

Antecedentes Literarios de la «Ode à Cassandre» de Ronsard.

1ª Parte

Autores Latinos: de *carpe diem* a *collige, virgo, rosas*.*

JERÓNIMO MARTÍNEZ CUADRADO**

Universidad de Murcia

Résumé: Dans cette première partie d'un article divisé en deux, l'auteur montre les sources latines du motif littéraire connu comme «*carpe diem*» se remontant à la lyrique grecque pour continuer avec Catulle (LXII, v.39 et ss.), Horace (C.I, 11), Tibulle (I, 1 et 8), Properce (II, 15 et IV, 5), Ovide (*Ars amatoria*, III, v.59 et ss.) et Ausone ("De rosis nascentibus") qui sont à la base du premier chef-d'oeuvre de Ronsard, l'«Ode à Cassandre», (*Odes*, I, 17).

Los comentaristas y estudiosos de la obra ronsardiana han considerado como capítulo obligado de sus análisis uno dedicado a esta famosa oda, cuyos magníficos dieciocho versos han hecho correr desde su publicación ríos de tinta.

No me parece reiterativo en exceso ni ocioso contemplar de nuevo en una relectura detenida a finales del siglo XX esta obra maestra de la literatura renacentista francesa, y desarrollar de una vez por todas aspectos sugeridos parcialmente aquí y allá y las más de las veces indicados de pasada, en alusiones desvaídas, sin detenerse siquiera en los versos, cuando menos entrar

* Dedicado a José Jaime Capel, *grato corde*.

** **Dirección para correspondencia:** Jerónimo Martínez Cuadrado. Dpto. de Filología Francesa, Facultad de Letras, Universidad de Murcia. 30071 MURCIA (España).

© Copyright 1996: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Murcia, Murcia (España). ISSN: 0213-7674.

en valoraciones de originalidad.

Bien es cierto que los objetivos de las obras en cuestión que han contemplado esta composición eran otros y por tanto esos estudios se han detenido con esmero en otra suerte de consideraciones que no sólo son valiosas, sino fundamentales para cualquier aproximación seria al poema objeto de nuestro análisis.

Sin embargo de esto, me ha parecido a menudo que quedaba un vacío por llenar, y completar esa laguna es el humilde objetivo de este trabajo de investigación.

Además, siempre volveremos una y mil veces a beber de las fuentes de la belleza que manan como venero inagotable a través de los siglos. Insaciable, el hombre acude a las obras de arte que han surgido como destello luminoso en un momento de inspiración, visita una y otra vez esos frutos del genio del hombre como monumentos que irradian su propia luz, porque en ellos se encierra una lección antigua y siempre nueva, sabia, joven siempre.

Dada la brevedad y belleza de la oda parece oportuna su reproducción para tenerla presente a lo largo de todo el artículo, que pretende contemplar en síntesis el estado de la cuestión y acercar al lector moderno a los postulados estéticos que la subyacían en el momento de su génesis para así ponernos en condiciones de valorar cuanto de antiguo y nuevo, de tradicional y original, de concomitante y genial contiene esta oda de 1.553, la XVII del libro I de *Odes*¹:

"Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avoit desclose
Sa robe de pourpre au Soleil,
A point perdu ceste vesprée
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vostre pareil.
Las! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place

¹ RONSARD, *Oeuvres Complètes*, vol.I, édition établie et annotée par Gustave Cohen, collection "Bibliothèque de la Pléiade", éditions Gallimard, Paris, 1.972.

Las! Las! ses beautez laissé cheoir!
 O vrayment marastre Nature,
 Puis qu'une telle fleur ne dure
 Que du matin jusques au soir!
 Donc, si vous me croyez, mignonne,
 Tandis que vostre âge fleuronne
 En sa plus verte nouveauté,
 Cueillez, cueillez vostre jeunesse:
 Comme à ceste fleur la vieillesse
 Fera ternir vostre beauté."²

Me parecen sumamente interesantes las palabras con que el excelente crítico Henri Weber inicia su estudio sobre el tema de la imagen literaria de la rosa, que me permito reproducir, pues difícilmente se podría conseguir un ámbito preambular más idóneo que con las de la introducción al epígrafe séptimo del capítulo quinto de su obra ya clásica **La création poétique au XVI siècle en France**:

"Parmi les images empruntées à la nature, l'assimilation de la jeune fille à la rose est celle qui a donné naissance aux plus célèbres sonnets du XVI siècle. C'est que la rose permettait d'unir à la délectation voluptueuse de la beauté, l'idée de sa brièveté, de rehausser d'une pointe de mélancolie la jouissance de l'instant. Mais la rose était aussi une fleur des jardins de la Loire et de l'Île de France, elle n'était pas seulement pour nos poètes un thème littéraire, puisé dans la tradition antique, italienne ou médiévale, elle était surtout une

²Traducción por el autor del artículo: "Graciosa, vamos a ver si la rosa/ que esta mañana había abierto/ su veste de púrpura al Sol,/ acaso ha perdido esta tarde/ los pliegues de su veste purpúrea,/ y su tez a la vuestra idéntica./ ¡Ay! ved cómo en poco espacio,/ graciosa, ella en el sitio ha/ ¡ay, ay! ¡sus bellezas dejado caer!/ ¡Oh, en verdad madrastra Natura,/ puesto que tal flor no dura/ sino de la mañana a la tarde!/ Así, si me creéis, graciosa,/ mientras vuestra edad florece/ en su más verde novedad,/ coged, coged vuestra juventud:/ como a esta flor la vejez/ hará empañar vuestra belleza."

présence familière qu'ils décrivaient avec amour."³

De la lectura atenta de esta cita podemos colegir que en el tema de la rosa se dan las dos condiciones óptimas para su tratamiento literario en el Renacimiento; de un lado el modelo en autores antiguos e italianos, que preconizaba la imitación defendida por Du Bellay en su **Défense et Illustration de la Langue Française**, y de otro la vivencia personal, «conditio sine qua non» para lograr la necesaria emoción poética que ha de latir en todo poema que descuelle.

