EL POEMA *DE ROSIS NASCENTIBVS* Y SU TRADICIÓN CLÁSICA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

TITULACIÓN: **GRADO EN FILOLOGÍA CLÁSICA**

AUTOR: **DANIEL JIMÉNEZ MARTÍN**

TUTOR: **DR. DON MANUEL MAÑAS NÚÑEZ**

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA ANTIGÜEDAD

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE CÁCERES

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

CURSO ACADÉMICO: **2015/2016**

FECHA DE PRESENTACIÓN: **SEPTIEMBRE DE 2016**

RESUMEN

El poema *De rosis nascentibus*, de autor desconocido y difícil de identificar, se ha atribuido tradicionalmente a Ausonio, aunque hay quienes han considerado que Virgilio es su autor por estar incluido también en las obras de la *Appendix Vergiliana.* La composición parece un muy elaborado ejercicio de escuela, uno de los llamados *προγυμνάσματα*, con numerosos valores estéticos, a pesar de que a veces no presenta un carácter poético o muestra cierto prosaísmo. El dístico parenético que cierra el poema, cita que siempre va unida al célebre *carpe diem* horaciano al tratar de este importante tópico de la literatura posterior, sobre todo de la renacentista y la barroca, actualmente es lo único que suele conocerse de esta obra poética. En la literatura española el *De rosis nascentibus* ha servido de modelo para versos de Garcilaso, Juan de Mal Lara, Fray Luis de León, Francisco de Medina, Luis de Góngora, Lope de Vega, Francisco de Rioja, Calderón de la Barca, etc., que tradujeron o recrearon dísticos aislados, mientras que Fernando de Herrera y Juan Ignacio González del Castillo (s. XVIII) lo plasmaron por completo en tercetos y dísticos de heptasílabos y endecasílabos respectivamente, con omisiones y amplificaciones.

PALABRAS CLAVE

Ausonio, *De rosis nascentibus*, -*Collige*, *virgo*, *rosas*-, *carpe diem*, tradición clásica.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN Y OBJETIVOS DEL TRABAJO **4**

1. INTRODUCCIÓN AL POEMA *DE ROSIS NASCENTIBVS* **5**

1.1. Autoría del poema **5**

1.2. Antecedentes literarios de la composición y tópico que desarrolla: el *carpe diem* **7**

1.3. Traducción del *De rosis nascentibus* **12**

1.4. Forma compositiva y estructura del poema **16**

2. LA TRADICIÓN CLÁSICA DEL POEMA *DE ROSIS NASCENTIBVS* EN LA LITERATURA ESPAÑOLA **17**

2.1. Edad Media y siglo XV **17**

2.2. Siglo de Oro **18**

2.3. Neoclasicismo y Romanticismo **33**

2.4. Siglo XX **39**

CONCLUSIONES **45**

BIBLIOGRAFÍA **46**

PRESENTACIÓN Y OBJETIVOS DEL TRABAJO

El presente trabajo tiene por objetivos mostrar la importancia que el poema *De rosis nascentibus* ha tenido en la literatura española a lo largo de sus diferentes etapas, mediante las diversas imitaciones que los literatos españoles han llevado a cabo de la composición latina, y exponer el modo en que estos escritores han desarrollado dos de los tópicos clásicos más famosos de toda la literatura universal, como son el *Collige, virgo, rosas* que está presente en el último dístico elegíaco que cierra el *De rosis nascentibus*, y el *carpe diem* de Horacio (*Carm*. I 11, 8), que se encuentra implícito en este último dístico del poema. Para llevar a cabo estos dos objetivos, en primer lugar, se realizará un estudio previo del *De rosis nascentibus*, en el que se abordará la cuestión de su autoría, se expondrán los antecedentes literarios que han tratado los dos tópicos presentes en él, se mostrará una traducción nuestra que permita conocer su contenido y el consejo final que incluye, y se indicará el género compositivo al que pertenece y la manera en la que está estructurado. En segundo lugar, se analizarán las modalidades de *imitatio* del *De rosis nascentibus* en una serie de composiciones poéticas completas, así como en fragmentos de otras que pertenecen a los diversos periodos de la literatura española. Se empezará en la Edad Media y el siglo XV, para continuar en el Siglo de Oro, periodo en el que los dos tópicos incluidos en la obra poética latina fueron muy cultivados, como en las imitaciones de Garcilaso, Fray Luis de León, Francisco de Medina, Góngora, Lope de Vega, Francisco de Rioja, Calderón de la Barca o sor Juana Inés de la Cruz, sin pasar por alto la *versio* que Fernando de Herrera realizó de la composición latina en sus *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, o los sonetos de tres poetas extranjeros: Bernardo Tasso, Luís de Camõens y Pierre de Ronsard, cuyos poemas sirven para demostrar la importancia y la tradición clásica que estos dos motivos han tenido en otras literaturas. Después, se hará un breve recorrido por el Neoclasicismo y el Romanticismo, dos periodos muy diferentes en los que se imitó el *De rosis nascentibus* y se trataron los tópicos presentes en él por parte de poetas neoclásicos, como Nicolás Fernández de Moratín o Juan Meléndez Valdés, o de la mano de autores románticos como Alberto Rodríguez de Lista y Aragón y Pedro de Madrazo y Kuntz, sin olvidar la *versio* de la elegía latina que realizó el escritor neoclásico Juan Ignacio González del Castillo. Ya en nuestros días, se mostrarán otras *imitationes* del *De rosis nascentibus* que han llevado a cabo poetas de la talla de Jorge Guillén, Francisco Brines o Luis Alberto de Cuenca. Finalmente, el estudio del *De rosis nascentibus* y su tradición clásica en la literatura española se cerrará con un apartado, a

