

JOSÉ MANUEL BLECUA: ENSEÑAR POESÍA CON UNA GUERRA CIVIL POR MEDIO

RAFAEL RAMOS
Universidad de Gerona

Título: José Manuel Blecua: Enseñar poesía con una guerra civil por medio.

Title: Teach Poetry with a Civil War in between.

Resumen: En este artículo sobre la antología *Las flores en la poesía española*, publicada por José Manuel Blecua en 1944, se analiza el contenido de la misma en el contexto de los estudios filológicos de la primera posguerra. Se estudia la manera en que la selección de los textos transmite una clara intencionalidad política progresista, así como una manera de entender y enseñar literatura ligada al antiguo Centro de Estudios Históricos y la gran escuela española de filología, entonces prácticamente silenciada por el exilio o la represión.

Abstract: This paper, on the anthology *Las flores en la poesía española*, published by José Manuel Blecua in 1944, analyzes its content within the context of philological studies of the first postwar period. It examines the manner in which the texts' selection transmits a clear progressive political intention, as well as a manner to understand and to study the literature linked to the old Centro de Estudios Históricos and the great Spanish school of philology. The latter was practically silenced at that time by exile or repression.

Palabras clave: Antología, flores en la poesía española, José Manuel Blecua

Key words: Anthology, flowers in the Spanish Poetry, José Manuel Blecua.

Fecha de recepción: 8/1/2013.

Date of Receipt: 8/1/2013.

Fecha de aceptación: 11/2/2013.

Date of Approval: 11/2/2013.

PRÓLOGO

ALBERTO BLECUA PERDICES
Universidad Autónoma de Barcelona

Fue mi padre un caso insólito de vocación filológica. Quería ser desde niño como Menéndez Pidal. Infero que debió ser algún maestro de Alcolea de Cinca quien le inculcó esa extraña vocación, porque nadie en su familia, ni su padre ni su madre, tenían estudios. Más aún: regentaban una pensión en el Tubo de Zaragoza, donde solo había un local que no se dedicaba a la comida, la bebida y la prostitución: la librería de don Inocencio Ruiz, cultísimo bibliógrafo y excelente persona. Todavía le pude comprar algún buen libro cuando, ya en Barcelona, a mis dieciocho años, me había convertido en bibliómano y sigo siéndolo, por fortuna, porque he aprendido mucho en esta afición tan noble. Mi hermano y yo nacimos en Zaragoza, en la calle Cavia, 4, 1º, izquierda. Nuestro padre había ganado las oposiciones de Instituto en 1934, a los 21 años, el octavo y último número, en competencia con Filgueira Valverde, Carmen Castro, Díaz Plaja, Antonio Rodríguez Moñino y otros que fueron notables filólogos. Tenía mérito porque había estudiado Derecho e Historia en la Universidad de Zaragoza, donde no existió Filología Española hasta fechas bastante recientes, pues había que hacer la especialidad en otras universidades. Añadiré que por suerte para mí, porque estudié Románicas en Barcelona. Allí me quitó algo del pelo de la dehesa. Desde Cuevas del Almanzora –todavía había leprosos– pasó, sobre todo, a Valladolid y en 1939 al Instituto Goya de Zaragoza. Él lo conocía bien porque en ese centro, donde yo estudié el bachillerato, se hallaba la biblioteca que después pasó a la Universidad. Extraordinaria biblioteca donde mi padre tuvo acceso diario a la gran colección de manuscritos, entre ellos el *Cancionero de 1628*, que es el germen de todos sus estudios poéticos posteriores. Por los años en que publica las tres antologías en excelente y cuidadosísima edición –muy en la línea de los editores del 27– yo era muy niño y recuerdo a mi padre con una americana raída de príncipe de Gales y

que en los bolsillos llevaba medios cigarrillos Diana, que se liaban. Nunca tuvo ficheros, salvo los de primeros versos en unas fichas anaranjadas o amarillentas de 15×10 (los de Don Juan Manuel, Quevedo o fray Luis los tenía en cuadernos con anillas y papel cuadriculado, con las variantes en distintos colores, para no confundirse con las siglas). Y dicho esto, porque *laus propria vilescit*, cedo la palabra a Rafael Ramos, que es la persona que con más cariño y sabiduría ha estudiado a José Manuel Blecua Teijeiro, mi querido padre y maestro. Lo conoce mejor que yo, salvo algunas cosillas “que no son para en cámara”.

Los primeros días de 1944 se puso a la venta *Las flores en la poesía española*, un elegante volumen en octavo con finas ilustraciones de José M. Cid¹. El taller de Silverio Aguirre lo había acabado de imprimir el 3 de enero, para la recientemente aparecida Editorial Hispánica que dirigía Juan Guerrero Ruiz². Era la segunda entrega de la colección “Antologías”, que aspiraba a plasmar los principales motivos creadores de los poetas, desde sus inicios hasta el momento. Le había precedido, un año antes, *Los pájaros en la poesía española*, y le seguiría, un año después, *El mar en la poesía española*, todos al cuidado de José Manuel Blecua, un joven profesor del Instituto Goya de Zaragoza. Pocos de los potenciales compradores dispuestos a pagar las veinte pesetas que costaba podían sospechar que se encontraban ante un libro que suponía una completa renovación en el

1 Cf. Manuel Castro Luna, “José Martínez del Cid (1904-1986), pintor del patio sevillano”, *Laboratorio de arte*, II (1989), pp. 223-237.