Esta oda dedicada a Cassandre alcanzó pronto un grado de popularidad notabilísimo que ha perdurado hasta nuestros días.

Fue musicada incluso por Casteley y es la poesía más antológica y emblemática de la amplia producción de Ronsard, sin haber conocido las fluctuaciones inevitables que han afectado a la figura y obra de su autor.

Sobre ella se ha pronunciado Vianey en su libro **Les Odes de Ronsard** en términos tan elocuentes como quedan expresados infra:

"L'Ode à Cassandre a cette importance indéniable qu'elle est le premier chef-d'oeuvre produit dans notre poésie par une association qui combine l'influence des anciens avec les habitudes du génie français. Car, convenons-en franchement: jusqu'à cette pièce il n'y en a pas une seule, ni chez Ronsard ni chez du Bellay qui mérite vraiment le titre de chef-d'ouv-

³WEBER, Henri, *La création poétique au XVI siècle en France*, librairie Nizet, Paris, 1.986. Cit.p.333.

Traducción del texto citado en francés al español efectuada por el autor del artículo.

Traducción: "Entre las imágenes tomadas de la naturaleza, la asimilación de la joven a la rosa es la que ha dado nacimiento a los más célebres sonetos del siglo XVI. Y es que la rosa permitía unir al deleite voluptuoso de la belleza la idea de su brevedad y realzar con un punto de melancolía el gozo del instante. Pero la rosa era también una flor de los jardines del Loira y de la Isla de Francia [París], no era solamente para nuestros poetas un tema literario, extraído de la tradición antigua, italiana o medieval, era sobre todo una presencia familiar que describían con amor."

re. Cette fois, le titre s'impose."⁴

Fue Paul Laumonier en su obra de 1.909 **Ronsard poète lyrique** quien sistematizó estas influencias de los antiguos a que alude el texto anterior, abriendo así una senda por la que después han marchado casi todos los críticos ampliando las referencias, ensanchando el muestreo, rico y diverso, de esta temática delicada y sutil, compleja y contradictoria, que emparenta a la mujer joven con la rosa bella y efímera, o mejor, efímeramente bella.

Incluso a estas alturas de civilización y de medios resulta difícil pronunciarse acerca de esta analogía y discernir si se trata de un símil o de una metáfora, de una sinestesia o de una imagen. Según el poeta así podemos hacer una lectura u otra, acercarnos más o menos a tal o cual figura retórica.

De la mano tersa y sutil de la mujer joven la rosa, fragante y aterciopelada, ha entrado no ya sólo en las páginas más bellas de la literatura sino en el acervo común de nuestra cultura en una simbiosis donde lo primigenio y lo elaborado, lo espontáneo y lo alambicado, forman un tejido inconsútil, se alean en una mixtura aromática y deslumbrante.

Por tanto, en esta oda por una parte está la rosa, la mujer, la juventud, la belleza, y por otra, indisociablemente unido, el motivo del "carpe diem", emplazado al final, como colofón inevitable de la condición caduca y fugitiva de la misma juventud. Todo se engarzará en la corola poética del numen de Ronsard, pero el tema había conocido ya previamente una evolución anterior que nos capacita mejor para su exacta apreciación.

En este artículo me limitaré a los antecedentes literarios concernientes a la literatura latina, dejando para ocasión posterior el tratamiento del tema en la literatura italiana así como en la poesía francesa del Seiscientos.

⁴VIANEY, Joseph, *Les Odes de Ronsard*, collection "Les grands évènements littéraires", éditions Sfelt, Paris, 1.946. Cit.p.86.

Traducción de la cita a cargo del autor del este artículo.

Traducción: "La *Ode à Cassandre* tiene la importancia innegable de ser la primera obra maestra producida en nuestra poesía por una asociación que combina la influencia de los antiguos con los hábitos del genio francés. Pues, reconozcámoslo francamente: hasta esta pieza no hay una sola, ni en Ronsard ni en Du Bellay que merezca verdaderamente el título de obra maestra. Esta vez, el título se impone."

El motivo del «carpe diem» es muy rastreable en la poesía griega, desde los elegíacos arcaicos hasta la lírica monódica.

Con respecto al primer grupo citemos a Semónides de Amorgos cuando termina un poema suyo con estos versos:

"...Pero tú apréndelo, y hasta el fin de tu vida
atrévete a gozar de los bienes que el vivir te depara."
(29 D, vv.12-13).⁵

Veamos cómo desde sus manifestaciones primigenias el tema se presenta como un imperativo por el que el poeta aconseja al o a la joven eventuales lectores u oyentes de sus versos, así como también es de destacar la ubicación final, el carácter de «ultima verba», de consejo sibilino y sapiencial que el poeta concede a esta advertencia de carácter admonitorio y premonitorio.

Igualmente dentro de este mismo apartado de los elegíacos arcaicos incluimos los versos de Teognis de Mégara:

"Goza de tu juventud, corazón mío. Pronto serán otros
los hombres y, ya muerto, yo seré negra tierra."
(Vv.877-878).

Es la vinculación indisociable entre vida y muerte, se trata de la juventud como anverso de una moneda en cuyo reverso se lee la inscripción amarga de la senectud.

En el ámbito de la lírica monódica podemos leer, por ejemplo, en Alceo:

"Mientras jóvenes seamos, más que nunca, ahora importa
gozar de todo aquello que un dios pueda ofrecernos."
(73 D, vv.11-12).

