«SPERO LUCEM»
ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO (JISO 2021)

Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.)

BIADIG | BIBLIOTECA ÁUREA DIGITAL DEL **GRISO** | 69

ACTUALIZACIONES NOVÍSIMAS DE «MIRA EL BREVE MINUTO DE LA ROSA» DE LÓPEZ DE ZÁRATE

Estefanía Cabello
Universidad de Córdoba / University of Exeter

1. Introducción. Estado de la cuestión

El escritor Francisco López de Zárate (1580-1658) cuenta con una exigua relación bibliográfica en español cuya importancia ha sido revivida en nuestros días gracias a la tesis y estudio de la profesora María Teresa González de Garay[1]. Como se conoce tras el estudio de la pista que de él hace esta autora, el noble logroñés no corrió esa misma suerte entre sus coetáneos de profesión, sino que gozó de un buen y amplio reconocimiento. Muy cercano a Lope en amistad, seguidor de Góngora, alabado por Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*, López de Zárate trabajó una fama que se vio iniciada por la poesía de ocasión. Así, eran célebres sus escritos de participación en certámenes, justas y fiestas públicas; de entre los que destaca su largo poema panegírico a Lerma —escrito en 1617 y compuesto por la asombrosa cifra de 233 octavas reales— o los escritos por la canonización o beatificación de santos como Ignacio de Loyola, Francisco de Javier y Francisco de Borja. El religioso es un tema constante en su producción, al que volverá al final de sus días —especialmente en sus

[1] González de Garay, 1988 y 2007.

Publicado en: Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.), *«Spero lucem». Actas del XI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2021)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2022, pp. 95-105. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 69 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-752-3.

Sonetos morales y rimas fúnebres, editadas en 1651—; quizá iniciado por su posible formación de Humanidades en la escuela de Gramática fundada en Logroño en 1590 por los jesuitas.

Sabemos, por el profundo seguimiento de los detalles biográficos que realiza González de Garay (1988) sobre él, que entre 1617 y 1622 el joven poeta logroñés participó asiduamente en la Academia dirigida por Sebastián Francisco de Medrano en Madrid, residencia que mudará a esta ciudad hasta el final de sus días. Además de los textos arriba citados[2], fueron igualmente conocidos y glosados sus poemas de corte mitológico como el *Romance de Adonis* —atribuido inicialmente a don Luis de Góngora—, un largo poema épico de 1648, compuesto en la etapa de madurez poética, *La invención de la cruz por el Emperador Constantino Magno*, que contaba con 17.000 endecasílabos, así como sus poemas amorosos vinculados a la fragilidad de la belleza femenina que le sirvieron, no en vano, el apodo de «Caballero de la Rosa».

Precisamente, en esta línea última abunda la faceta que más nos interesa resaltar de él y que más influencia ha legado al autor novísimo con el que se relaciona, Guillermo Carnero: sus escritos de tema amoroso y corte existencialista. En particular, me centro aquí en el análisis del *topos* de la rosa del poeta logroñés en la obra de Carnero, figura literaria a la que el novísimo vuelve en varias ocasiones a lo largo de su trayectoria poética. A través de su elección, el autor novísimo plasma y actualiza la evolución de la figura amada en diferentes momentos de su obra poética, a la vez que da vida y redimensiona la importancia de este importante autor, aunque no tan conocido como otros, del Siglo de Oro español.

[2] Mención necesaria también merece su faceta como traductor de textos como el epitafio al marqués de Pescara del Ariosto (en *Obras varias*, 1651, fol. 122r) o la novedosa traducción del epigrama 47 del libro décimo de Marcial, que se atribuyó erróneamente a Lope por un tiempo (como analiza González de Garay, 2016), y que convierte los trece versos de Marcial en catorce perfectos endecasílabos de un soneto. López de Zárate tradujo preservando el carácter sentencioso del final: «Mesa sin artificio, leve pasto, / noche sin embriaguez ni cuidadosa, / lecho no solitario pero casto. / Sueño que abrevie la tiniebla fea: / lo que eres quieras ser y no otra cosa, / ni morir teme, ni vivir desea».

