TOTALIZACIÓN DEL SENTIDO POÉTICO COMO CONSTANTE LITERARIA

FRANCISCA MOYA DEL BAÑO Y
JERÓNIMO MARTÍNEZ CUADRADO
UNIVERSIDAD DE MURCIA

A lo largo de todos los tiempos y lugares se han dado determinados fenómenos concomitantes por los cuales han podido ser rastreadas concordancias o establecidos parentescos, no ya sólo entre las obras y los géneros, sino incluso entre los mismos escritores o autores de tales obras.

El caso que hoy nos ocupa no es el de una coincidencia biográfica o caracterológica, es por el contrario una suerte distinta de manifestación poética de un sentimiento común a la inmensa mayoría de los mortales, a saber, su repugnancia misma hacia esta condición, vale decir, el ansia de inmortalidad que el ser humano lleva inscrito en lo más íntimo de su naturaleza. Éste es el primer considerando sobre el que se articula este trabajo.

La segunda consideración sería una contemplación breve sobre la poesía. La poesía como vuelo sublime del espíritu hacia las regiones etéreas del empíreo, vehículo que a la chispa divina allí extraída da forma, sí, pero la poesía también como expresión de la problemática humana profunda, como cristalización estética de unos sentimientos que hunden sus raíces en la ontología y como manifestación intelectual y artística de la experiencia íntima de la vida y de lo cotidiano; la poesía que da vida o la poesía que, convertida en la materialidad de la obra, permanece distinta ya al autor, aunque a veces, incluso a su pesar, no pueda dejar el autor de estar allí.

Por eso la muerte, que supone fin, acabamiento, es vencida si queda para el hombre un después de ese instante, que dure y permanezca a ser posible siempre.

Tras lo dicho se deduce que hoy nos vamos a centrar en la idea del rechazo a la muerte, que satisface de modo no desdeñable la poesía,[1] pues tal vez en ella resida la preciosa llave que

1 Cf. CURTIUS, Ernst Robert, *La literatura europea y Edad Media latina*, Madrid 1955 (traducción de *Europaische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna 1948, de M. Frenk Alatorre y A. Alatorre), pp. 669-671, dedicadas a "La poesía como inmortalización".

pueda abrir las puertas de la inmortalidad. Queremos ofrecer a través de un breve y diverso muestrario que abarque en síntesis una vasta singladura histórico-literaria un hecho poético cuyo sentido no es sino el de traducir en la belleza de las palabras el anhelo hondo de pervivencia más allá de los límites necesariamente angostos y de los cauces limitadísimos de una existencia terrena, tratando de interpretar el "*semeîon*" de unos versos que vale la pena traer a colación al filo del relato, para que la exposición enteléquica de los asertos vertidos quede ilustrada y como embellecida con los fragmentos poéticos de autores tan significativos como dispares.

Empecemos oyendo la inspiración elevadísima del más conspicuo representante de la lírica coral griega, Píndaro, cuyo estro incontrastable hace de él un poeta críptico e inimitable, como nos apuntaría siglos más tarde Horacio (*C.* IV, 2). Nos situamos en su ***Pítica VI*** en cuya segunda estrofa (vv.10-18), después de afirmar que en honor de los atletas edificado está un erario de himnos, ετοιμοζ υμνων θησαυρζ... τετειχισται, se pronuncia en los siguientes términos que no dejan lugar a dudas:

> τὸν ουτε χειμεριοζ ομβροζ, επακτοζ ελθων,
> εριβρομου νεφελαζ
> στρατοζ αμειλιχοζ, ουτ' ανεμοζ εζ μυχουζ
> αλοζ αξοισι παμφορω χεραδει
> τυπομενον. φαει δε προσωπον εν καφαρω
> πατρι τεω, Θρασυβουλε, κοιναν τε λενεα
> λογοισι θνατων
> Κρισαιαιζ ενι πτυχαιζ απαγγελει.[2]

El poeta compara la oda, dedicada a los Emménidas –en especial al atleta Jenócrates– y destinada a recordar la victoria, a un monumento[3] al que no podrán derruir los destructores elementos de la naturaleza.[4]

El poeta tebano ha hecho un alto en su torrente verbal para comunicarnos desde ese remanso sin velados celajes que su obra, ese vasto edificio de palabras, le sobrevivirá, que su poesía trascenderá las pautas exiguas de su temporalidad vital,[5] para instalarse en esa otra corriente, no tan procelosa como su propio verbo, sino más serena al tiempo que más duradera, la corriente cultural que va a atravesar con más gloria que pena el escenario convulso de la Historia de la Humanidad.