⁵La sigla "D" corresponde a la *Anthologia lyrica Graeca* de E.Diehl. Las traducciones que aparecen de los poetas griegos corren a cargo de Carlos García Gual en *Antología de la poesía lírica griega (Siglos VII - A.C.)* en Alianza Editorial S.A., Madrid, 1986.

Conviene reseñar acerca de estos versos en primer término que excepcionalmente no aparece esa segunda persona del singular del modo de la exhortación, y en segundo lugar que el poeta comienza el verso 11 con una subordinada adverbial temporal que va a ser en la categorización retórica del motivo elemento esencial indisoluble.

Ya en el ámbito de la literatura latina creo oportuno comenzar por Catulo, pues en sus versos aparece un símil utilizando una flor que es ya empleo de la asociación entre floración y desfloración, entre muerte y vida, según los cánones que se irán desarrollando con posterioridad. Dice así:

"Ut flos in saeptis secretus nascitur hortis,
 ignotus pecori, nullo convolsus aratro,
 quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber;
 multi illum pueri, multae optavere puellae;
 idem cum tenui carptus defloruit ungui,
 nulli illum pueri, nullae optavere puellae:"
 (LXII, vv.39-44).⁶

El jardín, la flor, su condición marcesible son elementos ya todos de una estética que va a cristalizar muy pronto, incluso la retórica con que trata el tema es ya elemento común en la codificación posterior del motivo sobre todo en Ovidio y Ausonio: fijémonos sobre todo en esas esticomitias de los versos 42 y 44 en la epanortosis que significa el último con respecto al antepenúltimo de los versos citados, el paralelismo constructivo y la *recusatio* final.

Pero todo esto en Catulo es una consideración que sirve de proemio a la segunda parte del símil, la central, que discurre por derroteros bien

⁶G. VALERIO CATULO, *Poesías*, texto revisado y traducido por Miguel Dolç, Ediciones Alma Mater S.A. Barcelona, 1.963.

Traducción: "Como una flor, al abrigo del recinto de un jardín, crece ignorada del rebaño, no tocada por arado alguno; las auras la acarician, la enrobustece el sol, la nutre la lluvia; muchos jóvenes, muchas doncellas la desearon; pero cuando, cortada por la punta de la uña, se marchitó, ya no hay jóvenes ni doncellas que la deseen:"

distintos de los que el tema adopta en lo sucesivo; aquí importa a título de comparación que ilustra el epitalamio que después prosigue su curso:

"sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis est;
cum castum amisit polluto corpore florem,
nec pueris iocunda manet, nec cara puellis.
Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!"
(LXII, vv.45-48).⁷

Es el tema mítico de la virginidad y del himeneo lo que prima en el carmen catuliano y los elementos de la comparación, pese a su anticipante perspicuidad, ocupaban el ángulo oblicuo de la similitud, sin ser objeto del centro de interés.

Parece conveniente, y aún necesario, continuar nuestro estudio por el gran Horacio, toda vez que a él debe el nombre más popular con que es conocido este tema, según se desprende de los versos que me permito reproducir a continuación:

"et spatio brevi
spem longam reseces. dum loquimur, fugerit invida
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero."
(C.I, 11, vv.6-8).⁸

Una vez más el poeta de Apulia se nos revela no como gran creador sino como insigne adaptator de las formas métricas, temáticas y demás a la lengua del Lacio.

⁷Traducción: "así, mientras permanece intacta una virgen, es querida por los suyos; mas cuando, mancillado su cuerpo, perdió la flor de la castidad, ya no agrada a los jóvenes ni es querida de las doncellas. ¡Himen, oh Himeneo, ven, Himen, oh Himeneo!"

⁸Q. HORATI FLACCI, *Opera*, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, Oxford, 1.967.

Las traducciones de Horacio por Vicente Cristóbal López en Alianza Editorial S.A., Madrid, 1.985.

Traducción: "Y, siendo breve la vida, corta la esperanza larga. Mientras estamos hablando, habrá escapado la envidiosa edad: aprovecha el día, fiando lo menos posible en el que ha de venir."

Nunc levis est tractanda Venus, dum frangere postes
Non pudet et rixas inseruisse iuvat."

(I, 1, vv.69-74).¹⁰

Como apostilla muy acertadamente en la citada edición el profesor Otón Sobrino en su comentario al verso 69 "la «communio amoris» se desarrolla en un tiempo (*interea*) al que dota de sentido."

Es el tiempo dorado y fugaz de la juventud en el que reina la implacable Venus, que ya aparece en el texto tibuliano acompañada de un gerundivo (*est tractanda*), que nos remite a la voz perifrástica pasiva del castellano (ha de ser tratada, frecuentada), que lleva implícita la idea de la obligatoriedad, del deber.

Como vemos, en la poesía latina aparece ya esta contraposición, que se remonta a la lírica griega, de la juventud frente a la vejez y la necesidad perentoria, expresada por los diversos procedimientos morfológicos, de disfrutar de la primera, de aprovechar esta etapa privilegiada de la existencia, debido precisamente a su carácter huidizo y deleznable.

Y es quizás y sin quizás el carácter irrevocable de la edad primera o flor de la vida el que lleva a Tibulo a aplicarse "in extenso" en I, 2 a la diosa Venus cuyo nombre reaparece en el verso 35 de I, 8, donde vamos a situarnos para leer un poco más adelante:

"Heu sero revocatur amor seroque iuventas,
Cum vetus infecit cana senecta caput."

(I, 8, vv. 41-42).¹¹

¹⁰TIBULO, *Poemas*, introducción, notas y traducción de Enrique Otón Sobrino. Editorial Bosch S.A., Barcelona, 1.983.

Traducción de la cita latina:

"Entre tanto, mientras los hados lo consientan, hagamos uno nuestro amor,/ ya vendrá de tinieblas la Muerte cubierta la cabeza/ ya de rondón se colará la edad cansada y amar no cuadrará,/ ni decir con la cabeza cana ternezas./ Ahora hay que gustar la suave Venus, mientras echar abajo puertas/ no es para avergonzarse y el meterse en pendencias agrada."