2 Está por hacer un detallado estudio de esta empresa, heredera de los proyectos editoriales de Juan Ramón Jiménez y una de las que más contribuyeron a renovar la poesía española de posguerra. Su colección más famosa, “Adonáis”, que de por sí ya llenaría un capítulo de esa historia, es buena muestra de ello. Si por un lado recogió las primeras ediciones de *Poemas adrede* de Gerardo Diego (1943), *Oscuro noticia* de Dámaso Alonso (1944) y *Pasión de la tierra* de Vicente Aleixandre (1946), consagrados poetas del 27, también promocionó a los más jóvenes con la publicación de textos tan significativos como *Subida al amor* (1943) y *Primavera de muerte* (1946), ambos de Carlos Bousoño, o *Ansia de la Gracia* de Carmen Conde (1945). Puede partirse de las observaciones de Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, *Historia de la literatura murciana*, Murcia, Universidad, 1989, p. 361 y Soledad González Ródenas, *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca: lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa (1881-1936)*, Sevilla, Universidad, 2005, p. 58.

panorama de la historia de la literatura del momento, un libro que contra todo pronóstico y de manera callada superaba las barreras de la recientísima Guerra Civil y enlazaba directamente con la tradición de la mejor etapa de la filología española, la representada por el Centro de Estudios Históricos, cuyos máximos representantes se habían visto forzados a exiliarse o a enmudecer.

Todo en el libro mostraba ser una completa novedad, empezando por su título y su temática. Por descontado, se habían publicado muchísimas antologías de la poesía española pero nunca sobre este aspecto en concreto. Las únicas excepciones, quizá, serían *La rosa: manojo de la poesía castellana*, de Juan Pérez de Guzmán (1891) y *Los temas del "carpe diem" y la brevedad de la rosa en la poesía española*, de Blanca González de Escandell (1938), aunque estos serían casos demasiado especializados. Las flores, además, no se contemplaban como un tema en sí, sino como un punto de inspiración, pues ese era el eje de la colección. Los pájaros eran un modelo para el canto de los poetas, igual que las flores eran un símbolo de la perfección formal a la que debían aspirar sus composiciones y el mar una muestra de eternidad e incertidumbre. Era también ajeno a la costumbre de la época su cortísimo prólogo, libre de los gorgoritos habituales en la escuela estilística, y en el que más que justificar una selección o proponer una lectura concreta de la antología se adivinaba una mera excusa para incluir poemas o fragmentos que no habían podido ser recogidos en el cuerpo de la selección (por estar escritos en gallego, por ser demasiado breves, por estar en prosa...). Todo indicaba que el compilador jugaba a esconderse de sus lectores, para que los poemas elegidos se convirtieran en los verdaderos protagonistas del volumen.

Pero las mayores sorpresas empezaban con la lectura de los textos. Destacaba, sobre todo, el rigor de la propia edición. Basta comparar los poemas ahí recogidos con las ediciones más autorizadas en el momento (la de Garcilaso realizada por Tomás Navarro Tomás en 1924 o la de Meléndez Valdés publicada por Pedro Salinas en 1925, por ejemplo) para advertir que casi nunca se recogen en las mismas versiones. Unas veces solo se mejora la puntuación; otras, se elige una variante más adecuada o, sencillamente, se corrige el texto de las poesías. Si bien esta característica, fundamental desde un punto de vista filológico, debió de pasar por alto a la mayoría de los lectores (quizá porque el editor, sin más, renunció a advertirlos de lo que para un investigador responsable era obvio que se debía hacer), no es menos cierto que ya marcaba una diferencia considerable con la mayoría de las antologías que se habían realizado hasta entonces.

Algo parecido se podría decir de la selección de autores. Aparecían, por supuesto, los nombres fundamentales en la historia de la poesía española: Gonzalo de Berceo, Juan de Mena, Fernando de Herrera, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, Gustavo Adolfo Bécquer, Rubén Darío... Y de muchos de ellos había una nutrida representación, hasta el extremo de que Lope de Vega o Juan Ramón Jiménez contaban con sus propios capítulos individuales. No faltaban, por supuesto, algunas piezas de la lírica tradicional, tomadas en su mayoría de *La verdadera poesía castellana* de Julio Cejador y Frauca (1921-1930), aunque a menudo se completaron y se corrigieron con el *Cancionero musical* de Eduardo Martínez Torner (1928). Sin embargo, junto a esas figuras y piezas indiscutibles se incluían autores normalmente ignorados, como Francisco de Rioja (del que se incluían cuatro composiciones), Salvador Jacinto Polo de Medina (del que se recogían ocho), y muchos otros de los que solo aparecían uno o dos poemas: Luis Martín de la Plaza, Matías Ginovés, Pedro de Castro y Anaya, Eugenio Gerardo Lobo, José Selgas, Salvador Rueda... Eran estos últimos, los poco conocidos pero de verso feliz o de imagen acertada, los que proporcionaban, por un lado, el realce de las figuras más destacadas, al tiempo que, por otro, demostraban –otra vez, de manera callada– el amplio y profundo conocimiento de la poesía española que poseía el compilador.