Píndaro significa y representa el primer estarcido vivencial en que el poeta atisba un venero de inmortalidad mediante su obra bien hecha, un monumento que en breve pincelada dibuja soberbio, resplandeciente su frontal, anunciador para siempre de la victoria. En el poeta se produce por primera vez esa experiencia repetida después a lo largo de los siglos por sensibilidades

---

2 "A este (sc. edificio) ni la tormentosa granizada, que engañosa viene/ de la nube atronadora/, implacable tropel, ni el viento, lo llevará a las profundidades del mar/, azotado por las arenas que todo lo arrastran. Al contrario, en nítido fulgor/ su frontispicio anunciará asociada a tu padre/ y a tu raza, Trasíbulo, la victoria en el carro/ por las quebradas de Crisa,/ en los relatos de los mortales celebrada". Las traducciones de los textos corren a cargo de los autores de este trabajo.

3 No así nombrado, pero sugerido por el contexto; después habla de su "frontispicio".

4 Cf. por ejemplo lo que dice A. Puech en su PINDARE, *Pythiques* (tome II), Texte établi et traduit par Aimé Puech, "Les Belles Lettres", París, 1966, p. 89: "Le poète compare l'ode qui transmettra à la postérité le souvenir de la victoire à un de ces monuments, mais à un monument impérissable que ni les pluies ni les vents ne pourront abattre. Tel est le sens des deux premiéres strophes, qui n'offrent à peu près aucune obscurité"

5 Píndaro insiste en el mismo tema en *Nemea IV*, vv. 79-88 y *Nemea VIII*, vv. 46-48.

diferentes, pero coincidentes en fusionar su propio *ego* con el destino de sus versos en un ansia de superar lo θνητον por lo αθάνατον.

Un salto hacia la épica latina nos sitúa en ese episodio precioso en la ***Eneida*** virgiliana de Niso y Euríalo, un canto a la amistad en medio del canto guerrero, que aúna el heroísmo al sentido mítico de la muerte temprana. En la muerte unánime de ambos guerreros encontramos toda la belleza y virtud que cifra Menandro en su verso: ὅν οἱ θεοιφὶλοῦσιν ἀποθνήσκει νεόζ ("Al que aman los dioses muere joven"), y Horacio en su conocido apotegma: *Dulce et decorum est pro patria mori* ("Dulce y honroso es morir por la patria"),(6) así como la lección contenida en el aforismo italiano: *un bel morir tutta la vita onora.*

Volvamos a Virgilio y a su ***Eneida*** en el antecitado episodio de Niso y Euríalo. Cuando, exangües, ambos amigos y compañeros de armas expiran en juventud tan temprana que aún sus mejillas eran imberbes, Virgilio concluye el pasaje épico-lírico con el famoso epifonema:

> **Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt,**
> **nulla dies umquam memori vos eximet aevo,**
> **dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum**
> **accolet imperiumque pater Romanus habebit.**
> (*Aen.*, IX, vv. 446-449).(7)

Frente a la muerte, la inmortalidad que confieren los versos. Efectivamente, la dulcísima sensibilidad del poeta de Mantua se vierte a raudales en la contemplación de esas muertes que está viviendo en su propia carne mientras las narra. Virgilio pasa de narrador a personaje y deja oír su voz, que es trasunto de su alma. No es extraño que comience con *Fortunati ambo.*

"Bienaventurados ambos" está situado inmediatamente detrás de *placidaque... morte quievit* (el amigo ha descansado también junto al amigo); la amistad noble y profunda los ha unido en la muerte, y por eso son *fortunati*, han tenido esa "fortuna" esa "buena ventura", pero *fortunati*, ese grito feliz del poeta, que juzga desde el alma el hecho, está seguido de otra proclamación virgiliana, una promesa, diríamos, ante el lecho de muerte: "viviréis", merecéis vivir por vuestro ejemplo. Y asume él, poeta, su labor.

Matiza, con todo, sirviéndose de un nexo condicional, *si quid*, la supervivencia en las generaciones venideras de estos dos guerreros, cuya suerte quedará ya estrechamente vinculada al destino mismo que la posteridad conceda a su obra.

Es oportuno rememorar que los escrúpulos perfeccionistas del autor quisieron acabar con la ***Eneida*** cuando presagios ciertos de una muerte prematura le revelaron que no le quedaban suficientes días a su vida mortal para ultimar el grado de perfección tanto cuanto era su deseo imprimir a este inmortal conjunto poético,(8) aunque no por casualidad emplea *si quid*, que evoca ya una fe absoluta en el poder de la poesía, pues la equivalencia de *si quis* y *quicumque*(9) puede

---

6 Nos referimos a la interpretación que, fuera del contexto horaciano, ha asumido este verso. Es un ejemplo más de que la obra, el escrito, transciende a su autor e incluso le hace decir algo diferente a lo que quiso.