¹¹Loc. cit. Traducción: "¡Ay tarde se hace llamar al amor y tarde a la juventud!/ cuando la pálida vejez encanece la decrepita cabeza."

Y en este poema de Tibulo encontramos la primera referencia verbal, aunque no todavía onomasiológica, a la flor como imagen de la juventud. Si en los versos precitados era la antítesis juventud versus senectud lo que prevalecía, en los subsiguientes es el imperativo iniciando el pentámetro del dístico elegíaco el que ocupa el centro de atención del lector o de intención del autor, según nos plazca enjuiciarlo:

"At tu, dum primi floret tibi temporis aetas

Utere: non tardo labitur illa pede."

(I, 8, vv. 47-48).¹²

En efecto este dístico contiene ya en germen muchos elementos del motivo literario como se desarrolló en la poesía occidental del Renacimiento y del Barroco.

Acaece ciertamente que al uso del imperativo en segunda persona y al «dum» - elementos ambos que ya teníamos en Horacio - Tibulo agrega esa tercera persona verbal del presente de indicativo, «florete», que será ya elemento semántico y lexemático consustancial al motivo de la belleza femenina, de la mujer joven, de lo que se ha dado en llamar, incluso en el lenguaje hablado y coloquial, como "la flor de la edad".

El segundo poeta de la latinidad a quien es obligado acercarse para dictaminar sobre los antecedentes de la oda de Pierre de Ronsard es el elegíaco Propertio. Al igual que en Tibulo, también en Propertio indicaremos dos poemas cifrados como directos antecesores.

En primer término traigamos a colación la elegía decimoquinta del segundo **Elegiarum liber**. Habla allí el vate elegíaco latino acerca de esa ventana abierta al amor que son los ojos, del órgano de la vista como fuente y guía del deseo libidinoso; y es harto significativo que nuevamente la diosa del amor, la llamada por Horacio "madre cruel de los dulces deseos", aparezca en el entramado de los versos escritos:

¹²In loc cit. Traducción: "Pero tú, mientras te florece la época de la vida joven,/ disfrútala, ella no corre con pie tardo."

"Non iuvat in caeco Venerem corrumpere motu:
si nescis, oculi sunt in amore duces."
(II, 15, vv.11-12).¹³

Es ésta una elegía de un deslizamiento continuo de ideas e imágenes que le confiere un carácter escurridizo. Así a este dístico sentencioso sigue un par de ejemplificaciones mitológicas para ilustrar el aserto vertido y se desvía brevemente hacia derroteros aún más lúbricos, siempre dentro de una explanación de la potencialidad voluptuosa de los ojos, a través de pliegues y repliegues que nos recuerdan el arte de la papiroflexia, hasta llegar a los versos que merece la pena, y mucho, poner de relieve:

"Dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore:
nox tibi longa venit, nec reditura dies."
(II, 15, vv.23-24).¹⁴

Si nos fijamos bien aparecen en el verso 23 las mismas palabras que en Tibulo I, 1, v.69: "dum fata sinunt", que me resisto a interpretar como un caso de mera intertextualidad, interpretándolo más bien según la idea de que el motivo literario había cristalizado en la fórmula morfosintáctica de la subordinación adverbial temporal con «dum», «mientras». De la relación temporal y causal que vincula el disfrute de la edad temprana, «porque ya vendrán tiempos peores», los poetas han excluido el nexo de causalidad en favor de la simultaneidad temporal.

La elegía continúa después con su movilidad temática; a una máxima sobre el amor:

"Errat, qui finem vesani quaerit amoris:

¹³PROPERCIO, *Elegías*, edición, traducción, introducción y notas de Antonio Tovar y María T. Belfiore Mártire. Ediciones Alma Mater, S.A., Barcelona, 1.963.

Traducción: "No está bien echar a perder a Venus en movimiento a ciegas; por si no lo sabes, los ojos son lo que en el amor guía."

¹⁴Loc. cit. Traducción: "Mientras nos permiten los hados, saciemos en el amor nuestros ojos: ya viene una larga noche, y no ha de volver el día."

verus amor nullum novit habere modum."

(II, 15, vv.29-30).¹⁵

Y tras este dístico, y tratando de hallar en esta afirmación general cabida y comprensión para su amor, se interna por el excurso personal e hiperbólico siempre de un «adynaton»:

"Terra prius falso partu deludet arantis,
et citius nigros Sol agitabit equos,
fluminaque ad caput incipient revocare liquores,
aridus et sicco gurgite piscis erit,
quam possim nostros alio transferre dolores:
huius ero vivus, mortuus huius ero."

(II, 15, vv.31-36).¹⁶

Excuso añadir que el motivo que nos incita aparece, mas difuminado en un dístico, entre una verbosidad que oscila de polo a polo. Ha sido una pincelada colorista más en medio de una paleta polícroma.

Mucho más próximo al modelo, que ya hemos tenido oportunidad de comprobar en Tibulo quedará como clásico, está el propio Propercio en su libro cuarto:

"Dum vernat sanguis, dum rugis integer annus,
utere, ne quid cras libet ab ore dies!"

(IV, 5, vv.59-60).¹⁷

¹⁵Ibidem. Traducción "Yerra el que busca un fin al amor enloquecedor: el verdadero amor no sabe tener límite alguno."

¹⁶Ibidem. Traducción: "Antes la tierra con ilusorio fruto burlará al labrador, y más pronto el Sol guiará caballos negros, y los ríos comenzarán a llevar sus aguas a las fuentes, y el pez quedará en seco en el abismo disecado, que yo pudiera pasar mis dolores a otra parte: de ella seré vivo, muerto de ella seré."

