

## DOS NOVÍSIMOS Y UN BARROCO

M<sup>ª</sup> TERESA GONZÁLEZ DE GARAY\*

## RESUMEN

En este artículo se analizan las relaciones intertextuales que se producen entre dos poetas del grupo de los “Novísimos”, Guillermo Carnero y Félix de Azúa, y el poeta logroñés del siglo XVII, Francisco López de Zárate, un escritor barroco que abordó el tema del desengaño con especial acierto. Los poetas de los setenta, muy cosmopolitas, poseen también un conocimiento profundo de la tradición poética española, no sólo de los escritores de primera fila sino de los poetas más descuidados por los historiadores literarios y más olvidados por los lectores, como López de Zárate.

Palabras clave: poesía barroca, poesía del siglo XX, López de Zárate.

*In this article are analyzed some of the intertextual relationships that can be found between two poets who belong to the Novísimos course, Guillermo Carnero and Félix de Azúa, and Francisco López de Zárate, a Baroque poet born on Logroño in the XVIIth century whose way of broaching subjects related to the disappointment was specially accurate. The seventies poets, characterized by their cosmopolitanism, show as well a deep knowledge about the traditional spanish poetry which involves not only the most outstanding writers but also these others whom, haven't been as carefully highlighted by the literary historians, nearly fall into the oblivion, like in the López de Zárate case.*

*Key words: Baroque poetry, XXth century poetry, López de Zárate.*

Félix de Azúa escribía en el año 1986 un epílogo para la *Antología de poesía en La Rioja (1960-1986)*, la primera antología nutrida —dieciséis poetas— y digna que se hizo en la Comunidad Autónoma de La Rioja. Allí mencionaba a modo de guía moral y consejero “en negativo”, desde el lado Negro de la realidad, desde la noche, al poeta barroco logroñés, nacido hacia 1580, Francisco López de Zárate. Más tarde analizaremos lo que Azúa argumentaba no sin generosas dosis de ironía y aun con algún grano de socarrona sorna hispánica. Lo que me importaba señalar de momento en el caso del autor de *El aprendizaje de la decepción*, incluido entre la “coqueluche”

---

\* Universidad de La Rioja.

M<sup>a</sup> TERESA GONZÁLEZ DE GARAY

literaria de la famosa antología *Nueve novísimos* de José María Castellet, es precisamente esa mención a uno de nuestros poetas barrocos morales más secretos y desconocidos desde que Ignacio de Luzán lo rememorara postre-ramente en varias alusiones, incluidas en su *Poética*, al ya difícilmente legible poema épico de más de once mil endecasílabos, el *Poema a la invención de la cruz por Constantino Magno* (González de Garay, 2001: 99-20).

Por otro lado, doce años antes de la publicación de ese *Epílogo* de Félix de Azúa, en 1974, Guillermo Carnero editaba su libro de poemas *Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyère* (Madrid, Visor), en el que incluía el poema titulado “Mira el breve minuto de la rosa”, que —como muy bien ha señalado Ignacio Javier López en su edición de Letras Hispánicas en Cátedra— toma prestado el título del quinto verso del soneto moral de Francisco López de Zárate, “A una muy hermosa, que lo mereció por virtudes”, editado por vez primera en *Obras varias* el año de 1651 y del que poseemos otro testimonio en el *Manuscrito autógrafo* de Zárate, que ofrece una variante en el título “A una que fue muy hermosa y que lo mereció” (Carnero, 1998: 250-252)<sup>1</sup>. Por supuesto que Carnero no indicaba la procedencia de ese verso en un ejercicio práctico de intertextualidad y ocultamiento, perfecto y naturalmente contextualizado en las poéticas que caracterizarían a buena parte de los poetas de la década de los 70 o, si se quiere, del grupo vinculado a los novísimos, o promoción —vamos a evitar la palabra generación que tantos desfiladeros dibuja en su perfil— del 68 (Eduardo Mateo Gambarte: 1996: 227-250).

Hasta aquí, por tanto, la coincidencia, de alguna manera reveladora, en la mención del mismo poco conocido autor barroco por parte de dos de los novísimos de la “coqueluche” de Castellet en el lapso de tan sólo 12 años. Si tenemos en cuenta que también en 1986 Caballero Bonald se refería a López de Zárate en el prólogo que hizo a la ya citada *Antología de poesía en la Rioja*, lamentando el olvido en el que había caído y deseando que no volviera a ocurrirle eso a ningún poeta riojano de calidad, tenemos que reconocer que en poco tiempo Zárate consiguió una resonancia que no se había producido desde los años en que peleaba en la corte por hacerse un hueco entre el parnaso literario<sup>2</sup>.