7 ¡Bienaventurados ambos! Si algún poder tienen mis versos, /día ninguno os privará nunca del eterno recuerdo,/ mientras la casa de Eneas habite junto a la roca/ inmóvil del Capitolio y el imperio lo posea el padre romano.

8 Sobre las noticias antiguas que transmiten las *Vitae Vergilianae*, o Servio en su comentario a la *Eneida*, es mucho lo que hay escrito y no siempre coincidente, pero se reconoce comúnmente que Vario y Tuca, amigos de Virgilio, publicaron la *Eneida* por orden de Augusto, muerto ya el poeta.

9 Para la equivalencia entre *si quis y quicumque* cf. por ejemplo KÜHNER-STEGMANN, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, Verlag Hansche Buchhandlung, Hannover, 1992 (reproducción de la 5ª ed. de 1975; 1ª ed. 1914), II, 430, 15.

dar a entender que Virgilio va a dedicar toda la capacidad poética de su verso a que no queden sin nombre en la posteridad estos jóvenes; es más, su nombre durará y a ellos permanecerá vinculada la vida eterna de Roma, representada en la casa de Eneas, el Capitolio y el *imperium*.

Virgilio presiente que sus versos durarán e incluso sobrevivirán al imperio romano, aunque no considere piadoso imaginar que no será eterna la casa de Eneas.

En los versos antecitados el poeta mantuano columbra, entreverada de sombras, la luz futura de la fama inmarcesible, pero en su exquisita delicadeza no se la apropia ni atribuye en exclusividad, sino que la refiere a estos dos jóvenes que han inmolado su juventud y troncado su vida en aras de su patria, aunque siempre esté omnipresente la amistad.[10]

Desde este lirismo, que hemos visto en la épica, cambiemos ahora el plano hacia la lírica elegíaca latina. No podemos omitir dentro de tal ámbito los siguientes versos de Propercio:

Fortunata, meo si qua es celebrata libello!
Carmina erunt formae tot monumenta tuae.
nam neque Pyramidum sumptus ad sidera ducti,
nec Iovis Elei caelum imitata domus,
nec Mausolei dives fortuna sepulcri
mortis ab extrema condicione vacant.
Aut illis flamma aut imber subducet honores,
annorum aut ictu, pondere victa, ruent.
At non ingenio quaesitum nomen ab aevo
excidet: ingenio stat sine morte decus.
(III, 2, vv.17-26).[11]

En estos dísticos elegíacos se vuelve a explayar la misma idea pindárica del verbo poético como monumento -*formae...monumenta*- más perenne que los edificados con materiales, por nobles que estos fueren (Pirámides de Egipto, el templo de Júpiter Eleo, o el monumento funerario de Mausolo), pues tales están sujetos a las contingencias intrínsecas a la materia, es decir -como en Píndaro- la fuerza destructora de la naturaleza, representada en el fuego y la lluvia de invierno, a la que añade Propercio "el tiempo", el paso del tiempo.

El carácter a menudo sentencioso de la lírica de Propercio se aprecia aquí en la máxima con que concluye el poema, la cual recoge el sentido general del *carmen* a modo de colofón. El poeta considera afortunadas a cuantas mujeres él se digne cantar -naturalmente Cintia es la mujer por excelencia- pues el palenque de su poesía es catapulta hacia el futuro; con su genio e ingenio Propercio tiene la posibilidad de fijar, de «cuajar» la belleza de las mujeres en las sutiles redes de sus versos y retenerlas suspendidas en el instante atemporal en que las captó, uniendo el nombre de ellas al suyo propio, para que así sean recordadas en el porvenir.

---

10 La amistad de Niso y Eurialo, contada y cantada en hexámetros bellísimos, es salvada del olvido sin retorno de la destrucción por obra y gracia de la amistad entre Virgilio y el emperador, aunque no menores intereses y a veces menos desinteresados, movían a este último. El tesoro literario de la *Eneida* conservado gracias al tesoro humano de la amistad, y en este caso el papel de Vario y Tuca parece ajeno a intereses personales y más prosaicos.