2. Siguiendo la pista a López de Zárate. ¿Cómo llega hasta Guillermo Carnero?

López de Zárate fue fruto de un movimiento de elogio y olvido prematuro. En el *Laurel de Apolo* de Lope, se le dedican los siguientes versos: «ya viene armado de letras / y de latinos y griegos / que son la luz adquirida / del claro nativo Genio / Francisco López de Zárate / a más elogios dispuesto / que dio la fama a Virgilio / y a la antigüedad Homero». Ese elogio y favor de fama a los que hemos hecho mención declinaron rápido con la llegada del siglo XVIII y se mantuvieron hasta bien entrado el siglo XIX.

Como ha ocurrido en otros ejemplos y en otros momentos de la literatura española (Ian Gibson con Federico García Lorca o Robert Jammes con Luis de Góngora), será un historiador anglosajón quien se interese y centre el foco de atención en trasladar el nombre de López de Zárate más allá de nuestra península. Así, William Ticknor lo incluye en su *Historia de la Literatura española* (1845) aunque solo lo menciona de pasada[3] y Menéndez Pelayo se refiere a él en su *Horacio en España* como un «sostenedor de la cultura clásica»[4].

La primera noticia del autor logroñés, ya en el siglo XX, nos llega de la mano de Gerardo Diego quien, en su *Antología poética en honor a Góngora*, con motivo del tercer centenario del autor cordobés recoge el «poema a Lerma» (1621) de López de Zárate y lo califica como «verdadera sesión de pirotecnia poética»[5]. Posteriormente, se lleva a cabo la primera reunión de su obra de mano de José Simón Díaz (1947) que corrió a cargo del CSIC; a la que siguieron el estudio de J. María Lope Toledo (1954), de signo localista y que editó el Instituto de Estudios Riojanos y, por último hasta la fecha, la completa edición de González de Garay a la que aquí nos referimos.

Pero, ¿cómo se puede rastrear los caminos por los que un autor novísimo como Guillermo Carnero lee a Francisco López de Zárate y le rinde homenaje reiterado en su obra?[6] Ya Caballero Bonald ex-

[3] González de Garay, 1988, pp. 32-33.

[4] Menéndez Pelayo, 1885, p. 105.

[5] Diego, 1927, p. 42.

[6] Un caso similar ocurrió con el autor Gabriel Bocángel (1603-1658), quien cae en un olvidó parecido al de López de Zárate y cuyo conocimiento está presente también en los Novísimos Pere Gimferrer y Leopoldo María Panero. Para más información, consúltese el interesante artículo al respecto de Javier Álvarez e Ignacio García Aguilar (2014).

presaba en 1986, en su *Antología de la poesía en La Rioja*, cómo el primero que recupera la figura de este otro autor barroco en nuestra poesía contemporánea es precisamente Guillermo Carnero, seguido de cerca por Félix de Azúa[7].

La clave la hallo en dos indicios que me permiten conjeturar el medio de conocimiento de Carnero para estos textos. El primero de ellos me lleva a Dámaso Alonso. El lector atento de la obra de Carnero conoce su afición y apego por el gongorismo y la poesía y estudio que Guillermo hace del autor cordobés. No es de extrañar que *Góngora y el* Polifemo, de Dámaso Alonso, donde se menciona una referencia explícita a López de Zárate[8] en el estudio de la influencia gongorina en algunos poetas del siglo XVII, haya sido uno de los libros predilectos del autor novísimo, por lo que conocería la referencia ahí[9]. El segundo de ellos me lleva hasta uno de sus maestros más queridos en el mundo filológico, su profesor José Manuel Blecua, quien en *Flores de la poesía española contemporánea*[10] publica uno de los sonetos de López de Zárate con el *topos* de la rosa vinculado a la futilidad y fragilidad de la belleza. Así, en correspondencia escrita con el autor el 12 de noviembre, a raíz de la posible confirmación de las fuentes arriba citadas, Carnero afirma:

> En mis años mozos me compré colecciones enteras de clásicos de todas las lenguas, entre ellos los de López de Zárate. Tengo suyas: *La galeota reforzada*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1951 y *Obras varias*, ed. José Simón Díaz, 2 vols. Madrid, C.S.I.C. Instituto Nicolás Antonio, 1947. Leer esos libros me lo imponía como un deber, uno tras otro, día tras día, aunque es posible que la referencia de Dámaso Alonso

[7] Ver González de Garay, 2007. No obstante, no sería justo aquí olvidar una referencia que Jaime Siles realiza a López de Zárate, en referencia a su soneto «Ceniza a la hermosa», donde alaba el ejercicio de Zárate como ejemplo de identificación de contrarios relativos a la caducidad de la belleza en la figura de la rosa: «pues va de no tener a tener vida / ser polvo iluminado o polvo oscuro», en las pp. 124-125 de su estudio *El barroco en la poesía española* (2006).

[8] Alonso, 1967, p. 236.

[9] En la referencia de Dámaso Alonso a López de Zárate, el crítico menciona el oscilar del autor barroco entre lo culto o lo sentencioso a la manera de Quevedo. Curiosamente, subraya que él prefiere encontrar en su poesía esto último, en cambio.

[10] Blecua, 1944, p. 88.

que citas fuera determinante. En el tomo II, p. 68 de la ed. de 1947 viene el soneto del que hablamos.

3. «MIRA EL BREVE MINUTO DE LA ROSA»: CONVERSACIÓN ENTRE LÓPEZ DE ZÁRATE Y GUILLERMO CARNERO

La composición a la que se alude, que eleva el *topos* de la rosa al imaginario del autor novísimo, parte del verso quinto «Mira el breve minuto de la rosa» del soneto «A una muy hermosa que lo mereció por virtudes» del escritor logroñés:

> Pues que se duda ya si fuiste hermosa
> (en la que más lo fue, mayor herida)
> y te cupo beldad que, repartida,
> no hubiera ni envidiada ni quejosa;
> *mira el breve minuto de la rosa,*
> tránsito compendioso de la vida;
> mira, veraste en ella repetida:
> seca, es salud, y vanidad, pomposa.
> Tú, bella inmensidad en cuanto bella,
> instante en cuanto humana, brevedades
> convierte, en siglos, aspirando a estrella.
> Haz cosecha de todas las edades,
> que si en la brevedad fuiste centella,
> será tu lucimiento eternidades.

Hasta en tres ocasiones, desde 1967 hasta 2019, Guillermo Carnero se referirá a esta imagen y a la idea encerrada en ella. La reelaboración primera de Carnero ya aparece —dato significativo— en su primer libro de *Dibujo de la muerte* (vv. 1-4 y 6-12, respectivamente):

> *Mira el breve minuto de la rosa*
> antes de haberla visto sabías ya su nombre,
> y ya los batintines de tu léxico
> aturdían tus ojos […],
> la falsa herida en que las cuatro letras
> omiten esa mancha de color: la rosa tiembla, es tacto.
> Si llegaste a advertir lo que no tiene nombre
> regresas luego a dárselo, en él ver: un tallo mondo, nada;
> cuando otra se repite y nace pura
> careces de más vida, tus ojos no padecen agresión de la

luz,
solo una vez son nuevos.

En López de Zárate, la rosa se cumple como el motivo típicamente barroco, de larga tradición literaria previa[11], al que el poeta recurre en numerosos sonetos con indudable acierto en relación con la belleza femenina y su inevitable paso efímero. A menudo, el autor barroco utiliza este tópico floral como eje central sobre el que se estructura todo el poema y no solo como adorno; como ejemplo de esto último podemos mencionar sus sonetos X («La rosa»), CV («Ceniza a la hermosura»), CLXVII («A una que traía una rosa en la cabeza») o CCLV («Cortando una rosa cayó un rosal, y al pie se halló una mina o tesoro»), entre otros.