1. Para F. López de Zárate pueden consultarse mi estudio de la obra poética del autor barroco, *Introducción a la obra poética de Francisco López de Zárate* y mi *Edición crítica de las poesías completas de Francisco López de Zárate con un estudio de su lenguaje poético* (1988: 1572 y 1573). Del soneto de Zárate ofrezco en aparato crítico positivo las diferentes lecciones de los testimonios impresos y manuscritos. Hay que tener en cuenta que el *Manuscrito de Londres* funcionó en parte como borrador y a eso se debe el elevado número de variantes que ofrece respecto a las versiones impresas. *Manuscrito Add. 10.331* del British Museum de Londres (autógrafo, 137 folios, tamaño en 4<sup>a</sup>, folio 59 recto), que edito de manera íntegra en mi *Edición*. Para los temas relacionados con su filosofía moral *vid.* González de Garay (1987: 149-163).

2. Escribe Caballero Bonald en su *Prólogo*: “Recuerdo que, hace ya bastantes años, cuando andaba interesándome por ciertas trazas de la sensibilidad barroca, me encontré con un par de magníficos poemas de un autor para mí desconocido: Francisco López de

Que todo ello pueda responder a la recuperación regional que de Zárate se realizó en Logroño es comprensible a la luz de los hechos historico-políticos que sucedieron y caracterizaron la llamada transición española a la democracia tras la muerte de Franco. De esta recuperación doy detallada información en mi *Introducción a la obra poética de Zárate*. Pero hay que indicar que esa recuperación regional cuajó en el ámbito de la investigación biográfica y en la de los análisis, más o menos académicos, de su obra poética. Es más llamativo que, en paralelo, surgieran las recuperaciones por parte de los propios poetas y desde su creación poética, como es el caso de Guillermo Carnero. Ello nos indica una evidencia: el hecho de que los poetas novísimos asumen y metabolizan la tradición poética española, en este caso la del barroco<sup>3</sup>, y no sólo con un conocimiento serio de los escritores de primerísima fila sino de los poetas más descuidados por los historiadores literarios y más olvidados por los lectores y escritores, como Zárate, que representa el perfecto paradigma de lo que venimos argumentando. A Zárate el siglo XIX lo olvida en una honda sepultura y sólo en la década de los 70 y 80, tras la exhumación del cadáver y los esfuerzos críticos de los años 50 y 60, se le resucita. Aunque restringidamente, eso sí, en el tiempo y en el espacio de difusión, siempre minoritaria y especializada<sup>4</sup>.

Analicemos ahora con más detalle la recepción y acogida que Azúa y Carnero dispensan al poeta riojano.

Zárate. Ni figuraba en las antologías al uso ni se le citaba siquiera en los consabidos manuales de literatura. ¿Quién era pues ese poeta y por qué diablos había sido tan empecinadamente suprimido de las nóminas oficiales de la lírica del siglo XVII? Ahondé un poco en el asunto y conseguí la única edición asequible de su obra: la de José Simón Díaz (Madrid, CSIC, 1947)", añadiendo un poco más adelante que así pudo "conocer por lo menudo a tan relegado personaje, que resultó ser logroñés y a quien situé de inmediato en el mejor trayecto de la poesía que va de Herrera a Góngora". Hechos que le conducían a las siguientes reflexiones: "Si recuerdo ahora todo eso es porque puede servir un poco de pauta para medio atisbar otros parecidos desajustes entre la literatura no auspiciada por los centralismos de ocasión y ciertas apreciaciones críticas. A nadie se le oculta que sigue lloviendo sobre mojado (...) De sobra sabemos que la patria de un escritor es su ámbito lingüístico, a lo que podría añadirse que toda subdivisión interna tiene ya algo de patria chica. Pero el caso es que tampoco está de más ir haciendo inventarios parciales, sólo que a condición de que sean luego globalmente computados con otros de similar enfoque. O sea, que lo del común nacimiento en tierras riojanas es una excusa tan literariamente aceptable como cualquier otra. De lo que se trata, en el fondo, es de esforzarse para que a nadie le ocurra inmerecidamente lo que a don Francisco López de Zárate. Por ejemplo" (1986: 9-10). Más menciones a Zárate se leen en la segunda entrega de sus memorias (2001: 197-519).

3. Señalado esto en numerosas ocasiones, junto al hecho de que convivan las hondas lecturas de la tradición española con numerosas incursiones y estancias en las literaturas extranjeras, lo que les confiere a muchos poetas de esta década una esencia fundamentalmente cosmopolita y española (Pilar Palomo, 1988: 159-175 y M<sup>a</sup> Pepa Palomero, 1987).

4. Geist alude acertadamente a la importancia de la creación del estado de las autonomías para el lanzamiento de numerosas antologías, ediciones, etc., al amparo del calor autonómico, que compensaba así las políticas editoriales de un centralismo poco favorable a la difusión de autores casi secretos (Anthony L. Geist, 1995: 143-150; AA.VV., 1994).