¹⁷In loc. cit. Traducción: "Mientras la sangre bulle primaveral, mientras tu edad carezca de arrugas, disfruta, no sea que el día de mañana le quite la flor a tu rostro."

Nuevamente vemos que es la forma verbal «libet» la que comporta la carga semántica de la flor, que se explicita y concreta en el ejemplo aclaratorio del dístico subsiguiente (vv.61-62):

"Vidi ego odorati victura rosaria Paesti
sub matutino cocta iacere Noto."¹⁸

Es muy de destacar que si bien no en el núcleo mismo del tema, sí que ya a renglón seguido el poeta va más allá de la alusión indirecta mediante un verbo - «florete», «libet» - apareciendo la palabra «rosaria», la planta de la que nacen las rosas que pronto, muy pronto, se harán indisociables del tratamiento literario de la belleza efímera, femenina y sensual.

Y cerca de estos versos, en el v.65 en concreto, un vocativo a Venus, "Venus o regina", invocación que nos recuerda bajo qué imperio transcurren o suelen transcurrir los años de la edad florida.

El Ovidio que traigo ahora a colación a propósito del tema que nos ocupa no es el poeta elegíaco, sino el sutil tratadista amoroso en su **Ars amatoria**, cuyo libro III contiene un fragmento que nos interesa sobremanera retener:

"Venturae memores iam nunc estote senectae:
Sic nullum vobis tempus abibit iners.
Dum licet et vernos etiamnum editis annos,
Ludite: eunt anni more fluentis aquae.
Nec quae praeteriit, iterum revocabitur unda,
Nec quae praeteriit, hora redire potest.
Utendum est aetate; cito pede labitur aetas

¹⁸Traducción: "Yo vi las fragantes rosaledas de Pesto, que vida prometían, quedar mustias bajo el viento sur de una mañana."

Es importante la nota a pie de página nº 15 de la p.212 en la que los traductores aclaran:

"Pesto, en la costa de Lucania, famoso por sus rosaledas, que florecían dos meses al año, en mayo y en septiembre."

Nec bona tam sequitur quam bona prima fuit."
(III, vv.59-66).¹⁹

Continúa Ovidio desarrollando la misma idea en los versos que le siguen de los que extracto un par de dísticos:

"Quam cito, me miserum, laxantur corpora rugis,
Et perit, in nitido qui fuit ore, color,
Quasque fuisse tibi canas a virgine iuras,
Spargentur subito per caput omne comae"
(III, vv.73-76).²⁰

Mas el dístico que hace más a nuestro cometido se encuentra rápidamente, un poco después:

"Nostra sine auxilio fugiunt bona; carpite florem,
Qui, nisi carptus erit, turpiter ipse cadet."
(III, vv.79-80).²¹

Verdaderamente Ovidio hace un uso del motivo a la vez respetuoso y novedoso. Por una parte el verso 65 empieza con un aforismo inventado por el autor en voz perifrástica pasiva: "utendum est aetate", y por otra parte finaliza el verso 79 con el empleo de la segunda persona del plural del

¹⁹P. OVIDII NASONIS, *Artis amatoriae libri tres. Remediorum amoris liber*. "Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana". Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño. Universidad Nacional Autónoma de México, 1.975.

Traducción: "Ahora, de la senectud que vendrá, sed ya memoriosas;/ así, tiempo ninguno os dejará perdido./ Mientras lícito es, y hoy todavía decís los años vernaes./ jugad; a modo de agua fluyente van los años./ Ni la onda que ha pasado será hacia atrás llamada de nuevo./ ni puede regresar la hora que ha pasado./ Debe usarse la edad; la edad con pie ligero resbala/ y no tan buena sigue cuan buena fue primero."

²⁰Traducción: "Qué aprisa, mísero de mí, se aflojan los cuerpos con rugas,/ y perece el color que fue en el rostro nítido,/ y las canas que juras que desde muchacha tuviste,/ se esparcirán de súbito por tu cabeza toda."

²¹Traducción: "Nuestros bienes huyen sin remedio; la flor arrancad,/ que, si no es arrancada, caerá ella misma torpe."

imperativo en un afán de universalizar su sabia advertencia a los jóvenes de todos los tiempos y para ello recurre en esta ocasión a la imagen de la flor empleada metafóricamente en sustitución de la juventud. La aparición del substantivo flor en uso metafórico es una novedad que se acompaña de otra: el emplazamiento de la máxima al final del hexámetro. Hay, pues, un uso simultáneo del antiguo material y una *anticipatio* de lo que será el nuevo.

No obstante el poeta en quien más y mejor cristaliza la hegemonía motívica de la rosa vinculada al tema del "carpe diem" es, sin lugar a dudas, Ausonio, cuyo poema **De rosis nascentibus**, se presenta como un paseo entre huertos:

"Errabam rigis per quadrua compita in hortis
Mature cupiens me vegetare die."
(Vv.5-6).²²

Y esta especie de relato en marco se sitúa - qué feliz coincidencia - en el jardín de la rosaledas de Pesto:

"Vidi Paestano gaudere rosaria cultu
Exoriente novo roscida Lucifero."
(Vv.11-12).²³

El poeta deambula entre el aromatizado olor del «locus amoenus», no sin que aparezca el nombre de "Venus" (sic) al final del verso 18, y a partir del verso 23 se entrega a un descriptivismo minucioso de los diversos estados de la floración, pasaje no exento por cierto de belleza:

²²Utilizo como texto latino el que ofrece la Catedrática de la Universidad de Murcia Francisca Moya del Baño en su edición bilingüe de esta elegía (pp.7-10) en *Monteagudo*, Segunda época nº 3, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1.986.

Para las traducciones de este poema me remito a su bella y poética versión.

"Erraba yo por las entreveradas sendas de los regados huertos,/ por querer inhalarme de tan precioso día."