modo de conclusión, en el que se expondrán los resultados y las reflexiones sobre el análisis que se ha realizado del *De rosis* nascentibus en sus distintas secciones, el modo en que los escritores españoles han imitado el poema latino y la manera en la que han tratado los dos tópicos presentes en él, con sus semejanzas y sus diferencias.

1. INTRODUCCIÓN AL POEMA *DE ROSIS NASCENTIBVS*

El *De rosis nascentibus* es un poema de cincuenta versos, compuesto de veinticinco dísticos elegíacos, a los que les falta el quinto pentámetro (el verso décimo). Generalmente, ha sido atribuido a Virgilio o a Ausonio y, por este hecho, publicado muy a menudo entre las obras de uno o de otro autor. La elegía, que ha sido transmitida por noventa y seis manuscritos, encarna y representa la culminación literaria de toda una serie de motivos poéticos que habían ido fraguándose desde la poesía griega, pasando por Catulo, Horacio, Tibulo, Propercio, Ovidio, Marcial y otros poetas latinos, hasta plasmarse en esas rosas frescas y envejecidas al mismo tiempo de las rosaledas de Pesto (Verg. *Georg*. 4. 119).

Bajo el tema de la fugacidad del tiempo, plasmado en la duración de la vida de las rosas, subyace el tópico del *carpe diem*, acuñado por Horacio (*Carm*. I 11, 8) y que se muestra en los dos últimos versos del poema *De rosis nascentibus*, donde aparece el famoso *Collige, virgo, rosas*, y donde se trata la necesidad de aprovechar la primavera de la vida, pues la juventud es tan breve como la efímera vida de las rosas. Giovanni Cupaiuolo estudió meticulosamente el poema[1], centrándose especialmente en las relaciones de este con la obra de Ovidio, con ciertas partes de la *Antología latina* y con el *Pervigilium Veneris*. Cupaiuolo sitúa el texto dentro del conjunto de aquellos que tratan el tema de la rosa y subraya la fama literaria que ha tenido dicho motivo, cuyo punto culminante se produjo al final del siglo XV y a lo largo de los siglos XVI y XVII, es decir, durante el Renacimiento y el Barroco. Además, este autor plantea la posibilidad de interpretar alegóricamente el poema como una declaración de amor en verso.

1.1. Autoría del poema

En opinión de Antonio Ruiz de Elvira (1999: 44-46), si se debe atribuir el *De rosis nascentibus* a algún autor, ese es Virgilio. En efecto, casi todos los manuscritos que lo contienen atribuyen su autoría a Virgilio, y ninguno a Ausonio, a pesar de que a

[1] Giovanni CUPAIUOLO, *Il De rosis nascentibus*, Roma, Edizioni dell' Ateneo, 1984.

partir de la edición parisina de Ausonio, debida al cardenal Jerónimo Aleandro (Hieronymus Aleander)[2] de 1511, se haya considerado con frecuencia a Ausonio como autor del poema y así figure todavía, al menos como dudoso, en casi todas las ediciones y traducciones del poeta bordelés del siglo XX.