M<sup>a</sup> TERESA GONZÁLEZ DE GARAY

Retrato y firma autógrafa de Francisco López de Zárate.

Comenzaremos por el primero que lo recupera, Guillermo Carnero. No podía ser otro el motivo que inspirara el poema de Carnero, la rosa, esa inefable rosa que tantos significados ha ido vehiculando, y vehicula, a lo largo de la tradición poética, tan polivalente y moderna como la imaginó Valle-Inclán en sus claves róseas de *El pasajero*, tan nueva como la soñaba Xavier Villaurrutia en uno de sus mejores “Nocturnos”, tan intangible como la concibió Juan Ramón Jiménez, que lo inventó casi todo en la poesía moderna española, y tan pura como “La rosa pura” que Pedro Salinas concibió en *Largo lamento*: “la que no tiene símbolo ni signo./ La que no pese/ porque recuerda un recuerdo” (Salinas, 1971: 479-480)<sup>5</sup>.

5. En González de Garay (1988: 951-954) analizo la persistencia de la rosa como símbolo en el barroco y en especial en López de Zárate: “La utilización de la rosa como símbolo del *carpe diem* (en sus aspectos de fugacidad del tiempo, muerte inevitable, brevedad de la belleza y vanidad de las cosas terrenales), genera uno de los tópicos literarios más resistentes al desgaste semántico producido por su reiteración. Motivo típicamente barroco al que Zárate recurre en muchas ocasiones con indudable acierto, unas como motivo secundario y otras como eje central sobre el que se estructura todo el poema, como en los sonetos números X (“La rosa”), CV (“Ceniza a la hermosura”), CXIX (“A una muy hermosa que lo mereció por virtudes”), CLXVII (“A una que traía una rosa en la cabeza”), y CCLV (“Cortando una rosa cayó un rosal, y al pie se halló una mina o tesoro”). (D. Mariano Vergara, 1889: 168; J. M. Blecua, 1941: 88; Juan Pérez de Guzmán, 1982; Blanca González de Escandón, 1938).

El poema de Carnero, partiendo con atinada sensibilidad del verso más hermoso de todo el soneto de López de Zárate, se desvía, sin embargo, del tópico barroco sobre la fugacidad del tiempo y la inutilidad de la belleza efímera y material, para centrarse en una reflexión metapoética que ya había explorado Juan Ramón Jiménez cuando escribió *El poema*: “¡No le toques ya más/ que así es la rosa!”, dejando alguna huella en Blas de Otero, como la de *Tabla rasa* (“Aquí el poeta se volvió a la rosa:/ *mas no la miréis más, se difumina*”), entre otros<sup>6</sup>. Es bien conocida la tendencia de G. Carnero a la metapoética, especialmente en un libro como *Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyère*, perfectamente estructurado, con su *Introducción* y su *Epílogo*, y distribuida la parte enmarcada de modo tan argumentativo y lógico en dos tipos de poemas, definidos por el propio autor en su *Introducción*, en el primer poema del libro, “Discurso del método”. Los primeros los denomina “sintéticos”, fundados en la generalidad, que son las *Variaciones* y los segundos “analíticos”, las *Figuras*, que hacen explícito el detalle y quieren iluminar las *Variaciones*. La *Introducción* y su *Epílogo* están concentrados en la definición de los poemas que vendrán a continuación, en un doble viaje hacia adelante y hacia atrás, en el análisis y la reflexión sobre el modo de entender y hacer poesía y todo lo que rodea esta actividad solitaria y concentrada, densa, emocional e intelectual a la vez, irracional y lógica, absolutamente lingüística y temporal.

Guillermo Carnero, en su *Epílogo* “L’enigme de l’heure”, escribe versos que proyectan su contenido reflexivo sobre las funciones emotiva y expresiva, poética y metalingüística del lenguaje, iluminando de modo radical muchas de las “figuras y variaciones” que le preceden:

Considera el posible objeto del poema: lo intratable  
por otras formas de saber, un lenguaje llamado  
a la función de emocionar, por mucho que Gironde  
propugnara para la poesía una ley seca.  
Conmover con una palabra mencionada mil veces,  
definida por repetición cuando es oscura,  
que cautiva a la sensibilidad por su monodia,  
y se hace evidente a la razón: en los Libros Proféticos.  
Su gravedad no hacia el significado sino hacia el signo mismo;  
y como el signo, traidor por excelencia, ha de crear su propia carne  
puesto que de la nuestra es un mal mensajero,  
hazlo crecer por redundancia, y su presencia repetida  
nos convenza de que sí existe algo tras él: menciona, crea.

El poema es un complejo artesanado, un gran reloj de cuco;  
conocemos su engranaje y cómo da la hora  
que es, con todo un enigma: también nos duele confesar  
una secreta admiración por Donizetti<sup>7</sup>.