²³Traducción: "Vi gozar del esmero de Pesto las rosaledas,/ de rocío cubiertas a la reciente salida de Lucifero."

"Momentum intererat, quo se nascentia florum
 Germina comparibus dividerent spatiis.
 Haec viret angusto foliorum tecta galero,
 Hanc tenui folio purpura rubra notat.
 Haec aperit primi fastigia celsa obelisci
 Mucronem absolvens purpurei capitis.
 Vertice collectos illa exsinuabat amictus,
 Iam meditans foliis se numerare suis:
 Nec mora: ridentis calathi patefecit honorem
 Prodens inclusi semina densa croci."
 (Vv.23-32).²⁴

Hay todo un paralelismo traducido mediante el uso anafórico de los deícticos en esta visión minuciosa y caleidoscópica de la multicolor flora vegetal del recinto ajardinado: «haec..., hanc...», «haec..., illa...», un estado de ánimo risueño se percibe en la prosopopeya del participio de presente en genitivo del último verso citado. Todo este cúmulo de datos positivos, esperanzadores, es la preparación para un precipitado desenlace luctuoso, que solamente nuestra perspicacia de lectores de poesía podía columbrar avecinándose.

En efecto los versos que se suceden a este pasaje es para relatarnos la simultaneidad lamentable de lo que sus mismos atónitos ojos contemplaban en lo que hasta ahora nos había mostrado como jardín de las delicias:

"Haec, modo quae toto rutilaverat igne comarum,
 Pallida conlapsis deseritur foliis."
 (Vv.33-34).²⁵

²⁴Traducción: "Era el instante en que las yemas de las flores/ se abrieran casi a un tiempo./ Lozana esta, tocada con ceñida corola;/ los delicados pétalos de aquella matiza la roja púrpura;/ ésta despunta su primer capullo y hace visible la rosácea frente;/ otra iba desplegando su manto recogido desde la cabeza,/ esforzándose en ser admirada por sus hojas./ Sin demora manifestó la espléndida sonrisa de su cáliz;/ dejando al descubierto los apretados granos de azafrán oculto."

²⁵Traducción: "Esta que poco ha brillaba incandescente con todo el fuego de su cabellera,/ desamparada por sus hojas caídas, pálida queda."

Hasta tal punto que el poeta vuelve a introducirse en primera persona para exclamar su estupor ante lo que su vista contempla:

"Mirabar celerem fugitiva aetate rapinam
 Et, dum nascuntur consenuisse rosas,
 Ecce et defluxit rutili coma punica floris,
 Dum loquor, et tellus tecta rubore micat.
 Tot species tantosque ortus variosque novatus
 Una dies aperit, conficit una dies"
 (Vv.35-40).²⁶

Estos dísticos se muestran ricos en los profusos recursos retóricos de que hace gala el poeta, que conducen a Moya del Baño a hablar del poema como de ejercicio de escuela; así apreciamos las correlaciones «et...et..., tot...tantos..., -que...-que...» o bien la epanadiplosis quiásmica del último verso "una dies aperit, conficit una dies", además es de destacar que el sustantivo «dies» es una de las palabras que Giovanni Cupaiuolo denomina claves, apareciendo en los versos 2, 4, 6, 14, 16, 40 [dos veces], 43 y 47, así como también lo es el numeral, de uso ya próxiomo al artículo en ciertos casos, de «una» que le acompaña (cf. vv.17 [tres veces], 18, 19, 22, 40 [dos veces] y 43) y que da lugar en el verso 17 a la epanalepsis:

"Ros unus, color unus et unum mane duorum".
 (Uno el rocío, uno el color y uno el amanecer de ambas)

Amén de lo cual se da el efecto tan escénico de recurrir al presente, al preciso instante de la narración haciendo concurrir la verdad general e intemporal con la concreción de la temporalidad vivida; es recurso que no quiere desaprovechar el autor que tanto se ha esmerado en conseguir un

²⁶Traducción: "Me admiraba la presura del raptó por la vida tan fugaz/ y el que envejecen las rosas mientras nacen./ Y he aquí que, mientras hablo, ha caído la roja cabellera/ de una flor rutilante y la tierra brilla de su rubor cubierta.

Tantas bellezas, tantos nacimientos y múltiples mudanzas/ los muestra el mismo día y el mismo día los agosta."

poema muy logrado, del cual Francisca Moya del Baño ha opinado:

"Parece un muy elaborado ejercicio de escuela no exento de valores estéticos, pese a carecer en ocasiones de aliento poético o mostrar cierto prosaísmo."²⁷

Ausonio, que se había explayado en la belleza de la germinación floral, despacha con un dístico su caducidad, no queriendo detenerse en los detalles de la decrepitud vegetal; y sin embargo vuelve a pormenorizar cuando se trata de extraer la «mathesis» de este inaudito espectáculo.

Incluso nos acerca a la vivencia presente en su espíritu con ese "dum loquor", un presente actual que no se corresponde con el valor general e intemporal del presente de indicativo que toma algo de los cronotipos alfa y omega (en terminología del lingüista Guillaume) de aquel que seguía al «dum» en los ejemplos de los diferentes poetas latinos anteriormente citados y que tendremos oportunidad de volver a leer unos cuantos versos más abajo en el propio Ausonio.

Me estoy deteniendo en este poeta, pese a ser su obra menos importante, más que en los anteriores, dado que verdaderamente en «De rosis nascentibus» cuaja un modelo ya cercanísimo al uso ronsardiano.

