

## CUANDO SEAS UNA VIEJA, ANÁLISIS PASIONAL-FIGURATIVO DE UN SONETO DE RONSARD

Francisco Torres Monreal\*  
Universidad de Murcia

**Resumen:** En este comentario del célebre soneto de Ronsard, no pretendo ni un análisis de sus fuentes antiguas, ni la *explicación o iluminación exterior genética*, o de otra clase, a través de sus contextos: biográficos, históricos, literarios, etc. Me limito aquí a la *comprensión*: sentido textual resultante del análisis sémico que busca una relación significativa entre la totalidad textual y sus temas (semas). Es desde el interior del soneto de donde se puede incluso avanzar presupuestos e implicaciones que conciernen al drama de los personajes o a su situación social, sin alcanzar, evidentemente, precisiones categóricas. Aunque más imprecisa, esta lectura me parece en todo caso más eficaz y constructiva, desde el punto de vista poético, que la que desvelaría desde el exterior todos los detalles. Y todo esto para decir que el poeta se venga de la joven que no ha podido seducir a pesar de sus hermosos versos...

**Resumé:** Dans ce commentaire du célèbre sonnet de Ronsard, je ne prétends ni une analyse de ses sources anciennes, ni l'*explication* ou l'*illumination* extérieure génétique, ou d'une autre espèce, à travers ses contextes: biographiques, historiques, littéraires, etc. Je me contenterai ici de la *compréhension*: sens textuel envisageable résultant de l'analyse sémique qui cherche un rapport significatif entre la totalité textuelle et ses thèmes (sèmes). C'est dès l'intérieur du sonnet que l'on peut même avancer des présuppositions et des implicatures concernant le drame des personnages ou leur situation sociale, sans atteindre, évidemment, des précisions catégoriques. Bien que plus floue, cette lecture me semble en tout cas plus efficace et constructive, du point de vue poétique, que celle qui dévoilerait dès l'extérieur tous les détails. Et tout cela pour dire que le poète se venge de la jeune fille qu'il n'a pu séduire malgré ses beaux vers...

---

\* **Dirección para correspondencia:** Dpto. De Filología francesa, románica, italiana y árabe. Facultad de Letras, Sto. Cristo, 1, Universidad de Murcia. 30001-Murcia. E-mail : ftorres@um.es / web: um.es/docencia/ftorres

## Texto

1 Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,  
2 Assise auprès du feu, dévidant et filant,  
3 Direz, chantant mes vers, en vous émerveillant:  
4 « Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle! »

5 Lors, vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,  
6 Déjà sous le labeur á demi sommeillant,  
7 Qui au bruit de Ronsard ne s'aïlle réveillant,  
8 Bénissant votre nom de louange immortelle.

9 Je serai sous la terre, et, fantôme sans os,  
10 Par les ombres myrteux je prendrai mon repos:  
11 Vous serez au foyer une vieille accroupie,

12 Regrettant mon amour et votre fier dédain.  
13 Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain:  
14 Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

## Traducción

1 Cuando seas una vieja, de noche, a la luz de la vela,  
2 sentada junto al fuego, devanando e hilando,  
3 mientras cantes mis versos, dirás maravillada:  
4 "Ronsard me celebraba cuando aún era bella".

5 No habrá entonces sirvienta que, al escuchar tal nueva,  
6 medio dormida ya por su mucha labor,  
7 no vaya espabilando al escuchar mi nombre  
8 y así bendiga el tuyo, por su loa inmortal.

9 Yo estaré bajo tierra y, fantasma sin huesos,  
10 a la sombra del mirto me entregaré al descanso.  
11 Serás tú en el hogar una vieja encogida,

12 añorando mi amor, tu desdén lamentado.  
13 Vive, si en mí confías, no esperes a mañana,  
14 y corta desde hoy mismo las rosas de la vida.