6. Juan Ramón Jiménez, 1967: 695. Blas de Otero, 1960: 134. Las cursivas son mías.

7. Ver las esclarecedoras anotaciones y explicaciones de Ignacio Javier López en su edición de Cátedra ya citada, pp. 250 y ss. Y el estudio preliminar de Carlos Bousoño a *Ensayo de una teoría de la visión. Poesía 1966-1977* (1979: 11-68). El poema en Carnero (1979: 181).

M<sup>a</sup> TERESA GONZÁLEZ DE GARAY

El autor ofrece también de modo explícito, justo después del título del poemario, el *Tema* que sintetiza la idea central del libro, tema que procede de Jean de La Bruyère, escritor francés del siglo XVII, tomado de *Des Ouvrages de l'Esprit*, y que dice: “Tout est dit, et l'on vient trop tard” (todo ha sido dicho y hemos llegado demasiado tarde), tan meridianamente claro que no necesita comentarios<sup>8</sup>. Pero por si no quedaran iluminadas las rutas que Carnero va a emprender en estos poemas, dos citas más, una de Berkeley, “Beaucoup me plaindre de l'imperfection du langage” y otra de Kandinsky, “El signo externo se vuelve costumbre, cubriendo con un velo el sonido interior del símbolo”, muestran los propósitos, a veces expresados en *trovar clus*, de los poemas del cuerpo central, e informan y llenan de contenido la meditación sobre la brevedad de la rosa.

Lo que va a realizar Carnero en “Mira el breve minuto de la rosa”, y en eso consiste la audacia y el acierto del poema, es proyectar sobre el tópico clásico de la rosa como símbolo de la fugacidad del tiempo y de la vanidad efímera y aparente del mundo, su visión personal, nueva, moderna, también escéptica, y que compatibiliza la emoción sensorial y táctil que el hombre siente al ver la rosa con la preocupación del artista por nombrar de nuevo el mundo, el exterior en sus conexiones con el interior y viceversa. La última y quinta *Figura* dice así:

*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 —luego, al salir al aire, fuiste inmune  
a lo que no animara en tu memoria  
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,  
sólo una vez son nuevos<sup>9</sup>.

Las preocupaciones que el nombre, que la poetización de la rosa, otorgan al subtexto del poema se alumbran también a la luz de otros poemas del libro, de otras “figuras”, como, por ejemplo, la inmediatamente anterior “Puisque réalisme il y a”<sup>10</sup>. Pero los mejores versos del poema, en nuestra

8. Ver para un análisis detallado del significado del Tema del libro las notas de I. J. López (Carnero, 1988: 215-219).

9. Carnero, 1979: 179.

10. *Puisque réalisme il y a*: “Vuelve la vista atrás y busca esa evidencia/ con que un objeto atrae a la palabra propia/ y el uno al otro se revelan; en el mutuo contacto/ experiencia y palabra cobran vida,/ no existen de por sí, sino una en otra;/ presentido, el poema que aún no es/ vuela a clavarse firme en un punto preciso/ del tiempo; y el que entonces fuimos ofrece/ en las manos de entonces, alzadas, esa palabra justa./ No así; gravitan las palabras y su rotunda hipótesis/ ensambla su arquitectura; más allá es el desierto/ donde la

opinión, los versos donde la emoción, la visión y la intuición y gustos poéticos de Carnero dan en la diana y conectan con el lector, son los versos en que más presente está la voz de Juan Ramón, aunque se encuentren en imagen y situación invertidas (no hay que tocar más la rosa, pero ésta es tacto), los versos en los que la voz de poetas como Xavier Villaurrutia, uno de los mejores *Contemporáneos* de México, (junto a Gorostiza, entre otros grandísimos poetas y maestros, como Octavio Paz o Alfonso Reyes) parece hacerse presente con nitidez. Villaurrutia indagó largamente en una rosa que, concentrada y esencializada en el color, el tacto y el temblor por Carnero, es una rosa que contiene sentimientos, significados añadidos y acentos muy cercanos en el tiempo y en la sensibilidad de ambos artistas. Preocupaciones del siglo XX que se despegan olímpicamente de las preocupaciones morales, religiosas y metafísicas de los poetas españoles del siglo XVII, a pesar de que éstos hayan sido —y sean— unos maestros irremplazables. Aunque nuevos sentidos y nuevas conexiones se podrían establecer con místicos del siglo XVII, esta vez alemanes, como Angelus Silesius: “La rosa es sin porqué/ florece porque florece/ no se presta atención a sí misma, no/ pregunta si la ven” (Baamonde, 2001).