11 ¡Afortunada toda la que es celebrada en mi librito!/ Los versos serán otros tantos monumentos a tu belleza./ Pues ni la soberbia de las pirámides que se eleva a los astros,/ ni la casa de Júpiter Eleo que se asemeja al cielo,/ ni la rica fortuna del sepulcro de Mausolo/ están libres de la última ley de la muerte./ O a ellos la llama o la lluvia arrebatará los honores,/ o se desmoronarán vencidos por el silencioso peso de los años./ En cambio, el nombre alcanzado por el ingenio caminará unido/ al discurrir del tiempo. El esplendor del ingenio se mantiene inmortal.

Indirectamente, solapadamente, cuando Propercio considera felices[12] a aquellas bellas mujeres, él mismo se implica en esa fortuna de la gloria y el renombre, pues sería puro contrasentido pensar que no se autoestimase como feliz y afortunado siendo el artífice privilegiado de tanta causa de dicha.

En lo hasta ahora examinado de la poesía latina ha habido un ansia evidente de inmortalidad, mas desde una postura oblicua, sutil, ambivalente, y por descontado mucho más pudibunda que las manifestaciones del lírico de Beocia. No obstante, el motivo tal como había nacido se mantendrá en esencia incólume ya desde Píndaro, pues, diciéndolo en palabras de Umberto Eco: "La retórica es el resultado de una hipercodificación milenaria que ha producido ampliamente sus propias catacresis".[13]

Sin embargo, este lugar común adquirirá en Horacio y Ovidio una peculiaridad afín, cual es la ubicación epilogal. Cierto que en Virgilio los versos de la ***Eneida*** citados *supra* concluían el episodio de Niso y Eurífalo y eran de carácter epifonemático, mas ahora el venusino y el autor de las ***Metamorfosis*** escogerán como broche de oro para sus tres libros de ***Odas***, un todo acabado y perfecto el uno, y el otro para su suma mitológica los importantes versos que se reproducirán después.

Dice Horacio:

> **Exegi monumentum aere perennius**
> **regalique situ pyramidum altius,**
> **quod non imber edax, non Aquilo impotens**
> **possit diruere aut innumerabilis**
> **annorum series et fuga temporum.**
> **non omnis moriar, multaque pars mei**
> **vitabit Libitinam: usque ego postera**
> **crescam laude recens, dum Capitolium**
> **scandet cum tacita virgine pontifex.**
> **dicar, qua violens obstrepit Aufidus**
> **et qua pauper aquae Daunus agrestium**
> **regnavit populorum, ex humili potens**
> **princeps Aeolium carmen ad Italos**
> **deduxisse modos.**
> (*C.*, III, 30, vv.1-14).[14]

Es la oda trigésima del libro tercero de los ***Carmina*** horacianos, *carmen* con el cual el vate de Apulia decide cadenciar su señalado conjunto lírico.[15] Sabido es que el cuarto y último libro

12 Aunque puede ser sencillamente casual, podría advertirse un juego de alusiones al situar después de *fortunata*, término evocador del virgiliano *fortunati*, un *si qua*, que también evoca el *si quid*.

13 ECO, Umberto, *Tratado de semiótica general*, Traducción de Carlos Manzano, Barcelona, 1988, p. 396. La idea, formulada de modos no idénticos, es muy antigua.

14 He culminado un monumento más duradero que el bronce,/ más soberbio que el recinto real de las pirámides,/ al que no pueda destruir la devastadora lluvia,/ ni el muy potente Aquilón o la infinita/ sucesión de los años ni el volar de los tiempos./ No moriré del todo, una gran parte de mí/ evitará a Libitina. Sin cesar creceré/ renovado por la alabanza de la posteridad/ mientras al Capitolio ascienda con silente virgen el pontífice/. Seré nombrado por donde violento resuena el Aufido/ y por donde Dauno, pobre de agua reinó/ sobre unos pueblos agrestres, de humilde poderoso/ el primero en haber traído el verso eólico/ a la poesía ítala.

15 Por otra parte, igual tema con idéntico tratamiento aparece también en II, 20, oda ultima del libro II. Ahora, sin embargo, y por comprensibles razones de espacio, nos hacemos sólo eco de III, 30.

de odas fue compuesto por Horacio unos años más tarde a instancias de Mecenas.

Y Ovidio:

> **Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis**
> **nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas.**
> **Cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius**
> **ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi:**
> **parte tamen meliore mei super alta perennis**
> **astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum,**
> **quaque patet domitis Romana potentia terris.**
> **Ore legar populi perque omnia saecula fama,**
> **si quid habent veri vatum praesagia, vivam.**
> (*Met.*, XV, vv.871-879).(16)

La cadencia final del último libro de los quince que configuran las ***Metamorfosis*** recoge el tema según venía desde el genial e irrepetible lírico coral griego.