La atribución a Ausonio se encuentra por primera vez en la mencionada edición de París de 1511, en las prensas de Badio Ascensio, concretamente en los *Edyllia*, fol. XLr., donde se puede leer lo siguiente:

[...] *Ausonii Rosae, quas perperam Maroni adscriptas Hieronymus Aleander ex fide vetusti codicis auctori adseruit* [...]:"[...] las Rosas de Ausonio, erróneamente atribuidas a Marón, Jerónimo Aleandro las asigna al autor basándose en un antiguo códice [...]".

Esta cita demuestra que la asignación de Ausonio como autor del *De rosis nascentibus* parece ser un mero capricho de Aleandro, pues ni siquiera consta que esa atribución estuviera en ningún códice del que tomó Aleandro el texto del poema. Siguiendo la edición parisina de 1511, se puede encontrar otra cita en los *Edyllia*, fol. Piii-r., donde precisamente Aleandro asigna de nuevo a Ausonio la autoría del *De rosis nascentibus*:

[...] *Et quoniam nonnulli tam ambitiose obstinati sunt, ut neque ex fide vetusti codicis persuaderi queant. Hoc de rosis opusculum Ausonii esse sciant illi. Tantum abesse, ut ego id non credam, ut etiam existimem plusculos huiuscemodi Maroni adscriptos nostro saeculo ludus Ausonianos esse. Quod validissimis argumentis in Ausoniana enarratione se probaturum Aleander profitetur* [...]:"[...] Y, como algunos son tan ambiciosamente obstinados que no pueden ser persuadidos ni con el testimonio fidedigno de un antiguo códice, han de saber ellos que este opúsculo *Sobre las rosas* es de Ausonio. Tan firmemente lo creo yo, que incluso pienso que varias composiciones poéticas de este tenor, atribuidas en nuestra época a Marón, son también de Ausonio. Esto manifiesta Aleandro que lo va a demostrar en sus comentarios a Ausonio con argumentos de mucho peso [...]".

Incluso, de las palabras del cardenal se puede deducir que ni siquiera en aquel *vetustus codex* estaba la atribución, que fue simplemente imaginada por el propio Aleandro, tal y como dice Schenkl en su edición berolinense de 1883 (quizás aún constituye la mejor edición de Ausonio):

nihil aliud enim narrat Aleander nisi in quodam libro [...] *Ausonii Mosellam carmen de rosis excepisse, sed Ausonii nomine in titulo non adiecto*: "Aleandro no dice más que de cierto ejemplar del *Mosela* de Ausonio ha tomado el poema *De rosis*, pero sin que llevara en el título el nombre de Ausonio" (Ruiz de Elvira, 1999: 45).

---

[2] Girolamo Aleandro (1480-1542), cardenal y arzobispo de Brindis, fundador de los estudios griegos en Francia, profesor en Venecia, París y Orleáns, miembro de la Academia Aldina, bibliotecario del Vaticano y poseedor de una rica biblioteca.

De manera que no existe ningún manuscrito que atribuya a Ausonio el *De rosis nascentibus*.

No obstante, si el *De rosis nascentibus* no fuera de Virgilio, podría ser de un poeta anónimo de época tardía, probablemente del siglo IV. d.C., fuertemente influido por la obra de Ovidio, tal y como piensa Cupaiuolo en su *Il De rosis nascentibus*, basándose en diversos criterios internos. El poema también podría proceder de la Antigüedad tardía (ss. V-VI), o de uno de los siglos VII al IX, y podría estar influido por la lectura de la *Vulgata* de San Jerónimo, en *Sap.* II 1-8 (s. II. a. C.). Incluso podría pensarse que se trata de un muy elaborado ejercicio de escuela, uno de los llamados *προγυμνάσματα*.

En resumen, la autoría del poema no está clara ni demostrada por ninguno de los filólogos modernos.

1.2. Antecedentes literarios de la composición y tópico que desarrolla: el *carpe diem*

El tema del último dístico elegíaco del poema *De rosis nascentibus*, que supone una conclusión del tema general de lo efímera que resulta la vida de las rosas, está vinculado al *carpe diem* de Horacio, que se muestra en su *Carm.* I 11, 8, [...] *carpe diem, quam minimum credula postero*: "[...] aprovecha el día, fiando lo menos posible en el que ha de venir".