Villaurrutia va a llenar de contenidos el símbolo de la rosa, va a vapulear el viejo tópico negando repetidamente lo que no es la rosa que él busca. Nada menos que dieciséis significados no seleccionados definen *en negativo* la rosa de la que no quiere hablar, originando la primera larga e intensa tirada de versos en NOCTURNO ROSA:

Yo también hablo de la rosa.  
 Pero mi rosa no es la rosa fría  
 ni la de piel de niño,  
 ni la rosa que gira  
 tan lentamente que su movimiento  
 es una misteriosa forma de la quietud.

No es la rosa sedienta,  
 ni la sangrante llama,  
 ni la rosa coronada de espinas,  
 ni la rosa de la resurrección.

No es la rosa de pétalos desnudos,  
 ni la rosa encerada,  
 ni la llama de seda,  
 ni tampoco la rosa llamarada.

No es la rosa veleta,  
 ni la úlcera secreta,  
 ni la rosa puntual que da la hora,  
 ni la brújula rosa marinera.

palabra alucina hasta crear su doble:/ creemos haber vivido porque el poema existe;/ lo que parece origen es una nada, un eco” (Carnero, 1979: 177). Ver los análisis, entre otros, de Carlos Bosoño, de Stycos (“Spanisch poetri”), Debicki (*Historia de la poesía*), etc. Todos ellos recogidos en las exhaustivas anotaciones de Ignacio Javier Pérez y en la bibliografía que ofrece tras su estudio introductorio (Carnero, 1998: 250-252 y 71-84).

M<sup>a</sup> TERESA GONZÁLEZ DE GARAY

No, no es la rosa rosa  
sino la rosa increada,  
la sumergida rosa,  
la nocturna,  
la rosa inmaterial,  
la rosa hueca.

Tras esa contundencia, tras la desautomatización máxima de la “rosa rosa”, exprimida y exhausta, agotada por el uso, va a convertir su rosa en esencia de los cinco sentidos humanos totalmente renovados, originales y sorprendentes por su potencia de sugerencia, por su rebeldía y por la apertura de sus significados hacia el cuerpo, pero también hacia el alma y hacia la creación:

Es la rosa del tacto en las tinieblas,  
es la rosa que avanza enardecida,  
la rosa de rosadas uñas,  
la rosa yema de los dedos ávidos,  
la rosa digital,  
la rosa ciega.

Es la rosa moldura del oído,  
la rosa oreja,  
la espiral del ruido,  
la rosa concha siempre abandonada  
en la más alta espuma de la almohada.

Es la rosa encarnada de la boca,  
la rosa que habla despierta  
como si estuviera dormida.

Es la rosa entreabierta  
de la que mana sombra,  
la rosa entraña  
que se pliega y expande  
evocada, invocada, abocada,  
es la rosa labial,  
la rosa herida.

Es la rosa que abre los párpados,  
la rosa vigilante, desvelada,  
la rosa del insomnio desojada.  
Es la rosa del humo,  
la rosa de ceniza,  
la negra rosa del carbón diamante  
que silenciosa horada las tinieblas  
y no ocupa lugar en el espacio.

En este gran poema de Villaurrutia podrían rastrearse elementos de *El pasajero* de Valle-Inclán, especialmente de la rosa del paraíso, la de furias, la de pecado, la panida, la vespertina, la de belial, la deshojada rosa que Valle lanza también por una senda no hollada, puramente vanguardista y modernista, también esotérica y romántica. ¿Pero es que acaso Guillermo Carnero no conocía estos poemas de Juan Ramón Jiménez o de los autores gallego, sevillano o mexicano? ¿No conocía el poema de Angelus Silesius, “La rosa es sin porqué”? Sin duda, y así su poema se carga de múltiples connotaciones que recorren un amplio arco temporal. Del siglo XVII

llegamos hasta las postrimerías del XX, viendo desplegarse una creatividad máxima, brillante, en este diálogo ininterrumpido con los antepasados (Ramón del Valle-Inclán, 1995: 95-147; AA.VV., 1992: 108-110).

No podemos alargar mucho más las asociaciones y análisis de resonancia “intertextual” legítima y enriquecedora, esa que suma significados y connotaciones, condensadas en el acto de amor que es a veces la escritura. Pero es obligado reproducir el soneto de Zárate para ver la malla sobre la que el novísimo construye su inquisitivo y acidulado discurso, en el que ya no caben moralizaciones ni consejos para “bien vivir” sino desazón por la inútil búsqueda, por el fracaso al toparse con un nombre que expresa el “tallo mundo” de la rosa, la “nada”, con la conciencia alerta y exacerbada ante el hecho de que la inspiración, el hallazgo pleno y feliz, es algo único que no se prodiga, que difícilmente vuelve a repetirse así como así, en una vida tan corta que para cuando empezamos a darle sentido, acaba. Y es en ese final donde la antigua amonestación barroca asoma su ácido disolvente o, al menos, donde podría percibirse un escepticismo total vinculado a la fugacidad e irrepetibilidad del tiempo, del hallazgo creativo y de la exactitud.