Efectivamente, en ambos poetas de la Edad Aurea de la literatura latina se explicita el ansia de supervivencia: Horacio mantiene la idea y el mismo término, *monumentum*, que se compara a las Pirámides, Ovidio habla de *opus*, la obra acabada, levantada como representa en ambos la forma verbal *exegi*; en los dos poetas aparecen los elementos de la naturaleza: *imber* y *Aquilo*, es decir, lluvia y viento en Horacio, que están representados en la *Iovis ira* de Ovidio, añadiendo éste el fuego, *ignis*, como hiciera Propercio con *flamma*, e innovando con *ferrum*. En ambos también está la presencia del tiempo, el devorador paso del tiempo: *innumerabilis annorum series et fuga temporum* y *edax...vetustas*.

Pero hay una novedad; no se trata ya sólo de la supervivencia de la obra, sino del propio autor: *non omnis moriar, multaque pars mei vitabit Libitinam* en Horacio, *parte tamen meliore mei super alta perennis astra ferar* en Ovidio; algo muy importante, lo mejor de ellos, quedará.

Con ellos dos, Horacio el primero y siguiéndolo de cerca Ovidio(17), conoce el tema su configuración estable y definitiva:(18) se ha producido una fusión entre lo poético y lo vital-humano. El sentido de la vida se confunde con el sentido total de la poesía y, a la recíproca, la significación amplia de la obra incluye la pervivencia, o mejor, la supervivencia diacrónica del autor a través del tiempo velocísimo y en la sincronía y simultaneidad de tantos lugares. Al margen de las diferencias métricas, Horacio en asclepiadeos y Ovidio en hexámetros, ambos coinciden en considerar que una parte, la mejor por cierto, de su ser ha sido rescatada del Leteo inmisericorde de los tiempos.(19)

---

16 Ya he culminado la obra, que no podrá derruir ni la ira de Júpiter, ni el fuego,/ ni el hierro, ni la devastadra vejez./ Cuando quiera aquel día, que no tiene el derecho/ sino de este cuerpo, ponga fin al espacio de mi incierto vivir;/ en la parte mejor de mi, sin embargo, llevado seré perenne/ por encima de los lejanos astros, e indeleble mi nombre/ será por donde se extiende la pujanza de Roma sobre las domeñadas tierras/. En boca del pueblo leído seré y a través de los siglos todos por medio de la fama, si algo de verdad tienen los presagios de los vates, viviré.

17 Ovidio sigue a Horacio, pereo tiene presente los demás tratamientos; imita a Propercio y rinde igualmente homenaje a Virgilio. (Cf. por ejemplo el *si quid habent veri vatum praesagia*, v. 879 y el *si quid mea carmina possunt de Aen.* X 446.

18 No insistimos en que ambos vinculan igualmente la inmortalidad de su vida, ligada a su poesía, a la permanencia de Roma, representada en las ceremonias religiosas del Capitolio, o en la potencia romana.

19 Incluso Ovidio agrega que ya no le importa demasiado el día postrero de su existencia terrena, porque "su nombre será indeleble".

La confesión explícita del anhelo de inmortalidad personal por parte de Horacio y de Ovidio constituye **la totalización del sentido poético y vital humano cristalizado en la experiencia de lo literario.** Se ha alcanzado tal grado de simbiosis entre poesía y vida que es legítimo hablar de un trasvase de esencias entre poeta y poesía.

En lo sucesivo el poeta levitará en el fluído de sus versos y en esa suerte de transmutación metamórfica hallará el consuelo a las penalidades de su vida y las delicias de su prolongación memorial *post mortem.*

La secuencia cronológica de los pasajes: Virgilio, Propercio, Horacio y Ovidio puede responder a una realidad, pero nada puede asegurarse. Ovidio es claramente el cuarto; pero es imposible afirmar rotundamente nada acerca de los anteriores; es cierto que la ***Eneida*** de Virgilio vio la luz después de que fuesen publicadas las citadas ***Odas*** de Horacio y las ***Elegías*** de Propercio, pero nada impide que Virgilio sea el primero: las lecturas públicas de sus libros están documentadas, aunque es mucho más importante otra realidad, a saber, los tres poetas pertenecían a un mismo "Círculo literario", tenían el mismo protector y entre ellos -tal era su grandeza- no cabría la envidia; es lógico que existiera una intercomunicación; también lo es defender una influencia recíproca en algunos lugares de su obra, que cada uno crea y recrea a su modo; no son fruto del azar las "coincidencias" que en estos textos se advierten y no parece preciso para apoyarlas acudir a fuentes antiguas y "comunes", lo que no significa negar que las hubo; ellos pueden ser a la vez fuentes e imitadores de los otros, y poco importa para el caso si Horacio dió a la luz su obra en el 23 a.C. y Propercio la suya en el 22 ó 23, para deducir que Horacio imita a Virgilio o que Propercio lo pudo hacer a uno u otro, o a la inversa.