La mayor sorpresa, sin embargo, la constituía el elenco de los autores contemporáneos. Nada menos que tres poemas de Miguel de Unamuno y seis de Antonio Machado; tres composiciones de Federico García Lorca, dos de Jorge Guillén, una de Pedro Salinas, otra de Luis Cernuda y otra de Tomàs Garcés. Esto es, nueve poemas de autores del 98 que se enfrentaron al Alzamiento, tres de un poeta asesinado y cinco poemas de autores exiliados. Junto a ellos aparecían, además, sendas piezas de Joan Maragall y de Josep Maria López-Picó, traducidas al castellano. La nómina de los poetas contemporáneos, desde luego, aboga a las claras por una generación silenciada o exiliada. Y su postura ante la tragedia del exilio al que se habían visto empujados estos autores quedaba de manifiesto tácitamente también en la elección de los poetas románticos. Así, resultaba sumamente significativa la aparición del poema “La violeta” de Enrique Gil y Carrasco, sobre un poeta español que muere lejos de la patria, seguido por “No tienes una flor...” del casi olvidado Eulogio Florentino Sanz. Gil y Carrasco, en efecto, había muerto en Berlín en 1845, y hasta allí se trasladó Sanz, diez años más tarde, para depositar una flor sobre su tumba. El paralelo con los

poetas de la España del exilio, muchos de ellos enterrados también en tierra extraña (el caso de Antonio Machado es, desde luego, el más conocido), resultaba tan evidente que sorprende que la censura lo pasara por alto.

Pero además del rigor en la presentación de los textos y la cuidada selección de autores había otras características que enlazaban esta antología con las mejores producciones del Centro de Estudios Históricos o la Junta para Ampliación de Estudios, que habían marcado la etapa dorada de la filología española antes de la Guerra Civil. La principal era, por supuesto, la sabiduría que se apreciaba tras la selección de cada poema. Cada pieza se había valorado y sopesado cuidadosamente, con el primor que solo años y años de lectura podían aportar. No era, de ninguna manera, una mera recopilación de poesía sobre flores, sino una muestra organizada, seleccionada y muy meditada de toda la poesía española desde sus orígenes. Era mucho más que la mera erudición, en la que sobresaldrían la pieza extravagante y el autor desconocido; mucho más que la mera divulgación, el canon previamente establecido que muchos se esforzaban en repetir de manera fosilizada. Era, sencillamente, sabiduría poética, conocimiento de la tradición. Dos elementos que en la filología de la España de posguerra, con sus mejores exponentes en el exilio o represaliados, no eran nada corrientes. Esa fue una de las mayores aportaciones de José Manuel Blecua a la investigación y, sobre todo, a la enseñanza. Puso el conocimiento al servicio de los textos, para que fueran estos los que, con su propia voz, explicaran la evolución y las características de cada etapa de la literatura. Más allá de la sucesión de fechas, escuelas o movimientos, más allá de las aburridas páginas de un manual, serían los propios poemas los que explicarían su contexto. Su antología es, en realidad, una clase de historia de la poesía española, con sus líneas principales de desarrollo, sus recreaciones y sus excepciones; la mejor clase que se podía ofrecer en ese momento³.

Si la mayoría de sus lectores no advirtieron que detrás de ese volumen aparecía toda una propuesta cultural renovadora, que enlazaba con la mejor manera de estudiar la poesía española, no pasó lo mismo con un reducido número de admiradores. Recibió unas magníficas reseñas, precisamente de quienes sí habían advertido todos esos detalles⁴, y se convirtió en un modelo

3 Advirtió muy bien esta característica José Montero Padilla, “Algunos criterios para una antología literaria destinada a los alumnos de E.G.B”, *Didáctica (Lengua y literatura)*, II (1990), pp. 71-79.

4 Cf. Ricardo Gullón, “Libros. *Los pájaros en la poesía española. Las flores en la poesía española*. José Manuel Blecua”, *Alerta* (13 septiembre 1944). Y no hay que olvidar que fueron las antologías

ineludible para estudios posteriores casi desde el momento de su aparición⁵.

Aparentemente, años después José Manuel Blecua renegó de estos tres volúmenes. Opinaba que le podían conferir una fama de simple antólogo, que de alguna manera empañaba su investigación más oficial. Lo visto hasta aquí ya bastaría para descubrir tras esa afirmación una impostura, una muestra de coquetería intelectual más que una realidad. Sus antologías podían ser muchas cosas, pero nunca simples. Y, llevada hasta sus últimas consecuencias, tampoco la etiqueta de antólogo le debía desagradar demasiado. Prueba de ello es que fuera responsable de dos de las selecciones poéticas más importantes que se realizaron en el siglo XX: la *Antología de la poesía española: poesía de tipo tradicional* (1956) y la *Floresta de lírica española* (1957). La primera, escrita junto con Dámaso Alonso (quien recuperaba, así, un viejo proyecto antológico de la poesía española, iniciado en 1935 y en el que tenían que haber intervenido, además, Jorge Guillén, Pedro Salinas y Gerardo Diego), supuso una completa renovación en el estudio de ese tipo de literatura, pues además de incluir las jarchas, recientemente descubiertas, se extendía hasta los libros de música y el teatro del Siglo de Oro. Prueba innegable de su valía es que su segunda edición (1964) se continúe estampando en nuestros días sin cambios significativos. La segunda, que sí fue rehaciéndose y creciendo hasta la tercera (1972), no solo contribuyó considerablemente a la formación de varias generaciones de estudiantes de la segunda mitad del siglo⁶, sino que traspasó ese ámbito meramente académico al convertirse en eje vertebrador de algunas de las mejores novelas de Gabriel García Márquez: *Crónica de una muerte anunciada* (1981) y *Memoria de mis putas tristes* (2004).