El motivo del *carpe diem* está muy presente en la poesía griega, desde los poetas elegíacos arcaicos hasta la lírica monódica y coral. Respecto a los primeros, cabe mencionar a Semónides de Amorgos, que termina uno de sus poemas con estos versos: "[...] Pero tú apréndelo, y hasta el fin de tu vida/ atrévete a gozar de los bienes que el vivir te depare". También se pueden citar estos dos versos de Teognis de Mégara: "Goza de tu juventud, corazón mío. Pronto serán otros/ los hombres y, ya muerto, yo seré negra tierra". En los versos de ambos poetas se observa la unión indisoluble entre la vida y la muerte, la vinculación de la juventud con la amarga senectud.

En el ámbito de la lírica monódica, cabe destacar a Alceo, en el que el tópico del *carpe diem* está presente en los dos siguientes versos: "Mientras jóvenes seamos, más que nunca, ahora importa /gozar de todo aquello que un dios pueda ofrecernos". Y en la lírica coral, existe otro importante precedente del *carpe diem* en el fragmento 123 de Píndaro (en Ateneo 564 e): *χρῆν μὲν κατὰ καιρὸν ἐρώτων δρέπεσθαι, θυμέ, σὺν ἁλικίᾳ* [...]: "sería necesario, alma mía, coger a tiempo el fruto del amor, en la juventud [...]".

De igual modo, el tópico del *carpe diem* y el tema de lo efímero de la rosa, de su marchitarse tan pronto, están presentes también en otros autores griegos, como Esopo, en la fábula 323 de la edición de Chambry: *Ῥόδον καὶ ἀμάραντον*: "La rosa y el amaranto"; en el fragmento conservado en *AP* 5. 85, del epigramático y poeta lírico Asclepíades de Samos del s. III. a. C.:

Φείδῃ παρθενίης. Καὶ τί πλέον; Οὐ γὰρ ἐς ᾅδην/ ἐλθοῦσ'εὑρήσεις τὸν φιλέοντα, κόρη. / Ἐν ζωοῖσι τὰ τερπνὰ τὰ Κύπριδος· ἓν δ' Ἀχέροντι/ ὀστέα καὶ σποδίη, παρθένε, κεισόμεθα: "Tú guardas tu virginidad. ¿Y qué vas a sacar con eso? Porque una vez que llegues al Infierno, muchacha, allí no vas a encontrar quien te ame. Es entre los vivos donde están los placeres de Cipris, pues en el Aqueronte, chica, yaceremos sin ser más que huesos y ceniza".

Y en toda la segunda mitad de la carta II 1 (sobre todo en líneas 11s. de p. 159 de la edición de Hercher, París, 1873), dirigida a una meretriz, del epistológrafo Aristéneto de los ss. V o VI: *τὸ δ'οὖν ῥόδον, κἂν μή τις αὐτῷ χρήσηται, μαραίνεται*: "en efecto, una rosa, incluso si nadie se sirve de ella, se marchita".

Dentro de la literatura latina, el tema horaciano del *carpe diem*, del que deriva el tópico del *Collige*, *virgo*, *rosas*, aparece en Catulo, en el poema LXII, 39-44, donde se utiliza la flor como asociación entre floración y desfloración, entre vida y muerte:

Ut flos in saeptis secretus nascitur hortis,/ ignotus pecori, nullo convolsus aratro,/ quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber;/ multi illum pueri, multae optavere puellae:/ idem cum tenui carptus defloruit ungui,/ nulli illum pueri, nullae optavere puellae: "Como flor apartada que nace en jardines vallados,/ ignorada del rebaño, sin que ningún arado la arranque,/ las brisas la acarician, la robustece el sol, la alimenta la lluvia;/ muchos jóvenes y muchas doncellas la desean;/ cuando ella misma, rozada levemente por una uña, quedó marchita,/ ningún joven, ninguna doncella la desea".

En Horacio, el motivo no solo se encuentra en *Carm.* I 11, 8, sino que también se presenta en *Carm*. IV 10 y en *Carm*. I 9, 13-20:

Quid sit futurum cras, fuge quaerere, et/ quem Fors dierum cumque dabit, lucro/ adpone nec dulcis amores/ sperne, puer, neque tu choreas,/ donec virenti canities abest/ morosa. Nunc et campus et areae/ lenesque sub noctem susurri/ composita repetantur hora: "Huye de preguntarme qué va a ser del mañana y/ ten como ganancia el día, cualquiera que sea, que la Fortuna te dé;/ no desprecies, tú que eres joven, los dulces amores/ y los bailes en corro, / en tanto que la tarda vejez se mantiene lejos de tu vigor./ Ahora la palestra y las plazas públicas/ debes frecuentar a la hora prevista,/ donde se escuchan callados susurros a la caída de la tarde".