Lejos, pues, de ocuparnos de disquisiciones, por otro lado irresolubles. Además, la presentación temática de los textos obedece en este caso a una sucesividad organizativa y estructural.

Aquí podríamos atenernos de nuevo a las sabias indicaciones de Umberto Eco:

> "...La experiencia estética, al revelar que en la materia que utiliza existe un espacio en el que individuar subformas y subsistemas, *sugiere que los códigos de que parte podrían someterse a segmentación sucesiva.* La pertinantización de la materia del espécimen significante pide la de todos aquellos aspectos del *continuum* expresivo que hasta ahora habíamos considerado «material hiposemiótico». Así, la experiencia estética se bate, por decirlo así, por los derechos civiles de un *continuum* segregado, y la obra de arte consigue esa promoción de la materia inerte que el dios plotiniano, con toda su capacidad de emanación, no había conseguido redimir."(20)

El siguiente autor que nos interesa destacar, lejano de los latinos pero sólo en el tiempo, es el famoso poeta renacentista francés Pierre de Ronsard. De su producción escogeremos una *oda* que ya no es tan conocida pero que hace al caso que nos ocupa, porque en ella Ronsard sigue muy de cerca, aunque no sólo, a su admirado Horacio.

El primer dato exponente de esa admiración deriva de que concede al poema un lugar clausural. En un principio era el broche de oro de los ***Quatre Livres d'Odes*** aparecidos en 1550, pero cuando, andando el tiempo, Ronsard dedique los últimos años de su vida a retocar y pulir su obra, trasladará este poema al final del libro V, que había añadido en 1552 a su primer conjunto. En un plano de superposición, podemos entender la buscada analogía del vate de Vendômois con su remoto antecesor de Venusia.

Los versos en cuestión rezan como sigue:

---

20 ECO, Umberto, op. cit. p. 382.

Plus dur que fer j'ay fini cest ouvrage,
Que l'an dispos à demener les pas,
Que l'eau rongearde, ou des freres la rage,
Qui rompent tout, ne ru'ront point à bas.
Le mesme jour que le dernier trespas
M'assoupira d'un somme dur, à l'heure
Sous le tombeau tout Ronsard n'ira pas,
restant de lui la part qui est meilleure.
Tousjours, tousjours, sans que jamais je meure.
(*Odes*, V, 36, vv.1-9).[21]

Encontramos de hecho en esta oda ronsardiana todo el ropaje que envuelve al motivo desde Píndaro.

Habla de obra (*ouvrage*, el *opus* de Ovidio), la perdurabilidad la sugiere con la dureza del hierro, un obra que no conseguirá destruir el tiempo (*l'an dispos à demener les pas)*; Ronsard da primacía al tiempo al nombrarlo el primero y sigue por el agua roedora; es el agua de la lluvia, violenta, *rongearde*, como era "el tiempo" en los poetas latinos, *edax*, o los vientos, aquí nombrados con la culta imagen de la rabia de los hermanos (*des freres la rage*), y sobre todo insiste en que él, Ronsard, no morirá del todo, lo mejor de él quedará, *restant de lui la part qui est meilleure*, uniendo en su palabra, hecha deseo, a Horacio y a Ovidio.

Ronsard es un eslabón en la cadena áurea que viene desde Píndaro y en él se halla a la vez el modo de decir que había en los antiguos, a saber, los comparativos de superioridad y las coordinaciones del segundo término de la comparación, amén de los aditamentos destacados antes que ya habíamos rastreado en Horacio y Ovidio, consistentes fundamentalmente en implicarse el poeta mismo en ese proceso de vitalidad permanente que le confiere la lectura futura de sus versos. El mismo sentimiento, el mismo deseo, la misma expresión. No en vano estamos en el siglo de la *translatio studii*. Ronsard quiere mantenerse cerca del modelo en un momento en que la imitación a los clásicos es timbre de gloria y prenda de patente literaria. El lírico de la Francia renacentista quiere ser tan sólo un eco en el tiempo del tema tal cual había salido de la pluma de los poetas de la Antigüedad. Le parece que nada ha de añadirse ni de suprimirse. El cortesano disciplinado es también el poeta dócil sobre todo en lo tocante a temas ya abordados por sus ilustres predecesores. No obstante, Ronsard no se cansará de repetir a lo largo de su obra clásica sus ansias de pervivencia, y ello no como remedo horaciano, sino como necesidad hondamente vivida y experimentada, lo que puede corroborar el hecho nada casual de que inserte su mismo nombre en el poema (*Sous le tombeau* ***tout Ronsard*** *n'ira pas).*