Además, excelente estudioso de la poesía española como era, sabía mejor que nadie que esta había vivido, sobre todo, a remolque de sus antologías. Antologías eran, al fin y al cabo, los cancioneros manuscritos de la Edad Media y el Siglo de

de José Manuel Blecua las que convencieron definitivamente a Juan Ramón Jiménez para colaborar con la Editorial Hispánica, como afirma José María Naharro-Calderón, *Entre el exilio y el interior: el "entresiglo" y Juan Ramón Jiménez*, Barcelona, Anthropos, 1994.

- 5 Valga como ejemplo José María de Cossío, "Cuatro poetas ante las flores: Rioja, Polo de Medina, C. Coronado y Amós de Escalante", *Finisterre*, 42 (octubre, 1948), pp. 85-113; últimamente hay que mencionar a Javier de la Peña, *Flores en la poesía española del Renacimiento y el Barroco*, tesis doctoral dirigida por Álvaro Alonso, Madrid, Universidad Complutense, 2010.
- 6 Cf. José Francisco Ruiz Casanova, "Canon y *Teaching Anthologies*: en torno a la enseñanza de la poesía y la pervivencia de ambas", *Signa*, XVIII (2009), pp. 115-128.

Oro, que conocía a la perfección; antologías eran el *Cancionero general* (1511), el *Cancionero de romances* (1550), el *Romancero general* (1600) o las *Flores de poetas ilustres* (1605), y antologías eran los libros de música para vihuela del siglo XVI: *Los seis libros del Delfín* de Luis de Narváez (1538), los *Tres libros de música* de Alonso Mudarra (1546), los *Villancicos de diversos autores* (1556)... Fue precisamente considerando el valor de todas estas antologías más o menos declaradas como el propio José Manuel Blecua elaboró pocos años después un completo panorama de la poesía española en la Edad Moderna⁷. Y el hábito, por supuesto, no se restringió a las épocas antiguas, sino que ha permanecido vivo hasta nuestros días. La carta de presentación de la Generación del 27 fue la famosa antología de Gerardo Diego *Poesía española. Antología 1915-1931* (1932), igual que generaciones posteriores se dieron a conocer en compilaciones similares, como la *Antología consultada de la joven poesía española* de Francisco Ribes (1952), los *Veinte años de poesía española (1939-1959)* (1960) o los *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), ambas de José María Castellet. No, desde luego no había que tomar sus palabras muy en serio.

Visto así, en perspectiva, aquel elegante volumen sobre *Las flores en la poesía española* aparece como lo que realmente era: una forma marcadamente diferente de entender la filología de la posguerra, que enlazaba con la mejor tradición de la misma truncada por la Guerra Civil y que iniciaba una renovación en su estudio y apreciación que no culminaría hasta muchos años después.⁸ Vale la pena adentrarse en sus páginas, impresas hace casi setenta años, para descubrir en ellas todos esos mensajes, seguramente ignorados por la mayoría de sus lectores de entonces.

7 Véanse, simplemente, sus conocidos estudios, “La corriente popular y tradicional en nuestra poesía”, *Ínsula: revista de ciencias y letras humanas*, 80 (agosto, 1962), pp. 1-2 y 10; recogido, con el título “Corrientes poéticas en el siglo XVI”, en *Sobre poeista de la Edad de Oro (Ensayos y notas eruditas)*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 11-24; y “Mudarra y la poesía del Renacimiento: una lección sencilla”, en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid, Gredos, 1972, I, pp. 173-179, recogido en *Sobre el rigor poético en España, y otros ensayos*, Barcelona, Ariel, 1977, pp. 45-56, y en *Homenajes y otras labores*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1990, pp. 61-63

8 Véase José Carlos Mainer, “José Manuel Blecua: en el texto”, en *VI curso sobre lengua y literatura en Aragón: Cien años de filología en Aragón*, ed. José Carlos Mainer y José María Enguita, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza-Institución “Fernando el Católico”, 2006, pp. 241-260; recogido en *La filología en el Purgatorio: Los estudios literarios en torno a 1950*, Barcelona, Crítica, 2003, pp. 75-97.

LAS FLORES EN LA POESÍA ESPAÑOLA⁹.

José Manuel Blecua

¡Rosas son y jazmines mis cadenas!

Cervantes

Si el pájaro enseñaba al poeta su mejor lección de cantar, la flor le dicta su perfección. Si el encanto poético tiene perfección de rosa, el poema adquiere categoría de arquitectura, de líneas puras y matemáticas. Hay encanto en la primavera recién nacida, en la nubecilla que pasa y en el color del pájaro. Solo la flor es arquitectura perfecta, línea precisa y gracia delicada; y lo mismo si se trata de la rosa que del jazmín o del clavel. Por esto, para que el verso sea intemporal y despierte resonancias agudas, tiernas o violentos huracanes, deberá tener tres gracias: el perfume de la flor, la perfección de la rosa y el encanto del canto del pájaro. Lección de Retórica que han conocido y practicado numerosos poetas, viejos y nuevos.

