo al poeta al tema de la sonrisa futura, sólo presentida “¿ya apuntan cerradas aún, –rosa/niño– así, sonrisas?” Obsérvese la evocación del campo

semántico de la rosa por dos medios, el fónico y el sémico (*sonrisa, risa, rosa*) por una parte y *cerradas aún*, adjetivo más inmediatamente aplicable a rosa que a risa.

Se cierra la estrofa, y el poema, con una vuelta a la realidad temporal, casi como el despertar de un sueño. Ya ha llegado la aurora, el sol nos inundará pronto no sólo de luz, también de calor. Y el poeta se pregunta muy en sus adentros —véase la función del paréntesis— qué ha sido del alba, de ese momento virginal que supone la aparición de la luz tras las tinieblas de la noche.

Mínimo tiempo en el poema pero el suficiente, decíamos relevante al comienzo del comentario, para explicar la sazón de la rosa, ¡oh rosas henchidas!, presagio del niño que será adulto, pasado el tiempo. No podía ser de otro modo. El gran vitalista que es Jorge Guillén goza una vez más con la contemplación del mundo bien hecho sin dejar el mínimo resquicio a consideraciones sobre el poder destructor del tiempo que hasta en los poetas renacentistas aparecen. ¡Qué lejos este poemita de las calderonianas rosas que hallaron cuna y sepulcro en un botón! Y sin embargo, lo diremos con verso de Quevedo, el hombre, con ser el hombre, puede no ser tema más permanente que la fugaz rosa, lo acabamos de ver, pues “lo fugitivo permanece y dura”.

Con este comentario no hemos hecho otra cosa que descubrir una vez más la continua lucha del escritor por conseguir la originalidad sin renunciar totalmente a la tradición que le ha precedido. Por otra parte el ejemplo concreto que nos ha ocupado responde a una muy peculiar forma de abordar el tema del tiempo que ya fue puesta de relieve por el profesor Blecua en un artículo de 1948, “El tiempo en la poesía de Jorge Guillén”, recogido más tarde en libro (vid. Bibliografía) y del que recogemos:

“El *Tiempo*, esa exclusiva del hombre, como escribe un filósofo, está muy presente en la poesía de Jorge Guillén. Pero no se trata del tiempo a la manera barroca, nostálgica y ascética. Frente a los poemas de la rosa, ejemplo perfecto de la brevedad de la vida, Guillén opone la suya, ‘tranquilamente futura’. No se trata tampoco de una incitación a gozar, como los poetas del *carpe diem*, ni de la nostalgia por el tiempo ido, a lo Villón o Manrique. Se trata de algo más original, que nada debe a la expresión de la temporalidad en la poesía anterior —medieval, barroca o romántica—. Para Guillén el mundo está bien hecho; por lo tanto, debemos gozar de esa perfección, aprendiendo a disfrutar amorosamente la gracia de un mediodía, el júbilo de una mañana de primavera o el beato sillón (o, añadimos, la cuna de un niño con rosas al fondo). Debemos aprender a ‘ver deslizarse lentamente un río’, como dijo con tanta serenidad y elegancia Francisco de Medrano. El goce es muy distinto a los anteriores. En este gozar

el poder esencial 'lo ejerce la mirada'".
... y la mirada se proyecta en el espacio por lo que no es de extrañar que espacio y tiempo aparezcan fundidos en la poesía de Guillén. Dejamos a la consideración del lector la validez de nuestro análisis. Ahí reside la grandeza de la Poesía con mayúscula: el que un texto permita múltiples interpretaciones, posiblemente válidas, no siempre coincidentes entre sí ni tampoco con la intención precisa del autor.

III

Volvemos, por contraste, al poema de Miguel Hernández, ya citado

"... Flor de un día es lo más grande
al pie de lo más pequeño.
Flor de la luz el relámpago,
y flor del instante el tiempo..."

La serie niño/flor(rosa)/tiempo, que en Guillén se "ahínca en el sagrado Presente perdurable" en el poeta de Orihuela apunta hacia un triste Mañana en el que él mismo no será "más allá de quien quiera en el recuerdo".

Otros textos del mismo Hernández revelan su reiterada atención al tema de la rosa. En clave cómica, pero con el mismo trasfondo de "tempus fugit", se expresa el gracioso Tomaso en "El labrador de más aire" al cortejar súbitamente a Encarnación en la escena segunda del cuadro primero del Primer Acto

"Quiéreme tú mucho y pronto
y cavila y considera
que al mayor listo le espera
la muerte que al mayor tonto.
Que él se ha de morir un día
de puro discurrimiento,
y con mucho sentimiento
yo de pura tontería.
Porque, en fin, todo da igual:
pensando con la cabeza,
son tontería y listeza
rosas del mismo rosal."

¿y cómo no recordar aquí, y terminamos, el poema de Pedro Salinas, "La rosa pura" de "Largo lamento"? Su autor, en un esfuerzo por desligarse de la tradición que pesa sobre el tópico, busca denodadamente la rosa

que no tiene símbolo ni signo.
La que no pese
porque recuerda un recuerdo.
La que no canté
porque se cogió con el gozo.
La que no tenga fecha,
fecha de hombre, fecha de número,
fecha de mundo:
la que sea su nacimiento puro
sucediendo a su mismo capullo.

.....

La que te deje vivir
sin rosas, si tú no quieres
tener la rosa en tu vida...

y cuando el poeta y la amada lleguen a no ser más que sombras no
habrá

“otra realidad que la que crea
el ofrecernos una rosa pura.”

Perdónesenos el manido tópico, pero ya que de tópicos hablamos
no será del todo impertinente afirmar bécquerianamente que mien-
tras haya rosas en la tierra habrá poesía.

BIBLIOGRAFIA

BLECUA, José Manuel: “Sobre el rigor poético en España y
otros ensayos”, Ariel, 1977.

BOCANGEL, Gabriel: “La lira de las musas”, Cátedra, Madrid,
1985.

CALDERON DE LA BARCA: “Comedias de don Pedro...”,
B.A.E. Tomo VII.

CHIEREGHIN, Salvino: “Breviario estético della lírica italia-
na”, Torino, 1948.

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de: “Estudios y ensayos sobre
Góngora y el Barroco”, Editora Nacional, Madrid, 1975.

GARCILASO DE LA VEGA: “Obras completas”, Edición de
Elías L. Rivers, Madrid, Castalia, 1968.

GUILLEN, Jorge: “Cántico”, Seix Barral, 1974.

HERNANDEZ, Miguel: “Obras completas”, Losada, Buenos
Aires, 1973.

JIMENEZ, Juan Ramón: “Segunda Antología Poética”,
Madrid, 1952.

SALINAS, Pedro: “Poesías completas”, Barral, 1975.

LOPE DE VEGA: “Colección escogida de obras no dramáti-
cas”, B.A.E. Tomo XXXVIII