\* \* \*

El soneto, composición acabada donde las haya, debe ofrecer, en consecuencia, la posibilidad de una lectura coherente, *comprehensiva*, es decir, una lectura que ponga de manifiesto sus estructuras significativas sin que para ello sea preciso echar mano del contexto inmediato en el que nace ni de la obra, como es aquí el caso, en la que se inscribe. En otros términos, el presente soneto no requiere que el lector conozca los otros textos que componen los *Sonnets pour Hélène* ni tenga otras informaciones concernientes al autor, época, desarrollo literario y artístico, etc. Esta serie de saberes serán necesarios, evidentemente, para una adecuada lectura textual *explicativa*.

En el presente comentario me limitaré a mostrar lo que el texto *dice* o, al menos, algo de lo que el texto dice o nos deja entrever a través de lo que dice. El espacio concedido a estas páginas no me permite el análisis de la componente propiamente lingüística (fono-prosódica y sintáctica) ni el de sus interrelaciones con la semántico-semiótica.

## 1. EL PLANO NARRATIVO Y PASIONAL

El soneto viene firmado por el poeta Pierre de Ronsard, sujeto de la enunciación / autor del enunciado. Por su lado, el sujeto del enunciado aparece, en el interior del mismo, con idéntico nombramiento. ¿Se trata del mismo sujeto? He aquí un primer interrogante para el que los a priori de la crítica literaria no autorizan la identificación ni, menos aún, la autoriza la génesis poética —sin necesidad de acudir al *je est un autre* de Rimbaud que distingue entre el yo no poético y el yo poético—. Y, sin embargo, la sinceridad, componente esencial de la lírica, legítima, en principio, algún parecido, siempre parcial, que la *explicación* debe argumentar.

Dejando aparte este primer problema, nuestro Ronsard cuenta, entre los predicados de su competencia, con un *querer hacer* en lo que concierne a su búsqueda del Objeto-Helena. Pero, por carencia de un *poder hacer*, que su fama de poeta no alcanza a satisfacer, la conjunción Sujeto-Objeto fracasa. A la búsqueda amorosa del Sujeto, el Objeto responde con el desprecio. Es lo que se deduce del verso 12 en el que le hace a Helena *añorar* con pesar *su amor y lamentar su desdén* con él. Este fracaso del programa narrativo se muestra, consecuentemente, como un presupuesto del que, con toda probabilidad, arranca el soneto.

El fracaso origina el nuevo programa, explícito en el soneto, en el que el Sujeto cambia su afecto primero en un sentimiento de despecho. ¿Sólo en despecho? De recorrer atentamente la red pasional, se advertirá que el Sujeto pretende hacer reflexionar al Objeto para que su *desdén* no le cierre las puertas de la vida, incluyendo en ella, y sobre todo, una nueva organización de la vida amorosa. Aparentemente, el despecho se mezcla con una afección casi amistosa, incluso paternalista, por medio de la cual, Ronsard, dando a entender —también aparentemente— que olvida su búsqueda, aconseja a Helena que acepte en el futuro otras conjunciones más rentables que la que él le ofrece. De leer detenidamente el texto, se trataría posiblemente de una falsa retirada del campo de batalla o, más bien, de un último intento de seducción en el que el juego de tiempos de la acción se convierte en el centro de una argumentación implacable. Juego, en consecuencia, hipócrita; juego de un jugador que oculta o disimula ciertas cartas: Ronsard intenta, con una nueva astucia, rendir el castillo

inexpugnable con las armas del canto (función ayudante): [”lamentarás no haberme amado cuando seas una vieja revieja. Por ello, para no lamentarlo, estás a tiempo de amarme ahora que eres joven y bella”]. Ciertamente, Helena (objeto) es presentada en el texto como joven y bella, y el poeta, pese a su fama (ayudante), es probablemente demasiado viejo a sus ojos. El oponente del poeta es su edad.

## 2. DRAMA Y ENUNCIACIÓN

Recordemos que la poesía lírica participa en buena medida del estatuto enunciativo del teatro, caracterizado por el discurso conectado, contrariamente a lo que ocurre con la novela, que emplea normalmente el discurso desconectado. Teatro y poesía lírica comparten igualmente la interlocución directa, el empleo de un presente progresivo... (en este soneto, el presente obligado de la enunciación reaparecerá en el imperativo final). El Yo enunciadador nos muestra a Helena y a sí mismo (cámara objetiva y subjetiva, que penetra por todos los rincones en focalización cero e interna). Las figuración sintáctico-enunciativa de los actantes, marcada por la anáfora del enunciadador y la enunciataria en particular, constituye el elemento principal de la cohesión textual del soneto.