La utilización que Carnero hace del tópico va un punto más allá de esta pretendida relación y significación: la rosa se convierte —lo anunciaba en ese poema primero de *Dibujo de la muerte*—, no solo en símbolo de belleza física, sino en un juego de artificio reflexivo sobre el mismo ejercicio poético, en consonancia con la estela juanramoniana.

Existen en la historia de la literatura casos de sintagmas —como el *topos* de la rosa— que en el tiempo de escritura del texto tenían un significado obvio para sus contemporáneos, pero cuya literalidad, teñida de siglos de historia de la cultura, puede adquirir un nuevo significado imposible en su tiempo, pero inevitable en el nuestro. Especialmente, tras el paso del Simbolismo y el Modernismo y todo el devenir de la historia literaria cultural del siglo XX. Así, por ejemplo, el soneto al duque de Osuna de Quevedo, en sus dos versos finales ·«su tumba son de Flandes las campañas / y su epitafio la sangrienta luna». «La sangrienta luna» era, en el tiempo del texto, la media luna islámica teñida en derrotas cristianas; pero ¿quién, después del Surrealismo, no sería inevitablemente llevado a ver el sintagma en su literalidad; ¿es decir, como una imagen visionaria, que podría encontrarse en una película de Buñuel?

Igualmente, el poema reelaborado de Guillermo Carnero parte de la intuición de un significado, posible en nuestra contemporaneidad, pero ajeno al tiempo del texto de López de Zárate. Ese significado

[11] Ver, por ejemplo, el estudio canónico de Juan Pérez de Guzmán (1891) o el trabajo de José Manuel Blecua (1944), entre otros muchos que tratan el tema.

amplía su sentido primero en el autor barroco y añade uno segundo: la respuesta a los interrogantes metapoéticos del autor novísimo acerca del conocimiento, la escritura y su recepción a través del lenguaje[12]. Este hecho se relaciona con las preguntas que a ese respecto se hicieron los simbolistas, concretamente otra fuente reiterada para Carnero como es Stéphane Mallarmé y, en concreto, su texto «Crise de vers»[13].

López de Zárate le dice a una hermosa que «se duda de su hermosura», es decir, que la ha ido perdiendo por efecto del tiempo («tránsito compendioso de la vida», v. 6). En ese enunciar la fragilidad de la belleza se enuncia a la par su intento de salvación, de traslación en el arte, en vano. El ejercicio de Guillermo traza un ejercicio precisamente en este último sentido (se nota ello en *Carta Florentina,* su último poemario, publicado en 2019). ¿Cómo mantenerla idéntica a su origen? Convirtiéndola en verso, fuera de nuestro alcance visual y temporal, y por eso inalterable ya que intangible. De ahí el conocimiento para Carnero de esa abstracción poetizada que partía de la experiencia vivencial precisamente para alejarse de ella, improvisto de inmediatez y de significado no sensorial (remito a los versos séptimo y octavo de «Mira el breve minuto de la rosa» de Carnero): «Si llegaste a advertir lo que no tiene nombre / regresas luego a dárselo, en él ver: un tallo mondo, nada».

El poema del autor novísimo nos lanza todavía ante una pregunta más: si cuando te acercas al ser de la naturaleza que llamamos rosa pudieras prescindir de la palabra que lo enuncia, y de lo que ha ido acumulando en su significado nuestra tradición literaria, entonces la veríamos por primera vez en su inmediatez sin nombre, en una experiencia de acercamiento semántico debida a los sentidos, y exclusivamente a ellos: la vista, el tacto o el olfato. Pero ello es el deseo de una imposibilidad: la rosa innominada se ha perdido, pero a cambio del conocimiento y de la memoria cultural.

[12] Para ampliar información acerca de la práctica metapoética en la obra de Carnero, véase Ferrari, 1996.

[13] Mallarmé, 1897, pp. 235 y ss. En este conocido texto del autor francés, Mallarmé realiza una valiosa distinción —en cuanto a uso y efectos del lenguaje poético— entre moneda de contenido metálico (oro, plata) y moneda fiduciaria, papel moneda. La primera, análoga al lenguaje de la poesía, al deslumbramiento inaugural; la segunda, relativa a la mera comunicación utilitaria lineal.