Añadiremos aún a este elenco un poeta, cuya consideración postula un nuevo salto cronológico y una acomodación también nueva a otra lengua, toda vez que se trata de un lírico español del siglo XX, Juan Ramón Jiménez. Entre sus ***Poemas agrestes*** destacamos el denominado *El viaje definitivo* en el que habla de su muerte, cuya estrofa inicial amén de la final sacamos a la palestra:

21 "Más dura que el hierro he terminado esta obra,/ que el año dispuesto a mudar sus pasos,/ que el agua roedora, o de los hermanos la rabia,/ que todo lo rompen no echarán abajo./ El mismo día en que la muerte última/ me adormezca en duro sueño, en esa hora/ bajo la tumba todo Ronsard no irá,/ quedando de él la mejor parte,/ Siempre, siempre, sin que jamás yo muera."

...Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.
.....
Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando.(22)

Su mostración nos sitúa en un ámbito poético bien distinto, del que destacaríamos las figuras del polisíndeton, la enumeración y, por supuesto, la epanadiplosis que imprime al poema ese carácter circular y el hecho de estar enmarcado bajo la rotulación de un título.

Así y todo, puede parecer a primera vista extemporáneo la inclusión de tales versos juanramonianos en este *corpus*, pues aparentemente nada tienen que ver con los anteriores, nada de la inmortalidad allí aparece, a no ser el canto, también el canto ahora, como los *carmina* antes, de los pájaros, algo que seguirá existiendo cuando él no esté; con todo, creemos que hay razones para traerlos aquí, razones que expresan mejor que nosotros las certeras palabras introductorias de Leopoldo de Luis, que parcialmente reproducimos:

> "**Poemas agrestes** ofrece la espiga como símbolo de la obra de oro granado; mostrándose a la luz orgullosa, derrama riqueza y el grano desprendido fecunda de nuevo; áurea y espiciforme, la imagen invoca a una poesía «que eleve a lo imposible del alma».
>
> ¿A qué imposible? A la supervivencia, sin duda. Precisamente el poema inmediato al comentado habla de "El viaje definitivo". El poeta piensa en la muerte -ese viaje-; (.....)
>
> Porque, ¿cómo es eso de que se quedarán los pájaros? Los pájaros mueren también. Pero no es tal cosa lo que importa al poeta, sino que se quedarán *cantando*. Si lo perdurable no es el pájaro, sino el *pájaro-cantando*, lo inmortal es el canto. Y ese *pájaro-cantando* es símbolo de la armonía del mundo."(23)

Hay empero otras razones, sobre las cuales volveremos muy pronto. Mas antes es preciso destacar que dentro de la metáfora total de la poesía de Juan Ramón Jiménez vamos encontrando esa sucesión de expresiones metafóricas, ya catacréticas, como el rótulo mismo que sirve de titulación al poema, ya más audaces y personalistas, cual el motivo del «pájaro cantando».

El tema se nos ha mostrado con tal novedad que ciertamante no deja de sorprender al lector que fuese rastreando tras sus huellas.

Para finalizar, a modo de ejemplo último veamos dentro de la obra eminentemente lírica y autobiográfica de Eloy Sánchez Rosillo, una poesía cuyo título ya enmarca la anticipación contenidista que tendrá oportunidad de desarrollar a lo largo del poema. Ofrecemos los versos finales de *Razón de ser*, inserto en su libro de poemas titulado ***Autorretratos***:

Y, al escribir, pretendes, con legítimo orgullo
y humildad y obediencia, servir a la poesía
y cumplir tu destino.
Así, vas levantando
poco a poco una obra que, si el cielo lo quiere,

22 JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Segunda Antología poética* (1898-1918). Madrid, 1975.
23 DE LUIS, Leopoldo, *Ibid*, pp. 23-24.

no ha de morir contigo. En ella, tu existencia
halla razón de ser. Tú no estarás un día,
pero, a través del tiempo, vivirán tus palabras.
Y darán a los hombres testimonio de ti.
(Vv.15-22).[24]

El poeta con "tú no estarás un día" ha enlazado desde lo profundo de la comunión poética -nada importa si es imitación- con el "y yo me iré" de Juan Ramón; el poeta andaluz tiene su presencia como la tienen Propercio y Horacio y Ovidio en "no ha de morir contigo" o la tienen todos los vates precedentes con Píndaro a la cabeza en "vas levantando poco a poco una obra", pero queríamos ante todo destacar la sintonía con Juan Ramón. Lo intentamos:

En el poeta de Murcia se dan tres circunstancias comunes a nuestro Premio Nobel andaluz, que implican un tratamiento distinto y sobre todo distante del empleo clásico o clasicista.