Veamos cómo aparecen las figuras accionales principales (consideraré sólo las constituidas por el rasgo /humano/: Ronsard, Helena y las sirvientas).

**Ronsard** es el locutor principal (L1) de una locución directa y diferida (su texto podrá ser leído posteriormente por Helena). Se presenta como el protagonista de una enunciación, implícitamente inserta en el sobreentendido inicial (el soneto lleva su firma). Su *yo* queda reiterativamente inscrito en la superficie textual hasta el egocentrismo más manifiesto: a) por su propia denominación, el apellido con el que se le conoce, b) por el (pro)nombre personal *yo* (*me*), y c) por los determinantes posesivos, en uno de ellos determinando su apellido. Es también de tener en cuenta la ubicación anafórica a lo largo del soneto: *mis versos* (*mes vers*) -3-; *Ronsard* -4-; *al escuchar mi nombre* (*au bruit de mon nom*), -7- (en la edición de 1575, que acentuaba el narcisismo del enunciadador, se leía *au bruit de Ronsard*); *yo estaré bajo tierra* (*je serai sous la terre*) -9-; *je prendrai mon repos* -10-; *añorando mi amor* (*regrettant mon amour*) -12-; *si en mí confías* (*si m'en croyez*) -13-. En definitiva, en vez del poema que, en principio, cabría pensar está destinado a cantar la belleza de Elena, nos encontramos más bien con una escasamente disimulada autoloxa a su genio poético.

El Locutor 2, **Helena**, no es un interlocutor autónomo que responda cuando bien le parezca al hilo del acto interlocutorio. “Helena habla” (en el texto aparece como sujeto del enunciado, v. 4) significa que *el poeta le hace hablar*, que pone en su boca una frase construida por él mismo para que “ella se la diga diciéndolo a él”. Aparte de esto, no hay que olvidar que se trata de una enunciación *diferida* (*y supuesta*), a pesar de su estilo directo: *Ronsard me célébraït du temps que j'étais belle* (*Ronsard me celebraba cuando aún era bella*).

Pese a este enunciado, *el único personaje presente en escena es Ronsard*. Se trata, pues, de un texto monológico, a una sola voz, aunque con varios registros: la voz del protagonista omnisciente que lo sabe todo, que incluso adivina los sentimientos futuros y los

que desde el futuro vuelven al pasado. Es igualmente todopoderoso: crea a los personajes y sus gestos, los instala a su voluntad, les hace hablar o les niega la palabra. Ronsard es Dios, un dios marionetista, como conviene a los dioses por principio, que maneja todos los hilos sin por ello ocultarse en los telares. Un dios vanidoso. Pero, en el fondo, un dios humillado.

¿Qué decir de las *servientas de Helena*? Señalemos, ante todo, la marca del singular y la presencia de la restricción: *no habrá entonces sirvienta que...no vaya espabilando (vous n'aurez pas servante... qui... ne s'aïlle reveillant)* implica: [..."no tendrás ni una sola sirvienta"] lo que equivale a decir: ["tus sirvientas, todas, sin excepción"]. Ellas suponen un discurso referido narrativizado, introducido por un verbo de palabra, *bendiciendo (bénissant)*, que explica cómo el nombre de Helena sera digno de *alabanza inmortal* (palabras de las sirvientas citadas por el emisor en estilo indirecto libre) por el hecho de haber sido cantada por Ronsard.

### 3. NIVEL FIGURATIVO Y ENUNCIATIVO

#### La temporización

No obstante su aparente sencillez, el soneto presenta una textualización compleja, particularmente en lo que se refiere a su temporización. Los juegos temporales exigen las metamorfosis del enunciador y del enunciatario: lo que serán en el futuro, visto desde lo que son en el presente de la enunciación; lo que fueron, visto desde lo que serán; lo que podrán ser en futuro, de no enmendar el presente. Estas proyecciones temporales, que impregnan el poema de la conciencia angustiada de la brevedad de la existencia, convierte a la angustia en la figura patémica esencial de este discurso.