Este juego de significados se acentuará más a lo largo de la trayectoria poética del autor novísimo, al que añadirá una interesante y tercera función: la metapoesía en el propio discurso presentado por Carnero. Así, a medida que avanza la relación con un mismo tú preterido femenino en su obra poética, lo hace también ese discurso en torno a la rosa. «Olvidas / la breve y débil vida de la rosa», dirá en conversación dentro del poema con un personaje hosco femenino, trasunto de la propia muerte —«meditatio mortis»—, en la parte segunda correspondiente a «Noche segunda, en la villa Aldobrandini» de su poemario *Cuatro noches romanas* (2009)[14]. El poema no es una salvedad a la línea hasta aquí trazada: el desgaste ilusorio que produce el paso del tiempo en el amor, la belleza, la imaginación o el arte; en guiño moralizante al paralelo «collige virgo rosas».

La referencia a la flor de la rosa no cesa con este libro. En su penúltima publicación, *Regiones devastadas* (2017), concretamente en el poema dedicado a Luis de Góngora[15] —composición especialmente metapoética en cuanto reflexiona sobre la propia elección de la escritura poética y una especie de justificación por lo barroco—, Carnero establece: «Así el Sol se me niega en amarillo / candente, mas no en oro torneado, / y el rosa tenue del amanecer / se resume en un pétalo de rosa. / Mundo perfecto en gemas y metales / preciosos, cristal, seda, luego enigma / cristalino en palabras cinceladas / […] Con ellas Galatea se concede / en lluvia de violetas y alhelíes, / en rosa, en oro, en esplendor latino» (vv. 15-21 y 24-27, respectivamente).

Poema este vinculable al homónimo que le dedicara Borges al final de su vida:

> […]
> Nada puedo. Virgilio me ha hechizado.
> Virgilio y el latín. Hice que cada
> estrofa fuera un arduo laberinto
> de entretejidas voces, un recinto
> vedado al vulgo, que es apenas, nada.
> Veo en el tiempo que huye una saeta
> rígida y un cristal en la corriente

[14] Hace referencia a los vv. 85-86 del poema; ver Carnero, *Jardín concluso (Obra poética 1999-2009)*, p. 396.

[15] Carnero, 2017, p. 53.

y perlas en la lágrima doliente.
[…]
Quiero volver a las comunes cosas:
el agua, el pan, un cántaro, unas rosas[16].

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

Lo mostrado hasta aquí es un nítido ejemplo de heredad fértil en la poesía novísima, que discurre paralelo a cómo la riqueza del lenguaje está imbricada indisolublemente en la estética de este grupo de escritores y preside la importancia de su apuesta autorial. Como se ha puesto de manifiesto, Guillermo Carnero se interesa y escoge un modelo no del todo común ni popularmente conocido con el que dialogar, López de Zárate. Para esta elección, contó con dos de sus maestros en la escuela barroca: Dámaso Alonso y José Manuel Blecua[17].

El modelo de López de Zárate presenta, además, otras características puente con el autor valenciano: el carácter multidisciplinar y erudito que comparten ambos. Como establecía Carnero, y como ha remarcado en numerosas ocasiones, «si hay una estética que en la tradición clásica haya logrado unir a la reflexión el impacto de la emoción sensorial es el Barroco»[18].

En palabras de la gongorista Mercedes Blanco:

> El poeta pretende que su lector perciba bajo el texto el hipotexto el modelo que traslada. La presencia en filigrana del modelo vuelve el texto agudo y profundo obligando al lector, si quiere calar en el pensamiento inscrito en el poema, a tener en cuenta no solo lo que dice Calímaco, sino lo que decía Homero en el lugar imitado por Calímaco y no solo en ese lugar y en su inmediata vecindad, sino también en una porción mayor o menor del poema homérico en su conjunto[19].

[16] Perteneciente a su libro *Los conjurados* (1985), aquí vv. 8-15 y 21-22, respectivamente.