La flor, ese tópico tan perfecto y tan antiguo, interviene en la poesía de diferentes maneras: como elemento del paisaje, como elemento bello para una comparación –sea el color de las mejillas de una muchacha o la brevedad de la vida–, como elemento mitológico y hasta como bodegón poético. Podrá suceder que se encuentren estas funciones aisladas, pero también podrán estar fundidas, como en ciertos poemas del Barroco o del Romanticismo.

Ya en nuestro primer poema amoroso, *La razón d'amor*, el anónimo poeta nos describe un delicioso vergel, lleno de lirios y violetas, de salvia y de rosas, cuyo perfume “a omne muerto rressuçaría”. Por allí vemos pasear a la doncella enamorada en una escena llena de singular encanto:

De las flores viene tomando,
en alta voz de amor cantando.

9 Este trabajo se publicó con idéntico título en *Las flores en la poesía española*, selección y prólogo de José Manuel Blecua, dibujos de José M. Cid, Madrid, Editorial Hispánica, 1944, pp. 13-29. *Creneida* agradece la colaboración de Sara Toro Ballesteros (Universidad de Granada).

E decía: “¡Ay, meu amigo,
si me verá yamás contigo!”

El mismo fondo primaveral tienen algunas de las cantigas de amigo galai-co-portuguesas, como la tan conocida *¡Ay flores, ay flores do verde pino!*, o la bellísima *barcarola* del almirante Payo Gómez Chariño:

As flores do meu amigo
briosas vam no navyo;
e vam-ss’ as froes
d’aquí bem com meus amores!

As flores do meu amado
Briosas vam no barco:
e vam-ss’ as froes
d’aquí bem com meus amores!

Briosas vam en o navyo
para chegar ao ferido;
e vam-se as froes
d’aquí bem com meus amores!

Briodas vam en o barco
para chegar ao fossado;
e vam-se as froes
d’aquí bem com meus amores.

Para chegar ao ferido
e servir-mi corpo velido;
e vam-se as froes
d’aquí bem com meus amores!

Para chegar ao fossado
e servir-mi corpo loadado;
e van-se as froes
d’aquí bem com meus amores!

En el mismo *Cancionero de la Vaticana* se encuentra también la singular

muestra poética de Alfonso XI, “que venceu el rey de Belamerin”, que empieza:

En hum tiempo cogi flores
del mui nobre paraíso,
cuitado de mis amores
e d’el su fremoso riso!

En la Edad Media encontramos, pues, la flor sirviendo de fondo bello y elegante, o alegorizada, como en Berceo; pero al mismo tiempo con aptitud y para servir de comparación. Encuentro por primera vez la comparación entre la belleza femenina y la flor en el poema que narra la vida de Santa María Egipcíaca:

Perdió las carnes e la color,
que eran blancas como la flor.

En los poemas de Berceo, lo mismo que en el *Alexandre*, no es raro el hallazgo de este tipo:

Çeçilia fué tercera, una mártir preçiosa
que de don Ihesu Christo quiso ser esposa:
non quiso otra suegra sinón la Gloriosa,
que fué más bella que nin lilio nin rosa.

Tal es la tu ventura e el tu principado
como la flor del lilio que se seca privado.

Más adelante volveremos a encontrar otra deliciosa comparación en los *Proverbios* del judío Don Sem Tob, o en el finísimo cuento del príncipe don Juan Manuel “De lo que contesçió al rey Abenabet de Sevilla con Ramayquia, su mujer”, donde por primera vez veremos los almendros en flor competir ventajosamente con la nieve:

Et acaesçió, que un día, estando en Córdoba en l’ mes de febrero
cayó una nieve. E quando Ramayquia la vió, comenzó a llorar. Et
preguntó el Rey por qué lloraba. E ella dixol: que por [que] nunca le

dexaba en tierra que viesse nieve.

Et el Rey por le fazer plazer, fizo poner almendrales por toda la xierra de Córdoba; porque pues Córdoba es tierra caliente e non nieva y cada año, que en l' febrero pareciesen los almendrales floridos, que semejan nieve por le fazer perder el deseo de la nieve.

Pero es en el refinado siglo XV, tan parejo en muchos aspectos a nuestro siglo del Barroco, donde las flores servirán para las comparaciones más bellas, sobre todo en relación con la belleza femenina, como en Santillana, o en los siguientes versos de Juan de Mena:

Los sus bultos virginales
de aquestas docellas nueve,
se mostraban bien atales
como flores de rosales
mezcladas con blanca nieve;

que nos hacen recordar inmediatamente la belleza de la Galatea gongorina:

Purpúreas rosas sobre Galatea
la Alba entre lilios cándidos deshoja:
duda el Amor cuál más su color sea,
o púrpura nevada, o nieve roja.

Aunque ninguno de los poetas del siglo XV llega a darnos la impresión de gracia recién nacida, de comparación acabada de inventar, como nos la da Villasandino, en el poemita que incluimos más adelante:

Vuestra vista deleitosa
más que lirio nin que rosa
me conquista...