El esquema siguiente nos presenta estos juegos temporales:

PRESENTE DE LA ENUNCIACIÓN 0. [« Yo, Pierre de Ronsard, digo que cuando tú seas... »(serás lógico)]	FUTURO DEL ENUNCIADO (FUTURO DE HELENA)	FUTURO ENUNCIADO (FUTURO DE RONSARD)
1.	<i>Cuando seas (serás lógico) una vieja de noche, a la luz de la vela,</i>	
2	<i>sentada junto al fuego, devanando e hilando</i>	
3	<i>mientras cantes (cantarás lógico) mis versos dirás maravillada</i>	
4.	<i>“Ronsard me celebraba cuando aún era bella</i>	
5.	<i>No habrá entonces sirvienta que al escuchar tal nueva</i>	
6	<i>medio dormida ya por la dura labor</i>	
7	<i>no vaya espabilando al escuchar mi nombre</i>	
8	<i>Y así bendiga el tuyo de alabanza inmortal</i>	
9		<i>Yo estaré bajo tierra y fantasma sin huesos</i>
10		<i>A la sombra del mirto me entregaré al reposo:</i>
11	<i>Serás tú en el hogar una vieja encogida</i>	
12	<i>añorando mi amor; tu desdén lamentando.</i>	
PRESENTE ENUNCIACIÓN /ENUNCIADO 13 <i>Vive, si en mí confías, no esperes a mañana</i>		
14 <i>y corta desde hoy mismo las rosas de la vida</i>		

El presente de la enunciación coincide con el presente de la historia (entendida ésta como un supuesto relato extratextual). En el presente enunciativo se convoca, por prefiguración, un enunciado en futuro. Ahí reside precisamente la crueldad del relato: la percepción, a partir del *quando seas (quand vous serez)*, del primer verso, se instala en la prefiguración presentada por el discurso. Un futuro imaginado, más que imaginario, pero que el poeta sabe pintar de mano maestra para que Helena se instale en él y con él se funda y se confunda. Por ello:

- El enunciador pone en juego una táctica adecuada: hundir desde el principio a las figuras accionales, Helena sobre todo, en ese futuro por medio del *flash-forward* o anticipación prospectiva. El presente de la enunciación sólo es un implícito introductor de la textualización del *quand + futuro* [“Yo, Pierre de Ronsard, escribo que tú, Helena’, *quando seas’ -quand vous serez’*”- ...]. Sólo al término del poema, en los dos últimos versos, volverá al presente expresado por el imperativo *vive (vivez)*. Un paso más en el retrato y la técnica podría operar un choc tímico semejante al producido en los cuentos maravillosos por medio de esos espejos encantados que le devuelven, a la bella y joven muchacha que se contempla en ellos, un horrible rostro de vieja arrugada y terriblemente desgastada por el tiempo. Ronsard no llega a tales extremos. Sería poco elegante, poco cortés, por su parte. Y, no obstante, me parece que ese futuro especular recorre disimuladamente el texto como una pesadilla que sólo el poeta hipnotizador sería capaz de deshacer.
- Este futuro prefigurado, pero emocionalmente tan vivo y operante, viene acompañado por una serie de figuraciones redundantes. Los retornos al pasado —*flash-back*— sitúan por momentos el enunciado, instalado en el futuro, en un pasado coincidente con el presente progresivo de la historia supuesta (o presente en la enunciación). Estos retornos (expresados por el imperfecto) no van a aliviar la prefiguración; al contrario, la intensifican al incrementar la sensación dolorosa de un pasado desaprovechado. El poeta emplea los tiempos del pasado (*Ronsard me celebraba cuando aún era bella -Ronsard me célébrait du temps que j’étais belle-*) para permanecer anclado en el futuro y no volver, de modo explícito, al momento de la enunciación, lo que procuraría un alivio antidramático (pese a que este imperfecto corresponde al presente de la enunciación y, posiblemente, a un tiempo real anterior a la enunciación); un imperfecto aspectualmente durativo e iterativo (las celebraciones del poeta han sido sin duda frecuentes).
- En ese futuro se instalan igualmente los participios de presente. En el texto podemos observar que todas estas formas con presente, evidentemente futurizadas, guardan relación con los momentos más dramáticos, en el sentido accional preteatral del término, del enunciado; contrariamente a lo que ocurre con los futuros que subrayan más bien los estados: ... *quando seas una vieja, (vous serez une vieille) // yo estaré bajo tierra (je serai sous la terre ...)*.