1. Abandono de la ubicación conclusiva en el conjunto de la obra. No es una novedad absoluta, pues ya el tema había nacido en Píndaro en el exordio del canto y en Propercio ocupa un lugar medial en su elegía.

Ahora bien, Sánchez Rosillo ha cuidado mucho los principios y finales de sus poemarios; ello no obstante, en este caso un poema tradicionalmente clausural no ocupa puesto privilegiado ni lugar, al menos aparentemente, determinado.

2. El poema aparece titulado, frente al anominalismo de la poesía clásica. El título además -*Razón de ser*- es una definición quintaesenciada del tema, algo así como un resumen en dos palabras clave de la intencionalidad motívica del sujeto. Desde el punto de vista de la *dispositio*, al libro le hubiera venido muy bien este poema como broche de oro, supuesto que el autor, contrariamente a su costumbre, no ha introducido en este su libro ***Autorretratos*** ninguna cita clásica al final de su obra, tal vez como *variatio* frente a sus anteriores publicaciones, sin desmerecer en absoluto por ello del valor estético de su poesía.

3. El dato más destacable viene dado por el abandono del lenguaje retórico con que venía arropado el tema desde antiguo y su circunscripción temática al aspecto esencial de la supervivencia en la memoria colectiva a través de la obra bien hecha, matizada ya con las reservas de la conciencia del hombre moderno.

Sólo el polisíndeton de los primeros versos citados de Sánchez Rosillo son susceptibles de ser interpretados como la capa puesta en sustitución de las antiguas prendas del comparativo de superioridad y demás elementos que habían configurado tradicionalmente al tema.

Esta modulación rosilliana hacia lo medular expresado con sobriedad, despojando a sus versos de artificio y ornato, corresponde a su ansia intimista, a su concepción de la lírica alejada de todo oropel sonoro y fasto verboso.

En los fragmentos poéticos mostrados, hemos efectuado el recorrido palíndromo que va del autor a su obra y de los versos a su creador. Y algo de incontrovertible valor creemos haber descubierto en esa trayectoria reversible, a saber: en el corazón mismo del subjetivismo lírico el poeta se ha encontrado con la utopía de creerse inmortal, y lo que es más significativo: una suerte de inmortalidad alcanzada no en la vida misteriosa de ultratumba, sino sobre la faz misma de la tierra que le ha visto nacer y morir, dos hechos cuya irreversibilidad ninguna lógica es capaz de poner en tela de juicio.

---

24 SÁNCHEZ ROSILLO, Eloy, *Las cosas como fueron*, Granada, 1992.

Podemos traer aquí a colación las oportunas palabras del Profesor Ramón Trives:

> "El fenómeno poético implica que el núcleo semiótico preverbal cristalice en estructuras semiodiscursivas en un particular punto de condensación o densidad espaciotempoactancial de componentes prismáticos u holísticos, en contraste con otros núcleos semióticos preverbales proclives a su proyección inmediata en estructuras digitales semionarrativas en torno a las coordenadas espaciotempoactanciales de componentes analíticos o merismáticos."(25)

Pese a todo esa forma peculiarísima de sentirse vivo al ser leído por otros se ha instalado como *desideratum* quimérico en la raíz misma de la lírica, tradicionalmente considerada como el reino omnímodo de la verdad interior del *ego* poético, y tal idea ha sido potenciada hasta el extremo de convertirse en la significación última de la producción poético-literaria y en la "razón de ser" de la vida de los escritores objeto de análisis. Hemos asistido a una comunión entre lo vivencial y lo ficcional, entre lo ficticio y lo fáctico, vale decir, entre el *fictum* y el *factum.*

Como ha dicho Stevens en sus ***Adagia*** «la verdad exquisita es conocer lo que es una ficción y lo que se puede creer dentro de ella».

Por ello hemos querido ofrecer como primicia esta aproximación interpretativa en el transcurso de un Congreso Internacional de Semiótica cuyo tema genérico es «Mundos de ficción».

25 RAMÓN TRIVES, Estanislao, "El componente holístico del texto poético", en *Investigaciones Semióticas III.* Acatas del III Simposio Internacional, U.N.E.D., Madrid, 1988, p. 311.