Efectivamente, en el verso 41 el poeta invoca a la naturaleza en una exclamación impetratoria que tiene más de queja que de otra cosa, mediante la cual sus pensamientos, el sinsabor, el desaliento que le produce la perentoriedad del esplendor de las rosas son confiados en apóstrofo a la madre Naturaleza:

"Conquerimur, Natura, brevis quod gratia florum est:
Ostentata oculis ilico dona rapis.
Quam longa una dies, aetas tam longa rosarum,
Quas pubescentes iuncta senecta premit.
Quam modo nascentem rutilus conspexit Eous
Hanc rediens sero vespere vidit anum

²⁷EADEM, in loc. cit. p.7.

Sed bene quod, paucis licet interitura diebus
 Succedens aevum prorogat ipsa suum"
 (Vv.41-48).²⁸

Han sido trece versos de consideraciones, de lamentos hondos. La condición fugaz de la belleza de las rosas son el exponente máximo, el arquetipo platónico, de la caducidad de la belleza de lo mundano; pero en suma es una cuestión de pura y simple prelación temporal, primero van las rosas, las flores, luego la juventud y hermosura humanas, después, algo más duradera, la belleza artística, pero al final ese "edax rerum" en voz de Ovidio todo lo va a devastar inmisericorde.

El poema podría muy bien concluir en el último dístico elegíaco acabado de mostrar, pero Ausonio va a añadir un dístico más todavía: es la «mathesis» del poema, se tratará de un quiebro en el decurso de la narración. El poeta ni se habla a sí mismo ni lo hace a la Naturaleza personificada, sino que se dirige a una joven y en ella a toda joven; y va a emplear tales palabras y va a conseguir tal tono, que ha immortalizado su broche de oro poético imponiéndose como sinónimo de "carpe diem" las tres palabras iniciales del último hexámetro, que obviamente no me resisto a citar:

"Collige, virgo, rosas dum flos novus et nova pubes,
 Et memor esto aevum sic properare tuum."
 (Vv.49-50).²⁹

El gran acierto y la definitiva *novitas* de Ausonio ha estribado en aunar el tema de la fugacidad del tiempo con el tema, literario también, de la rosa, hecho al cual alude el estudioso italiano Giovanni Cupaiuolo:

²⁸Traducción: "Natura, nos quejamos porque es breve la gracia de las flores:/ los dones que brindas a los ojos arrebatas al punto./ Cuanto dura un día, tanto dura la vida de las rosas;/ a ellas, en plena adolescencia, la vejez, tan unida, las oprime./ A la que contempló nacer hace un instante el dorado Lucifer,/ a esta misma vio anciana al volver por la tarde.

Por suerte, aunque haya de morir en pocos días,/ prolonga al sucederse ella misma su vida."

²⁹Traducción: "Disfruta, muchacha, de las rosas, mientras nueva es la flor y la pubertad nueva./ y ten presente que vuela tu edad con similar presura."

"Gli aspetti formali del *de rosis nascentibus* sono in stretta conessione da un lato con la sua dipendenza da Ovidio, e comunque dal patrimonio poetico ovidiano, dall'altro lato col suo collocarsi nella lunga serie di componimenti sul tema della rosa (epigrammi 84, 87 ecc. dell'*Anth.Lat.*, *De laude rosae centumfoliae* di Luxorio, *De origine rosarum* di Draconzio; ma si ricordi anche il *Peruigilium Veneris* e il *Concubitus Martis et Veneris* di Reposiano, ecc.) che appartengono a un vasto arco di tempo, che va dal II al VI secolo almeno."³⁰

Empleo del imperativo en la segunda persona del singular, recurso de «dum» con elipsis verbal del verbo atributivo o, si lo preferimos, según la teoría de Tesnière, empleo translaticio de la conjunción, pero no en lugar preferencial, al inicio de un verso, sino dentro del mismo. Pero sobre todo empleo metafórico de la palabra «rosas» y el quiasmo «flos novus et nova pubes», dos nuevas palabras claves - «flos» aparece en los versos 16, 18, 21, 23, 37, 41, 49 y «pubes» en el v. 49 o «pubescentes» en el v. 44 - todo ello en el mismo verso. Y además repetición de otro imperativo en el pentámetro, «memor esto», en un efecto de recalcamiento intencional estilístico, que el poeta no desea en modo alguno soslayar, antes al contrario quiere subrayar; y al paralelismo nominal de «flos novus et nova pubes» ha buscado su correlato verbal en «collige rosas» y «memor esto».

Es una lección para la cual apenas si disponemos de tiempo en

³⁰Il "de rosis nascentibus", introduzione, testo critico, traduzione e commento di Giovanni Cupaiuolo, edizioni dell'Ateneo, Roma, 1.984. Cit.p.74.

Traducciones al español de los fragmentos citados del libro italiano a cargo del autor del artículo.

Traducción: "Los aspectos formales del *de rosis nascentibus* están en estrecha conexión por un lado con su dependencia de Ovidio, y de cualquier modo del patrimonio poético ovidiano, por otro lado con el hecho de colocarse en la larga serie de composiciones sobre el tema de la rosa (epigramas 84, 87 etc., de la *Anthologia Latina*, *De laude rosae centumfoliae* de Luxorio, *De origine rosarum* de Draconzio; mas recuérdese también el *Peruigilium Veneris* y el *Concubitus Martis et Veneris* de Reposiano, etc.) que pertenecen a un vasto arco temporal que va desde el siglo II hasta el VI al menos."

aprenderla y desde luego nunca lo habrá para repasarla. Por ello el poeta, tras una larga consideración sobre los ultrajes del tiempo, quiere decir y repetir su corolario a modo de amonestación. Y elige por tanto una ubicación epilógica para la conclusión como si del más perfecto silogismo se tratase, un corolario que no puede quedarse en la intransitividad de la lección bien sabida, sino que implica una interiorización vivencial de lo aprendido, de ahí que los poetas hayan recurrido a algo tan inusual y extemporáneo a este género como es el consejo práctico, que siempre comporta una dosis de utilitarismo o pragmatismo, extraño a la esencia de la poesía.