## La figuración de Helena

Esta bipolaridad contagiara al resto de figuraciones explícitas en el texto. En el soneto, los rasgos sémicos de Helena, particularmente ‘la vejez’, se encuentran actualizados, directa o indirectamente, por contagio temporal o espacial. En el primer caso, Ronsard, además de hundir a Helena en la vejez, lo hace de modo intenso por medio del cuantitativo *bien* (*bien vieille, una vieja*, v.1) o del adjetivo peyorativo (*una vieja encogida* –o encorvada- *une vieille accroupie*”, v. 11)<sup>1</sup>. Indirectamente, el decorado, la acción y sus personajes colaboran eficazmente, en solidaridad semántica con Helena, para marcar el tema isotópico /vejez/ y los semas que lo actualizan. Algunos ejemplos:

- [*de noche, au soir*]. El cotexto (sirvientas entrando en sueño, *à demi sommeillant*) acerca el lexema *soir* (virtualmente tarde, anochecer, noche) de /noche/ y, consecuentemente, del /sueño/. Pero ¿qué otra cosa son en la literatura la noche y el sueño sino símbolos de la muerte? Nada extraño, pues, en la intención de Ronsard, referida a esta *bien vieille dame*.
- [*a la luz de la vela, à la chandelle*]. Robert: “Antiguamente, mecha trenzada envuelta en sebo”<sup>2</sup>. En definitiva : luz débil en relación con la luz del día, y siempre con riesgo de extinción, lo que carga la vejez y la pérdida de la belleza de Helena del rasgo /proximidad de la muerte/.
- [*en el hogar, au foyer*]. Espacio cerrado, íntimo, por oposición a los espacios abiertos (bosque, selvas, campo) o a los espacios de presumibles celebraciones de otro tiempo: salones, castillos.... Todo se estrecha en el tiempo, empezando por el espacio, con esta falta de movimiento.
- [*sentada junto al fuego, assise auprès du feu*]. /sentada/: negación aún más explícita, en este retrato, del movimiento: consecuentemente de la vitalidad. /junto al fuego/: actualización del frío, consecuentemente, del invierno, correlatos de la vejez, de la falta de calor corporal (la pasión ya no está en su cuerpo). Ausencia de fuego-pasión junto al fuego físico.
- [*devanando e hilando/devidant et filant*]. Además de definir las labores domésticas, estas ocupaciones se doblan simbólicamente con atribuciones míticas atestiguadas incluso en la lengua (“Les Parques filent nous jours”; “Poco a poco hila la vieja el copo”)

---

1 No faltan críticos que ven en este “bien vieille” un intesivo galante (“de manière bonne”) y en “accroupie” una pérdida, como un aminoramiento, como un repliegue casi fetal del ser sobre sí mismo y sobre su pasado edénico, el de la infancia todavía en devenir, lo que movería a la piedad y a la ternura. No comparto tales opiniones. La traducción por el determinante indeterminado *una* puede cumplir con la peroración intentada por el poeta. Advierto que este verso, el único imposible de reducir al alejandrino castellano, no requiere mayor incremento del desprecio (*una vieja revieja*, por ejemplo).

2 Aconsejaría esto la traducción al castellano por mecha o, metonímicamente, por candil.



que acercan estas alegorías, tan poco simpáticas en el caso de nuestra Helena, a su oponente mítica desde Homero y Eurípides: Penélope: la antagonista, en la *Odisea*, de Elena de Troya<sup>3</sup>. Con lo que, al igual que Penélope, que retrasa indefinidamente su decisión a favor de uno de sus pretendientes, deshaciendo de noche lo que ha tejido de día, nuestra Helena tampoco da esperanzas a Ronsard. Los paralelismos entre estas ocupaciones y estas inevitables aproximaciones son por lo menos curiosos.