Zárate, en una variación de sus poemas sobre la rosa, tan acertados que le valieron el sobrenombre de “El caballero de la rosa”, escribió su soneto entre 1619 y 1651:

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,*  
 transito compendioso de la vida,  
 mira, veráste en ella repetida.  
 Seca es salud si 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 sí en la brevedad fuiste centella  
 será tu lucimiento eternidades<sup>11</sup>.

La herida en Carnero es la falsa herida de las cuatro letras, con probable anclaje en la dificultad de la contemplación del “tetragramaton” cabalístico de Valle, e incluso del de Borges. La herida del barroco desengañado, sin embargo, es la que produce el paso del tiempo en la belleza, su inevitable pérdida y deterioro. Del desengaño barroco no hay salida, ni

11. En el verso 8 opté por la lección del Manuscrito autógrafo porque la condicional invariable contribuye a resaltar con mayor fuerza y nitidez la bimembración del endecasílabo y el contraste entre las dos partes. En *Obras varias* la condicional se ha transformado en una conjunción copulativa “y”. No olvidemos que su autor, ya anciano y enfermo—murió en 1658— no corrigió la edición de 1651 ni supervisó su impresión, como el propio editor reconoce en los preliminares (González de Garay, 1988: 1572-73).

M<sup>a</sup> TERESA GONZÁLEZ DE GARAY

esperanza, como veía con lucidez el inteligente jesuita Baltasar Gracián, que elogió el ingenio de Zárate en varias ocasiones. Pero es que también el temblor de la rosa de Carnero podría armonizar con el temblor del “dios del venir” juanramoniano, conciencia y “gracia libre,/ la gloria del gustar, la eterna simpatía,/ *el gozo del temblor*; la luminaria/ del clariver, el fondo del amor,/ el horizonte que no quita nada;/ la transparencia, dios, la transparencia...” (Juan Ramón Jiménez, 1982: 333)<sup>12</sup>.

Naturalmente que ambas resonancias hubieran interesado mucho al barroco logroñés, junto a la NEGRA rosa de Villaurrutia. Color, o mejor ausencia de color, que nos va a permitir ya introducirnos en las palabras del segundo novísimo. Félix de Azúa menciona la traducción de Zárate de un conocido poema de Marcial, con motivo de un viaje a Logroño en los años 80, y lo subvierte irónicamente en el epílogo que el mismo Azúa escribió para la *Antología de poesía en La Rioja* de 1986.

Son dos coincidencias en el conocimiento y la distorsión de un barroco que se caracterizó por su obsesión con los motivos morales y religiosos más transitados y que los dos novísimos reelaboran libremente desde sus propias coordenadas, demostrando que la tradición que los sustenta es también la española en convivencia feliz con otras tradiciones no nacionales.

Félix de Azúa, interpreta y narra irónicamente una noche de “farra” en Logroño, con motivo de uno de los actos culturales de la ciudad en el que él estuvo presente, invitado junto a Jaime Gil de Biedma, entre otros, a una mesa redonda sobre literatura y poesía. En el coche que le dirigía a un local nocturno, bastante oscuro, de la ciudad, desde Fuenmayor, Azúa va escuchando los consejos NEGROS de Zárate, en su traducción del epigrama de Marcial, que le hacen reflexionar sobre lo diferente que es la realidad respecto a esos consejos, sobre el contraste entre éstos y el pulso de la noche. Los dos extremos le sirven para bromear a costa de la creación del Estado de las Autonomías, queriendo ver en el Logroño nocturno y etilizado (esto es algo exagerado) el germen de las liberaciones y ruptura de compuertas que supusieron la muerte de Franco y el fin de la dictadura en todo el territorio nacional y en esferas tan disímiles, en principio, como las políticas y las poéticas. Oigamos lo que escribe Azúa en su *Epílogo*, titulado “Ur-Logroño, o el origen verdadero de la constitución”, en 1986, publicado además de en la *Antología* mencionada, también en el número 3 de la revista literaria *Calle Mayor* (AA.VV., 1986: 397):

Yo, de Logroño, sólo conozco la *noche*. Ahora bien, no todas las *noches* forman un tejido homogéneo; hay *noches* cegadoras y *noches* simplemente oscuras. Mis visitas a Logroño son tensos momentos de *negrura*, y relámpagos

12. Las cursivas son mías. Es curioso comprobar las diferentes actitudes que ante el nombre de la rosa y ante la rosa misma adoptan otros poetas, como es el caso de José Hierro, por ejemplo, en su última entrega, tan bien acogida por los lectores, *Cuaderno de Nueva York*, Hiperión, (Hierro, 1998: 67), donde puede leerse, “(Quería conocer el nombre/ de quienes me hablaban en sueños:/ *la rosa no olería igual/ si su nombre no fuese rosa*)”.

que permiten ver figuras en acción. Las escenas esenciales, sin embargo, son dos: entre ambas construyen una posible introducción a la Constitución.