Y también por primera vez en nuestra poesía va a surgir la comparación de lo huidizo de la vida con la brevedad de la flor, aunque aquí no tiene una raíz clásica, sino bíblica: “El hombre como la hierba con sus días: Florece como la flor del campo. Que pasó el tiempo por ella y pereció”

(*Salmo* CIII, 15). Lamentación que recogerá Fernán Pérez de Guzmán:

Gran linaje no es virtud,
mas sombra vana e menguada,
fermosura e juventud
flores son de alborada,
muy frescas con la rociada,
marchitas con el sol fuerte...

Aunque al lado de esta lamentación, nótese la finura que imprime al paisaje el canto de Lucrecia en el huerto de Melibea, cuando ambas están esperando la llegada de Calixto:

¡Oh quién fuese la hortelana,
de aquestas viciosas flores,
por prender cada mañana
al partir a tus amores!

Vístanse nuevas colores
los lirios y el azucena;
derramen frescos olores,
quando entre por estrena.

Con Garcilaso entramos ya en el paisaje y en los temas renacentistas. El tema clásico del *Carpe diem* horaciano y del *Collige, virgo, rosas*, de Ausonio, se enlazarán perfectamente con el de la brevedad de la rosa, adquiriendo todo un desarrollo magnífico en el siglo XVII. Para el renacentista, sin embargo, la vida no es todavía “sueño o sombra de luna”, como lo era para Juan de Mena y lo volvería a ser para Calderón: la vida es bella y merece la pena de vivirse. Blanca González de Escandón ha analizado sagazmente la diferencia profunda que va del soneto de Garcilaso “En tanto que de rosa y azucena”, al gongorino “Ayer naciste y morirás mañana”. Mientras en uno predomina una alegría jubilosa y primaveral, en el otro se perciben claramente las ideas barrocas, llenas de melancolía y pesimismo ante la brevedad de la vida.

Sin embargo, en la poesía renacentista, tan preocupada por su platonismo y su Petrarca, faltan las composiciones enteramente dedicadas a

las flores. Aparecen, sí, embelleciendo el paisaje o sirven de elementos delicados en una comparación, como en el soneto de Eugenio de Salazar “Oh lozanico vaso vidrioso”, o en el siguiente del extremeño Romero de Cepeda, lleno de auténtica belleza:

Cual cándida paloma reclinada,
que el dulce viento pasa de corrida;
como la bella Aurora entretenida
del nocturno vapor sale forzada;

cual la blanca azucena rociada
del frescor matutino enternecida,
y cual temprana rosa, aun no cogida,
entre espinosos cardos levantada;

así entre todas va vuestra blancura,
con gracia, con dulzura, con aseo,
que excede toda gracia y hermosura:

sois la blanca paloma en el meneo;
sois azucena y rosa en la figura;
sois una hermosa aurora a mi deseo.

Apariciones fugaces se dan con frecuencia, algunas de gran belleza, como en Cervantes:

¡Del campo son y han sido mis amores!
¡Rosas son y jazmines mis cadenas!

O en los estilizados paisajes de Francisco de la Torre, que deben tanto a Garcilaso:

Al tiempo que la dulce Primavera
a su primer estado reducía
el campo de belleza despojado,
coronando de flores la ribera,
que el inclemente yerto invierno había
con sus hielos y nieves abrasado,

bordando el verde prado
con los vivos colores
de azules, blancas flores,
vistiendo las desnudas plantas de hojas,
cuáles oscuras verdes, cuáles rojas,
entretejiendo el arboleda umbrosa,
hiedra con roble, vid con olmo hermosa.

Y en Francisco de Figueroa volveremos a encontrar la comparación del rostro femenino con las guirnaldas de rosas:

Quien ve las blancas y hermosas rosas
de mano virginal recién cogidas,
y con diversos tallos retejidas
guirnaldas bellas hacen y olorosas;

Pues tal es de ninfa el rostro cuando
mi vista de la suya reverbera,
y bebo las palabras de su boca.

Sin embargo, hay que llegar al Barroco para encontrar las flores más bellas que ha producido la lírica española. Y ha de ser la rosa, ese ruiñeñor de las flores, quien se lleve la palma en competencia con las demás. Aquí hallaremos los jardines y huertos más deliciosos y exuberantes; daremos con las más bellas composiciones dedicadas a comparar la brevedad de la vida a la de la rosa, y también con las mejores flores aisladas, descriptivas, sin conexión alguna con temas morales, como la de Salvador Jacinto Polo de Medina. Aparecerá, al mismo tiempo, la agudeza de ingenio, sobre haberse mordido una dama los labios cuando mordisqueaba un clavel, como en el soneto de Quevedo, o en el siguiente de Sor María de Santa Isabel:

DÁNDOME POR ASUNTO CORTARSE UN DEDO,
LLEGANDO A CORTAR UN JAZMÍN

Filis, de amor hechizo soberano,
cortar quiso un jazmín desvanecido,
y de cinco mirándose excedido
quedó de el vencimiento más ufano.

No bien corta el jazmín, cuando tirano
acero, en rojo rumor otro ha teñido,
mintiendo el ramillete entretejido
de jazmín y clavel la hermosa mano.

Atropos bella a la tijera cede
piadosa ejecución sí, inadvertida,
a su mano dolor ocasionado.

Que si alma con su sangre dar no puede,
en vez de muerte, dio al jazmín la vida,
de amor el dulce imperio dilatando.