- [*Ronsard me celebraba cuando aún era bella, Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle*]. Los imperfectos, además de esos retornos al pasado a los que ya he aludido, actualizan una de las constantes de la vejez: vivir de los recuerdos, por miedo a afrontar el presente del futuro; en nuestro caso, del poco futuro que le queda por vivir. Pero lo más cruel es que ese *era bella (j'étais belle)* actualiza la implicatura [“ya no lo soy”]. Y colmo de la crueldad: hacer que la propia Helena avale esta aserción y sus actualizaciones implícitas diciéndosela ella misma.
- [*añorando mi amor, regrettant mon amour*]. Este *añorando* implica un estado disfórico que actualiza el pesar por no haber amado en el pasado, cuando aún era tiempo.
- [*tu desdén lamentando /regrettant[...] votre fier dedain*]. Helena debe deplorar el antiguo orgullo que le hizo perder el amor y la gloria de acompañar a Ronsard, el príncipe de los poetas. Insistencia en su malestar y en su inútil arrepentimiento.

(*Regretter* contiene en francés varios sememas: sentir pesar, sentir arrepentimiento, añorar con nostalgia, lamentar... Los complementos que siguen a *regrettant* no pueden ser traducidos en castellano sólo por un verbo. De ahí la elección de dos verbos en la traducción, aun al precio de sacrificar, por razones métricas, ese *fier* que califica a *dédain*).

- [*no habrá entonces sirvienta...*]. La presencia de las sirvientas atestigua indicialmente el abolengo de Helena. Con toda probabilidad se trata de una gran dama (en el presente de la enunciación, de una joven encumbrada socialmente). No hay mejor prueba de ello que la de haber sido cantada por Ronsard. Al mitificarla, hasta la bendición, las criadas marcan la gran distancia entre ellas y su señora. [“¿Cómo pudo esta vieja rechazar al gran poeta?”, se preguntarán las sirvientas].

En resumen, estas figuraciones, con sus tematizaciones inherentes, se doblan de un estado patémico negativo —*regrets*: pesar, remordimiento...— sentido con mayor insistencia por el hecho de estar próximo a la muerte. Se doblan también, por ello, de valorizaciones negativas

---

3 El lector puede deducir esta asociación de las dos Helenas. Aunque me propuse no acudir al contexto inmediato del poema, el libro *Sonnets pour Hélène*, en éste, Ronsard no desaprovechará la ocasión que le proporcionan los nombres propios, actualizando, de paso, su gloria de poeta y príncipe de los poetas franceses con la del aoidos griego.

(vida fallida, de poco precio). En un posible cuadrado semiótico /juventud/ y su contrario /vejez/ acapararían la totalidad confluyente en la semántica textual:

/Juventud/	/Vejez/
Belleza, vida por delante, plenitud física; patemización eufórica; valorización positiva	ausencia de belleza, proximidad de la muerte; patemización disfórica; valoración negativa

La radicalización no admite medias tintas. Dicho de otro modo, la /no vejez/ y la /no juventud/, que nos sitúan en la edad adulta —más cerca de la juventud en el primer caso, y de la vejez en el segundo—, están ausentes del poema. Y con razón: en estos dos estados los efectos patémicos se encontrarían más mitigados y todavía habrían posibilitado lanzarse en “busca del tiempo perdido”. Esta es sin duda la razón por la que Ronsard hunde a Helena en una vejez extrema en la que pocas consolaciones son ya posibles.