Y lo que es más importante, este consejo no se prodiga ya, como hasta entonces, a todos en general y a nadie en particular, sino que Ausonio ha tenido la habilidad de intercalar el vocativo «virgo», y la presencia real de la doncella, de la juventud encarnada en una muchacha, confiere a estas últimas palabras el carácter de lo concreto, amén de que la inserción de la joven presta un aire de singularidad y una nota de fragancia que se suma a la de las otras rosas como una rosa más, la primera de todas, la rosa de las rosas, la fragancia de las fragancias.

Giovanni Cupaiuolo estima con notable agudeza y minuciosidad la estructura de esta composición elegíaca en los términos que a continuación se explicitan:

"Da un punto di vista, un po' esterno, del *modus* stilistico, l'elegia presenta una prima parte in cui il poeta privilegia l'aspetto descrittivo (vv.1-40) ed una seconda con considerazioni personali (vv.41-50). Se si tiene conto, inoltre, della *res*, della materia trattata, il componimento può essere egualmente diviso in due sezioni (con riferimento a una certa staticità del contenuto nei vv.1-22 e allo sviluppo dell'azione nei vv.23-50). Certo, a voler considerare la forma e il contenuto nello stesso tempo, come è più opportuno, le sezioni possono considerarsi tre: vv.1-22, descrizione statica, nell'ambientazione temporale e spaziale, delle caratteristiche della rosa; vv.23-40, descrizione dinamica della vita della rosa, dalla nascita alla morte; vv.41-50, considerazioni finali

con commossa partecipazione del poeta."³¹

Si cotejamos ahora este último poema de Ausonio con la oda de Ronsard veremos cómo hay ya gran cantidad de elementos concomitantes, que paso a reseñar.

En la oda a Cassandre, Ronsard va a comenzar por el hallazgo que Ausonio había reservado a su penúltimo verso: su primera palabra es el vocativo «mignonne», para continuar con una invitación a un paseo por el jardín «allons voir si la rose». Evidentemente la idea del paseo por el jardín fue también ocurrencia de Ausonio que aprovechó el lírico renacentista francés. Aquí el ameno paseo se va a realizar en compañía de la damisela a la que el poeta invoca con el apelativo familiar y cariñoso de «mignonne», a quien de otra suerte da el tratamiento de «vous». Es poesía galante y cortesana esta oda de Pierre de Ronsard y se inicia con un estilo dialógico y coloquial que estaba ausente en toda la lírica latina que hemos revisado como antecedente de la oda ronsardiana, si exceptuamos a Ovidio.

En Ronsard todo es más breve y concentrado; los versos 2 y 3 hablan de la belleza matinal de la rosa, los versos 4 y 5 de su decadencia vespertina, el verso 6 ya encadena el paralelismo entre rosa y mujer fijándose en el detalle de la tez, «et son teint au vostre pareil». Breve consideración sobre la fugacidad velocísima de su fulgor (vv.7, 8 y 9) y tres versos más en los que profiere una invocación prosopopéyica y lastimera a la Naturaleza, a la que adjetiva con el nombre de madrastra, «marastre Nature», por conceder bienes y atributos tan esplendentes como caducos. El verso 13 inicia la conclusión en una concatenación más lógica que en los poetas que hasta ahora hemos

³¹ IDEM, loc. cit.p.7

Traducción: "Desde un punto de vista un poco externo del *modus* estilístico, la elegía presenta una primera parte en la que el poeta privilegia el aspecto descriptivo (vv.1-40) y una segunda con consideraciones personales (vv.41-50). Si se tiene en cuenta, además, la *res*, la materia tratada, la composición puede ser igualmente dividida en dos secciones (con referencia a una cierta estaticidad del contenido en los vv.1-22 y al desarrollo de la acción en los vv.23-50). Ciertamente, de querer considerar la forma y el contenido a la vez, como es más oportuno, las secciones pueden considerarse tres: vv.1-22, descripción estática, en la ambientación temporal y espacial, de las características de la rosa; vv.23-40, descripción dinámica de la vida de la rosa, desde el nacimiento hasta la muerte; vv.41-50, consideraciones finales con comovida participación del poeta."

tenido oportunidad de leer: es un «donc» versión francesa del «ergo» cogitativo de los silogismos escolásticos. Son tres versos que juegan el papel de compás que preparase la cadencia final, la cual llega en los versos 16, 17 y 18.

El «dum» latino que se repetía como *ritornello* en todos los poetas está perfectamente recogido en el principio del v.14 con «tandis que». La exhortación del imperativo se hace en una yuxtaposición repetida del tiempo verbal «cueillez, cueillez», pero pone como complemento directo «vostre jeunesse», que carece de la belleza de la imagen de Ausonio, «collige, virgo, rosas», si bien la comparación no se hace de esperar «comme a ceste fleur...» en un lenguaje lleno de frescor y a la par sintético, aunque también más lógico y puntual.

El inevitable consejo sapiencial del autor queda emplazado al final de nuevo, como sucede en la moraleja de los cuentos que la poseyeran, puesto que tal tipo de consideraciones plugo a los poetas helénicos y latinos que no fuesen gratuitas. El vate se pronuncia al final ejerciendo su oficio mítico de vaticinio. Y de esta suerte el propio tema literario ha quedado como apotegma extraído a partir de estas composiciones. La «mathesis» permanece ya definitivamente ubicada como broche que cierre las poesías del «carpe diem» y la recomendación, de raíz epicúrea, de Horacio, quien inmortalizó y dió nombre al motivo, será lo primero en designarlo y lo último en aparecer en los versos, como fruto granado que se desprende del contexto y manzana de oro que se ofrece para goce y disfrute de la juventud y de los lectores de poesía de todos los tiempos y lugares.

Jerónimo Martínez Cuadrado