De Góngora parte el embellecimiento de lo cotidiano, pero también el gusto por el jardín magnífico, sensual, distinto de los antequeranos y granadinos, cuyas representaciones máximas podrían ser Pedro Espinosa o el *Paraíso cerrado*, de Pedro Soto de Rojas. Es el autor de la *Fábula de Genil* quien goza, sin embargo, de todas nuestras simpatías. En Portugal encontraremos la voz amiga de doña Bernarda Ferreira de la Cerda, que nos dejará en unos bellísimos romances, un poco a lo Lope, la descripción de Buçaco:

Por entre juncias y trébol
también los arroyos claros,
con su murmuro apacible,
del viento se van quejando.
De flores y de boninas
todo el suelo está sembrado,
tapiz de varios colores,
telar de tapices varios.
Aquí florece el clavel
sobre los murgosos cantos;
allí las violetas blandas,
junto de espárragos bravos.
Clavellinas con coscoja,
los alhelés variados
y las candidas mosquetas

entre los agrestes cardos;
la albahaca y mejorana,
entre el heno y los carrascos;
los hongos y las ortigas,
con maravillas mezclados.
Los resquicios de las piedras,
en bien partidos espacios,
para servir de pensiles
alegres se van mostrando.
Dentro dellos los jazmines,
junto de los musgos pardos,
ostentan mayor belleza
al desdén, libres de ornato.
Unos a las altas rocas
enlazan con tiernos brazos;
otros, de sauces y alisos
adornan troncos y garfios.
La clicie, por entre abrojos,
venera al planeta caro;
ciñen las selvas al lirio
y al narciso enamorado;
las coloquintidas suben
por los rústicos castaños,
por igualarse a su fruto,
aunque de espinos arriado...

Pero, también, productor del aspecto ideológico del Barroco, es la melancolía y el tono de desengaño que resulta de comparar la brevedad de la vida humana con la de la rosa. Será muy difícil encontrar un poeta que trate el tema de la rosa, sin que, paralelamente, nos dé la consideración de la caducidad de lo hermoso y juvenil. La serie podrá empezar con Góngora, seguirá con Lope y terminará en Bances Candamo y en Sor Juana Inés de la Cruz. No hay poeta que se escape. Y ¡qué abundancia de notas bellas, delicadísimas, dentro del manoseado tópico! Ahí están, para ejemplo, el *Aprended, flores, de mí*, de don Luis de Góngora; los magníficos sonetos de Lope; la elegancia de las silvas de Francisco de Rioja, “nuestro caballero de la rosa”, y a quien cuadraba mejor este título que a Francisco López de Zárate; la digna retórica calderoniana del soneto *Estas que fueron pompa y alegría...*

Es Rioja quien funde maravillosamente un tono de suave melancolía con una encendida y devota admiración por la flor. En realidad, es el único que logra darnos la idea de que para él la temática floral no es un juego de ingenio ni un tópico, sino espíritu y ardiente fuego, utilizando un adjetivo que le es tan caro. Y no importa que el uso de imágenes y comparaciones sea limitado y que se repitan en las distintas silvas. Él logrará realzar desde el color hasta la tonalidad elegíaca. Describirá la flor incrementando los colores con adjetivos repetidos: *pura, encendida, rosa; ¡Oh, en pura nieve y púrpura bañado / jazmín, gloria y honor del cano estío!* Alejado de la belleza retórica gongorina, no teniendo puntos de contacto con los otros poetas barrocos, su pequeña obra tiene calidades muy singulares, y, sobre todo, y esto es de capital importancia, nos da la impresión, rara en su época, de tratar el tema de las flores con absoluta sinceridad.

Después de Rioja, y en otro aspecto, es Salvador Jacinto Polo de Medina, murciano, el mejor jardinero de la poesía barroca. Sus flores aisladas son la culminación de la gracia metafórica e imaginística del siglo XVII. Son cuadritos deliciosos, visiones llenas de luminosidad y de color. La azucena se convertirá en *abéjula de plata* en la orilla de la fuente; el clavel será un *rojo coral que se meció / el Céfito en cuna verde*; la rosa, *esa de nácar lástima florida*, etcétera. Y frente a los demás poetas que extraen de la flor la consecuencia melancólica, Polo de Medina siente la alegría del pintor, solo preocupado por el color y la belleza de la línea. Cuando la inevitable comparación brota nos da la impresión de haber intentado un escamoteo, que no se logra del todo:

¡Oh vida malograda,
no conseguida, no sólo intentada!
¿Pero qué más dichosa
la podía esperar quien nació hermosa?
Que entre tanta hermosura
fuera yerro esperar mayor ventura.

Los múltiples aciertos aislados que se consiguen en los siglos XVI y XVII con la utilización de las flores, en cualquier aspecto, son numerosísimos, y bastará solo citar tres o cuatro ejemplos. Sea el primero el delicioso verso de Garcilaso, “cestillos blancos de purpúreas rosas”, al que sigue el más divino verso de Pedro Espinosa, “¿Quién te enseñó el perfil de la azucena?”;

el lirio de Bocángel, “que entre puñales verdes se conserva”, y el fino y alado “jazminísimo señor”, de Antonio Hurtado de Mendoza, el discreto de Palacio, el primer poeta que conozco capaz de elevar a superlativo absoluto las gracias del jazmín, audacia que le agradecemos hoy.