### La figuración de Ronsard

Los informantes del discurso hacen suponer claramente una diferencia de edad, quizá considerable, entre Helena y Ronsard. El poeta, que debe estar viviendo su vejez, aleja de sí toda figuración específica de su edad y, contrariamente a las actualizaciones negativas que colaboran en el retrato físico y espiritual de Helena, él se concederá atribuciones positivas. Hasta su muerte se verá ensalzada por la inmortalidad. Esta inmortalidad no es únicamente la que Dios promete a los creyentes (¡Ronsard sólo sería, en tal caso, uno más entre los humanos!), sino más bien la del poeta triunfante sobre la muerte (el olvido). Humillado por Helena ([“tu gloria de poeta no puede compararse con mi juventud”]). El soneto hace de la oposición *figuración de Helena // transfiguración de Ronsard*, el eje vector sobre el que se extiende la oposición isotópica /juventud/ -- /vejez/.

Ronsard no pudo obviar su edad en este soneto. Habría sido una gran torpeza o una ceguera evidente por su parte. Solidarios con Helena, los lectores podríamos haberle preguntado: [“Pero, cuando Helena sea esa vieja que pintas, ¿dónde estarás tú?”] Ronsard afronta y responde al interrogante curándose en salud.

*Yo estaré bajo tierra y fantasma sin huesos  
A la sombra del mirto me entregaré al reposo.*

*Je serai sous la terre et fantôme sans os... (v. 9)  
Par les hommes myrteux je prendrai mon repos (v. 10).*

En estos versos, el poeta hace de él un retrato simbolista, se diría incluso que expresionista *avant la lettre* para el lector de hoy en día (*fantôme sans os*). Pero se corrige y compensa pronto: no sólo por el *descanso (repos)* concedido a los justos por la fe cristiana (*requies aeterna*) que acabo de evocar (en tal caso sólo sería uno más entre los humanos creyentes), sino, y sobre todo, por el reposo concedido a los poetas bajo las sombras de los mirtos (lugar de privilegio reservado en la antigüedad a los héroes y a los poetas del amor)<sup>4</sup>.

Por lo demás, todo el soneto vehiculará la *autoglorificación* del poeta resaltada por el contraste con los rasgos peyorativos concedidos a Helena. Destacamos entre los rasgos del poeta:

- /el canto/ (la gloria cantada por Helena, aunque... demasiado tarde para ella)
- /la concesión de inmortalidad a Helena/ Únicamente los dioses tienen el poder de conceder la inmortalidad, como ya ha quedado dicho.
- /su fama como poeta nacional o incluso universal/. Hasta las sirvientas celebran su fama. Claro que estas sirvientas ignoran el rechazo de su señora a Ronsard, lo que hace que, en dirección a Helena y a través de ella a los lectores- este rechazo se vuelva irónico hasta el sarcasmo.

### **Moraleja: Vivez si m'en croyez, n'attendez à demain...**

En los últimos versos, el enunciador abandona las prefiguraciones futuras y recupera el tiempo de la enunciación por la injunción que procura el imperativo<sup>5</sup>. Ronsard incita a Helena a realizar su propia injunción lo antes posible: *n'attendez à demain* ["mañana sería demasiado tarde, mira el futuro que acabo de pintar para ti"].

La composición, en este final moralizante, emparentaría a este soneto con el género didáctico de la fábula. La joven Helena, provisional y virtualmente vieja al imaginar su futuro, no sólo puede hacer algo por evitarlo y conjuntarse con la urgencia de vivir tan claramente aconsejada, sino que parece ser convocada a comprender al sujeto, a entrar en simpatía con él, aboliendo el obstáculo que representa la edad entre el sujeto y el objeto (Ronsard y Helena).

---

4 Esos mirtos se encuentran en el bosque de los muertos de los Campos Elíseos de la antigüedad clásica, lugar habitado por los héroes y los grandes amantes. El mirto es un arbusto consagrado a Venus (Virgilio, *Enéida*, VI, 442-444). Ronsard, en su epitafio, Canción del primer libro de Sonetos a Helena, escribe: *D'un vendomois le corps repose ici / Sous les myrtes l'esprit*. Y en la canción III, 21-24 de *Les amours diverses: Là morts de trop aimer sous les branches myrtines / Nous voirrons tous les jours / Les anciens héros auprès des Héroïnes / Ne parler que d'amours*. Cfr. los *Sonnets pour Hélène*, edición de Malcolm Smith, Genève-Paris, Droz, 1970 ; o las *Oeuvres complètes*, Gallimard, col. La Pléiade, étude de J. Céard, D. Ménarger, M. Simonin. En Francia, a los Campos Elíseos, Champs Elysées Paris, o a los Alyscans provenzales, les debieron atribuir este origen.