En estos versos se puede observar que la realización del motivo del *carpe diem* y de la idea de lo efímero de la existencia, con el consejo añadido de raigambre epicúrea, se basa en no preocuparse por el mañana. Además, hay una contraposición entre la

plenitud juvenil y la decrepitud senil, con la captación inmediata del momento, que por naturaleza es huidizo y pasajero.

Después de Horacio, el tema del *carpe diem* se da con la misma importancia en Tibulo, en su elegía I 1, 69-74:

Interea, dum fata sinunt, iungamus amores:/ Iam veniet tenebris Mors adoperta caput,/ Iam subrepet iners aetas, nec amare decebit,/ Dicere nec cano blanditias capite./ Nunc levis est tractanda Venus, dum frangere postes/ Non pudet et rixas inservisse iuvat: "Entre tanto, mientras el destino lo consiente, amémonos:/ ya llegará la Muerte con su cabeza cubierta de tinieblas,/ ya se deslizará la edad de la pereza, no estará bien visto amar,/ ni decirnos ternezas con la cabeza canosa./ Ahora hay que servir a una Venus alocada, mientras romper puertas/ no resulta vergonzoso y andar de peleas gusta".

En estos versos se expresa la idea de que la juventud es una época dorada y fugaz, en la que reina la implacable Venus. También se observa la contraposición de la juventud frente a la vejez, y la necesidad apremiante de disfrutar y de aprovechar esta etapa privilegiada de la vida, debido precisamente al carácter efímero de la edad primera o flor de la vida.

De forma similar se expresa Tibulo en la elegía I 8, 41-42: *Heu sero revocatur amor seroque iuventas,/ Cum vetus infecit cana senecta caput*: "¡Ay!, tarde se llama al amor y tarde a la juventud,/ cuando la canosa vejez ha teñido la anciana cabeza". Y en los versos 47-48 de este mismo poema: *At tu, dum primi floret tibi temporis aetas,/ Vtere: non tardo labitur illa pede*:"Pero tú, mientras florece para ti la edad de la primavera,/ disfrútala: ella se desliza con no lento paso". En estos dos últimos versos, Tibulo se refiere al motivo de la belleza femenina, de la mujer joven, como la flor de la edad; además, se puede observar en ellos elementos del motivo del *carpe diem* tal y como este se desarrolló en la poesía del Renacimiento y del Barroco.

Otro poeta elegíaco de la latinidad que trata los temas del *carpe diem* y de lo efímeras que resultan la juventud y la vida de la rosa es Propercio, cuya elegía II 15, 23-24, dice así: *Dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore:/ nox tibi longa venit, nec reditura dies*: "Mientras el destino lo permita, saciemos los ojos de amor:/ se te acerca una larga noche y el día que no volverá". Se puede observar que Propercio repite en el verso 23 las mismas palabras que Tibulo en I 1, 69: *dum fata sinunt*: "mientras el destino lo consiente", lo que indica que la expresión del tópico del *carpe diem* aparece muchas veces formalmente con *dum*, más un imperativo (*Vtere*) o un subjuntivo yusivo (*iungamus*, *satiemus*), sin olvidar otras posibles formulaciones de este tópico. En la elegía IV 5, 59-60, Propercio se expresa de la siguiente manera: *Dum vernat sanguis, dum rugis integer annus,/ utere, ne quid cras libet ab ore dies!*:"Mientras la sangre bulle

primaveral, mientras tu edad carezca de arrugas,/ ¡disfruta, no sea que el mañana se tome algo de tu belleza!" Hay que indicar que la forma verbal *libet* lleva la carga semántica de la flor, que se explica y concreta en el ejemplo aclaratorio de los dos versos siguientes de esta misma elegía: *Vidi ego odorati victura rosaria Paesti/ sub matutino cocta iacere Noto*: "Yo vi los rosales del oloroso Pesto, que vida prometían,/ yacer mustios bajo el viento sur de una mañana". Y en los vv. 65-66 del mismo poema, hay un vocativo a Venus, *Venus o regina*, cuya invocación recuerda que bajo el poder de esta diosa transcurren o suelen transcurrir los años de la edad florida: *Sed (cape, torquatae, Venus o regina, columbae/ ob meritum ante tuos guttura secta focos)*: "Pero, (acepta, oh reina Venus, la garganta de esta paloma torcaz/ sacrificada ante tus altares por tus beneficios)".