Pero, al lado de la jardinería auténtica, del ingenio y de la comparación con lo huidizo de la vida, debemos destacar el notable encanto que de utilizar las flores extrae la poesía popular, resuelta con esa alegría y elegancia que va de Gil Vicente a Lope de Vega; o la evocación mitológica, en poemas tan logrados como el de *Venus y Adonis*, de Pedro Soto de Rojas; *La rosa blanca*, de Lope de Vega, o el *Poema de la rosa*, de Baltasar Elisio de Medinilla, publicado por Juan Pérez de Guzmán, de donde son estas bellas estrofas, enraizadas en la mejor tradición mítica grecolatina:

Cumplió el oficio del amor, y herido
siente entonces el pie de herida ingrata,
con que el prado desató florido
fugitivo coral, fuente de plata.
La púrpura vital del ofendido
hielo vistió la rosa, que retrata
en sus cándidas hojas sus colores,
hábito digno a reina de las flores.

Las que robó el amor, la pena fiera
al risueño jardín del rostro hermoso,
conservadas de eterna primavera
al árbol se pasaron oloroso.
Venus las vio oficiosa y lisonjera,
y al calor consanguíneo y glorioso
que la espina usurpó a nevada roca
confirmó con la flores de la boca.

Dividió de sus troncos las más bellas
de que esmaltó el cabello, que en su obscuro
color representaban las estrellas
del cielo de su frente honor seguro.
Desde entonces se adorna el alba de ellas,
y tanto envidia su cambiante puro
que, como en la beldad vencer pretende,

vergonzosa de púrpura se enciende.

Comunicole el tacto gracias tales
que en plebe de jardín el cetro obtuvo,
flor ya de amantes, armas principales
que la beldad de su excelencia tuvo.
Amor, primera causa a tantos males,
que el pecho hirió materno, así detuvo
las plumas a su llanto, que creía
que otra vez en su mar Venus nacía.

Rico de triunfos de la tierra y cielo
nadaba el aire, cuando en Chipre escucha
trágicos ecos de lloroso duelo,
en sus ojos hablando piedad mucha.
Con su madre partió el dolor, y al suelo
viendo con prendas de sangrienta lucha
flor, deuda suya en sangre y en belleza,
así en sus privilegios grato empieza:

“Flor de flores serás, pompa del prado,
resplandor de la tierra, de Amor llama,
ojos del valle, nuncio deseado
del fuego mío, que risueño inflama;
ornamento del tiempo más templado
de la naturaleza dulce fama,
que en colores lascivos y suaves
usar del rostro la elegancia sabes”...

El siglo XVIII, aunque no aporte una nota específica al tema floral, merece el recuerdo en una antología del género. Precisamente, la falta de flores bellas en la poesía de esta época hay que buscarla en el afán por las Ciencias Naturales y por la Botánica. Aunque esto suene a paradoja, es evidente que la aproximación a la flor se hace con un criterio científico y con ansia clasificadora, nunca acercándose con ojos de poeta, y es sabido que nada destruye más un encanto que descubrir el misterio. El que se entretiene en oler o en escudriñar el misterio de la flor, ni la ve ni la huele. La clasifica, la cataloga, bautizándola con un absurdo nombre latino, y

funda un Jardín Botánico, donde cultivará especies raras, sí, pero cuyas gracias verán solamente los jardineros poetas y los científicos pintores, que de todo hay, para felicidad y dicha de los que desconocen la terminología linneana.

En cambio, el Romanticismo aporta un detalle nuevo y original, olvidando, de paso, otros. Olvidará el tema de la brevedad de la vida, la descripción pura y la mitología, y añadirá, en cambio, la fusión del aspecto sentimental, triste y apenado, con la belleza de determinadas flores. El paisaje es ya proyección subjetiva, y la violeta de Enrique Gil o la amapola de Zorrilla serán recursos poéticos para una lamentación. Espronceda terminará su soneto a la rosa quejándose no de lo fugaz y efímero de la existencia, sino de su esperanza malograda:

mas ¡ay! que el bien trocose en amargura,
y deshojada por los aires sube
la dulce flor de la esperanza mía.

Del mismo modo que el airecillo que agita las campanillas del balcón de la amada de Bécquer, no es más que un tierno suspiro de poeta.

Con Salvador Rueda y, en parte, con Rubén Darío volveremos a encontrar otra vez la descripción de la flor, aunque más en el primero que en el segundo, pero Rubén creará interiores tan finos y perspicaces como el conocido

y en un vado, olvidada, se desmaya una flor.

Ha de ser, sin embargo, Juan Ramón Jiménez, con su agudísima visión del paisaje, quien nos ofrezca la mejor colección de flores de la poesía española, después del siglo XVII. Analizar el sentimiento de la flor en el poeta de *Jardines lejanos* me llevaría demasiado lejos, aunque es inevitable señalar el hondo subjetivismo, casi romántico, de sus numerosos poemas. Y después de Juan Ramón la flor dejará de ser proyección sentimental, para quedarse en un objeto de belleza señera, apto siempre y eterno para cristalizar en cualquier poema. Sirvan de cita esos dos sonetos tan logrados de Adriano del Valle en homenaje a Bécquer y el magnífico de Gerardo Diego, que siguen demostrando, con su gracia poética, la vitalidad de un tónico y la perfección de la flor.