5 "La injunción ofrecida por el verbo en imperativo sólo puede ser, por definición, contemporánea de su propia enunciación" (Arrivé, Galmiche, 1986, 564)

Podría decirse que Ronsard quiere producir un efecto de intimidación sobre Helena, de modo que la joven cambie su conducta a fin de huir de la prefiguración que le presenta. Es la misma técnica de los oradores sagrados —de entonces a nuestros días—, que el poeta prior debe conocer perfectamente, al instalar al auditorio en un infierno prefigurado si se dejan arrastrar por el camino del error. ¿Es excesiva esta comparación en nuestro caso?

Por lo demás, el poeta tiene la autoridad que pone en valor estos consejos. Advirtamos esa condicional (*si en mí confías, si m'en croyez*) que hay que considerar como un marcador argumentativo (que pone en valor su autoridad). Esta moraleja final refuerza una lectura argumentativa del soneto, en la que el recorrido silogístico pide que se actualice un implícito referencial:

- [“mi edad y mi experiencia deberán hacerlos creer en mí, convencerlos”]
- La condicional abre dos vías: a) *si en mí confías*, actualizada en el texto; b) [“si no confías en mí...”], virtualizado, posible.
- De donde las conclusiones: si a), entonces conclusión 1ª: *vive*, actualizada en el texto; si b) entonces [“mírate en la prefiguración que te presento, en la que indudablemente acabarás”].

La descripción, como en las fábulas, sólo era un pretexto, un recorrido narrativo-descriptivo, antepuesto al hacer argumentativo, a fin de que Helena, que había rechazado la argumentación por la vías del amor y la seducción, se rinda al razonamiento, intimidada por la patemización que debe hacerle sentir este soneto. Esta intimidación debe convertirse, para Helena, en una pesadilla de la que es lógico —impulso racional— que quiera escapar, y opte por la conclusión 1ª, la que Ronsard le propone de modo explícito.

#### 4. APROXIMACIÓN SEMIODRAMÁTICA

Contemplado el soneto desde su manifestación discursiva, la semiodramática sólo autoriza una lectura monologal del mismo: la lectura más característica de la lírica, fundada en un decir conectado que, al presentizarla, la dramatiza (la expone en un decir presente y real, o tan real como puede ser el de la ficción teatral). A diferencia, no obstante, del teatro, y en razón precisamente de esta opción preferencial monologada, las voces distintas a la del enunciador deben ser producidas por el propio enunciador, aunque a través de dicha voz escuchemos las modulaciones del enunciatario (Helena en este caso).

Tres partes compondrían este monólogo de alta dramaticidad:

- La primera correspondería a la enunciación primera o propiamente dicha, extratextual. Esta enunciación es, en toda lógica, extensible a todo el libro en el que se incluye nuestro soneto.
- La segunda parte se centra en el enunciado: en el Yo que habla en el poema, con todas sus atribuciones. A él le pertenecen la palabra y, consecuentemente, la voz. Todo debe ser dicho por este enunciador, incluido el cuarto verso en el que le hace hablar a Helena.

- La tercera parte, el retorno al tiempo presente de la enunciación por medio del imperativo de los dos últimos versos, viene a marcar el presente extratextual de la enunciación.

En estos presupuestos deberá fundarse cualquier intento de oralidad o de explicitación espectacular. Esta comprendería los explícitos de la dicción aplicables a este texto (tono, volumen, tempo, tensión, así como actualización, desimplicación de los cronotopos o figuras espacio-temporales.)

\* \* \*

Acaba aquí este comentario. Paso ahora el testigo a los historiadores de la literatura o de la socioliteratura. A ellos les corresponde dictaminar sobre la correspondencia entre lo aquí expuesto y la “verdad” de los hechos en su espacio y tiempo renacentistas.