Enseguida va a centrarse Azúa en la primera escena, que es la que tiene que ver con López de Zárate:

Es una persecución por carretera. El automóvil, un Renault de color pus, avanza a ciento cuarenta por hora, con visibilidad nula, a lo largo de un camino iluminado DESDE DENTRO; camino que une el centro urbano con un establecimiento público o local NOCTURNO. Durante la persecución, López de Zárate me ofrece consejos para llevar una vida venturosa. Sin embargo, me los dice en negativo, como si hablara desde el lado nocturno de la felicidad. Son consejos NEGROS. Así por ejemplo me recomienda... *«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»*. Yo, en cambio, soy consciente de que la noche es EBRIA o de cuidado, el lecho poco solitario, la tiniebla sólo deja de ser un neutro meteoro EN SUEÑOS, y ¿cómo voy a querer ser otra cosa que lo que soy queriendo ser otra cosa? El deseo de vida y el temor de muerte, claro está, se truecan en el consejo Negro de Zárate. Entiendo, por lo tanto, que se trata de un Aviso o Introducción a la segunda escena.

Esa segunda escena se desarrolla cuando la aurora está empezando a asomar y el escritor regresa a su lecho paseando por la nocturna ciudad con poetas locales (Pedro Santana, Alfonso Martínez Galilea, José Ramo y Javier de la Iglesia), el grupo de “científicos” que eran los miembros del consejo de redacción de *L'Anguilla* y de *Calle Mayor*, dos de las primeras revistas literarias valiosas —tanto en contenidos como en formato, diseño, ilustraciones, maquetación, etc— de la comunidad riojana. Todos ellos también conocedores del autor de la *Silva a la ciudad de Logroño*, ciudad que representaba en el siglo XVII la geografía perfecta para cumplir una vida tranquila, mediocre y placentera. ¿Podríamos aún decir lo mismo? Leamos, para finalizar y aclarar todos los detalles de lo que venimos exponiendo, la traducción de Zárate:

*TRADUCCIÓN del Epigrama 47, del lib. 10, de Marcial*

Estas las cosas son que hacen la vida  
(agradable Marcial) más fortunada,  
hacienda por herencia, no ganada  
con afán, heredad agradecida,  
hogar continuo, nunca conocida  
querella o pleito, toga poco usada,  
fuerzas, salud, el alma sosegada,  
sencillez cuerda, amigos a medida.  
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<sup>13</sup>.

13. Los detalles de la traducción, cotejada con otras como las de Lope de Vega, etc., en González de Garay, (1988: 951-954). Las cursivas son mías.

M<sup>a</sup> TERESA GONZÁLEZ DE GARAY

Azúa se ha concentrado en los cinco últimos versos, en los versos donde la NOCHE aparece en primer plano. Los nueve anteriores pertenecen de lleno al reino de la luz. Están en positivo. Los últimos se posicionan junto a la NOCTURNA rosa del mexicano Villaurrutia, aunque con intenciones significativas en abierta oposición.

Pero lo que me interesaba subrayar es la torsión que el novísimo hace a las moralizaciones de Marcial pasadas por la pluma traductora de nuestro barroco logroñés. Quizás Zárate supo de antemano que a Félix de Azúa podían servirle de contrapeso y de contraste esos prudentes consejos si algún día llegaba a visitar su ciudad natal. Quizás Azúa sintió que el tiempo había invertido los programas morales y las filosofías del vivir. El caso es que, seleccionando precisamente ese Epigrama, captó la esencia ética más rigurosa y obsesiva del contemporáneo de Quevedo, impregnada de estoicismo y renuncia. Que es precisamente lo que desde el otro lado del espejo estaba necesitando arrojar la sociedad española de los 80.

Y aquí vamos a dejar estos apuntes, no sin antes recordar el primer poema del excelente libro de Azúa, *Farra*, que explica desde otra lógica más próxima al siglo XXI que al XVII —una lógica “física” e irónica, muy bien contextualizada dentro del grupo de los novísimos— el interés del autor por reunirse donde está la reunión, esa que de vez en cuando se va de “farra”:

Lo que yace en el fondo es lo que de algo dice,  
pero no dice nada de lo que al fondo yace.  
Yace en el fondo lo que aguanta y se aguanta  
pues aquello que aguanta, como un Do, es sostenido.  
Lo que yace en el fondo y lo que se sostiene  
son lo reunido, dice el viejo Martín.  
Y si lleva razón, ¿cómo voy a evitar  
reunirme donde suele reunirse la reunión? (Azúa, 1983: 23).