[17] Para ampliar información sobre el modelo educativo que priorizaba José Manuel Blecua en estos años cruciales para el devenir de la cultura literaria en nuestro país véase, por ejemplo, Ramos, 2013.

[18] Carnero, 2008, p. 248. Con relación a la influencia que la cultura clásica y el Barroco tuvieron en su formación, el autor novísimo vuelve sobre estas ideas, y otras similares acerca del movimiento "culturalista", en un trabajo reciente (Carnero, 2020a"

[19] Recogidas en Ponce Cárdenas, 2009, p. 159.

Para Guillermo Carnero, en este caso, la rosa como juventud del cuerpo, en actualización a este soneto clásico de López de Zárate; pero también la rosa como juventud inmutable de la que goza la palabra, moneda poética de Mallarmé.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Dámaso, *Góngora y el «Polifemo»*, Madrid, Gredos, 1960.

ÁLVAREZ, Javier, y GARCÍA AGUILAR, Ignacio, «Poética cultista y canon áureo en la poesía contemporánea española. Una nota sobre Bocángel y los novísimos», en Pedro Ruiz Pérez, Juan Montero y Luis Gómez Canseco (eds.), *Aurea poesis. Estudios para Begoña López Bueno*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2014.

BLECUA, José Manuel, *Flores de la poesía española contemporánea*, Madrid, Hispánica, 1944.

CARNERO, Guillermo, *Carta Florentina*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2018.

CARNERO, Guillermo, *Jardín concluso (Obra poética 1999-2009)*, ed. de Elide Pittarello, Madrid, Cátedra, 2020.

CARNERO, Guillermo, *Poéticas y entrevistas (1970-2007)*, Málaga, Centro cultural Generación del 27, 2008.

CARNERO, Guillermo, «La cultura clásica en mi obra poética», *Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*, 157, 2020, pp. 149-164.

DIEGO, Gerardo, *Antología poética en honor a Góngora (1627-1927)*, Madrid, Revista de Occidente, 1927.

FERRARI, Marta, «Un espejo fragmentado: la práctica metapoética de Guillermo Carnero», en Laura Scarano *et al.* (eds.), *Marcar la piel del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1996, pp. 141-158.

GONZÁLEZ DE GARAY, María Teresa, *Edición crítica de las poesías completas de Francisco López de Zárate con un estudio de su lengua poética*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1988.

GONZÁLEZ DE GARAY, María Teresa, «Dos novísimos y un barroco», *Berceo. Revista Riojana de Ciencias Sociales y Humanidades*, 152, 2007, pp. 189-202.

GONZÁLEZ DE GARAY, María Teresa, «Francisco López de Zárate *versus* Marcial», *Berceo. Revista Riojana de Ciencias Sociales y Humanidades*, 170, 2016, pp. 9-29.

LÓPEZ DE ZÁRATE, Francisco, *Obras varias*, ed. de José Simón Díaz, Madrid, CSIC (Instituto «Nicolás Antonio»), 1947.

MALLARMÉ, Stéphane, «Crise de verse», en *Divagations*, Paris, Eugène Fasquelle, éditeur, 1897 (Bibliothèque Charpentier), pp. 235-251.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Horacio en España*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1885.

PÉREZ DE GUZMÁN, Juan, *La rosa. Manojo de la poesía castellana, formado con las mejores producciones líricas consagradas a la reina de las flores, durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, por los poetas de los dos mundos*, Madrid, Imprenta de M. Tello, 1891-1892.

PITTARELLO, Elide, «Introducción y estudio crítico», en Guillermo Carnero, *Jardín concluso (Obra poética 1999-2009)*, Madrid, Cátedra, 2020, pp. 11-207.

PONCE CÁRDENAS, Jesús, *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009.

RAMOS, Rafael, «José Manuel Blecua: enseñar poesía con una guerra civil por medio», *Creneida*, 1, 2013, pp. 10-29.

SILES, Jaime, *El barroco en la poesía española*, Pamplona, Eunsa, 2006.