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Nueve novísimos poetas españoles*, ed. y prólogo de José María Castellet, Barral editores, Barcelona, 1970.
- *Antología de poesía en La Rioja (1960-1986)*, coordinada por Roberto Iglesias, estudio introductorio de Manuel de las Rivas, prólogo de José Manuel Caballero Bonald y epílogo de Félix de Azúa, Gobierno de La Rioja, Logroño, 1986.
- (“Contemporáneos”). José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Salvador Novo. *Poesías*, ed. de Luis Maristany, Anaya & Mario Muchnik, Madrid-Málaga, 1992.
- *Literaturas regionales en España. Historia y crítica*, edición de José M<sup>a</sup> Enguita y José-Carlos Mainer, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1994.
- AZÚA, Félix de. *Poesía (1968-1978)*, prólogo de Agustín García Calvo, Hipérior, Madrid, 1979.

- *Farra*, Hiperión, Madrid, 1983.
- *El aprendizaje de la decepción*, selección al cuidado de J. A. González Sainz, Pamiela, Pamplona, 1989.
- BAAMONDE, Antón. *La rosa sin porqué*, prolog. De Xavier Rubert de Ventós y Manuel Rivas, Pretextos, Valencia, 2001.
- BLECUA, José Manuel. *Las flores en la poesía española*, ed. Hispánica, Madrid, p. 88, 1941.
- BOUSOÑO, Carlos. “La poesía de Guillermo Carnero”, en *Ensayo de una teoría de la visión. Poesía 1966-1977*, Hiperión, Madrid, pp. 11-68, 1979.
- CABALLERO BONALD, José. *La costumbre de vivir. La novela de la memoria, II*, Alfaguara, Madrid, 2001.
- CARNERO, Guillermo. *Ensayo de una teoría de la visión. Poesía 1966-1977*, Hiperión, Madrid, 1979.
- *Dibujo de la muerte. Obra poética*, ed. de Ignacio Javier López, Cátedra, Madrid, 1998.
- GEIST, Anthony L. “Poesía, democracia, posmodernidad: España, 1975-1990”, en *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Akal, Madrid, pp. 143-150, 1995.
- GONZÁLEZ DE ESCANDÓN, Blanca. *Temas del “carpe diem” y la brevedad de la rosa en la poesía española*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1938.
- GONZÁLEZ DE GARAY, M<sup>ª</sup> Teresa. *Introducción a la obra poética de Francisco López de Zárate*, CSIC, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1981.
- “Conexiones de F. López de Zárate con el neosenequismo”, en *Edad de Oro, VI*, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 149-163, 1987.
- *Edición crítica de las poesías completas de Francisco López de Zárate con un estudio de su lenguaje poético*, Universidad de Zaragoza, microfichas, 14 volúmenes, 3.444 pp. (estudios del lenguaje poético y del género épico, en vols. I, II, IV, IX), 1988.
- “Ignacio de Luzán y el *Poema heroico de la Invención de la Cruz*”, en *Dieciocho, Hispanic Enlightenment*, Vol. 24.1, Spring, 2001, The University of Virginia, pp. 99 a 120, 2001.
- HIERRO, José. *Cuaderno de Nueva York*, Hiperión, Madrid, 1998.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón. “Piedra y cielo”, en *Libros de poesía*, recopilación y prólogo de Agustín Caballero, Madrid, Aguilar, 1967.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón. *Poesías últimas escogidas (1918-1958)*, ed., pról. y notas de Antonio Sánchez Romeralo, Espasa-Calpe, Madrid, 1982.
- MATEO GAMBARTE, Eduardo. *El concepto de generación literaria*, Síntesis, Madrid, 1996.
- OTERO, Blas de. *Ángel fieramente humano. Redoble de conciencia*, Losada, Buenos Aires, 1960.

M<sup>a</sup> TERESA GONZÁLEZ DE GARAY

---

PALOMERO, Mari Pepa. *Poetas de los 70. Antología de poesía española contemporánea*, Hiperión, Madrid, 1987.

PALOMO, Pilar. *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*, Taurus, Madrid, 1988.

PÉREZ DE GUZMÁN, Juan. *Cancionero de la rosa, manojo de la poesía castellana formada con las mejores producciones líricas consagradas a la Reina de las flores durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, 2 vols., imprenta M. Tello, Madrid, 1892.

SALINAS, Pedro. *Poesías completas*, pról. de Jorge Guillén, Barral editores, Barcelona, 1971.

VALLÉ-INCLÁN, Ramón del. *Claves líricas. Aromas de leyenda. El pasajero. La pipa de kif*, Ed. de José Servera Baño, Espasa Calpe, Madrid, 4<sup>a</sup> edición, 1995.