Además, el motivo horaciano reaparece, de forma más o menos parecida, en Ovidio, en su *Ars Amatoria* III, 79 y s.: *Nostra sine auxilio fugiunt bona; carpite florem,/ Qui, nisi carptus erit, turpiter ipse cadet*: "Nuestros bienes, en cambio, huyen sin remedio; coged la flor/ que, si no se la coge, ella misma ha de caer indignamente".

En la *Phaedra* de Séneca (vv. 764-776); en la *Naturalis Historia*, XXI 2, de Plinio el Viejo; y en la *Satura* V de Persio, vv. 151-153:

Indulge genio, carpamus dulcia, nostrum est/ quod vivis, cinis et manes et fabula fies,/ vive memor leti, fugit hora, hoc quod loquor inde est: "Déjate llevar, cojamos las dulzuras de la vida, tus días me pertenecen,/ te convertirás en cenizas, sombra y motivo de conversación,/ vive sin olvidarte de la muerte, el tiempo huye, esto que estoy diciendo es ya pasado".

En Marcial, el tópico del *carpe diem* se da en I,15; IV,54; V,20; V,58; V,64; o VII 47, 11-12: *Vive velut rapto fugitiuaque gaudia carpe:/ perdiderit nullum vita reversa diem*: "Vive como en un arrebato y aprovecha los gozos fugitivos:/ que no pierda ni un solo día la vida que te han devuelto".

Siguiendo a Ruiz de Elvira (1999: 49-51), se puede observar, por una parte, que el *quam minimum credula postero* del *Carm*. I 11, 8 de Horacio está presente también, de algún modo, en el evangelio de San Mateo, en el sermón de la montaña: *Matth*. 6, 34:

μὴ οὖν μεριμνήσετε εἰς τὴν αὔριον, ἡ γὰρ αὔριον μεριμνήσει ἑαυτῆς· ἀρκετὸν τῇ ἡμέρᾳ ἡ κακία αὐτῆς: *Vulg. Nolite ergo soliciti esse in crastinum. Crastinus enim dies solicitus erit sibi ipsi: sufficit diei malitia sua*: "Así que no os inquietéis por el día de mañana, pues el mañana traerá su inquietud. A cada día le bastan sus problemas"[3].

[3] Traducción de Evaristo MARTÍN NIETO (dir.), *La Santa Biblia*, Madrid, San Pablo, 1989, p. 1410.

Por otra parte, y relacionada temáticamente con el *carpe diem* y el *Collige, virgo, rosas*, está la famosa frase de Isaías: *Is*. 22, 13, reproducida por San Pablo en *I Cor*. 15, 32: *Φάγωμεν καὶ πίωμνεν, αὔριον γὰρ ἀποθνῄσκομεν*, *manducemus et bibamus, cras enim moriemur*: "comamos y bebamos, que mañana moriremos". Esta famosa cita se encuentra también en la versión de los *Setenta* y en la *Vulgata*[4]. En el mundo clásico el *Φάγωμεν καὶ πίωμνεν* aparece, por primera vez, tres siglos después de Isaías, en la *Alcestis* de Eurípides (v. 788 y s.), combinado con el tema del *carpe diem*, que también aquí aparece por primera vez; habla Hércules: *εὔφραινε σαυτόν, πῖνε, τὸν καθ' ἡμέραν βίον λογίζου σόν, τὰ δ'ἄλλα τῆς τύχης*: "alégrate, bebe, considera tuyo el instante de vida de cada día, que lo demás es del destino".

Posteriormente, y antes de Horacio, se puede encontrar algo parecido al *quam minimum credula postero* horaciano, pero de forma muy dispersa, en Epicuro *Epist*. III 127:

[...] *σὺ δὲ τῆς αὔριον οὐκ ὢν κύριος ἀναβάλλῃ τὸν καιρόν· ὁ δὲ βίος μελλησμῷ παραπόλλυται καὶ εἷς ἕκαστος ἡμῶν ἀσχολούμενος ἀποθνῄσκει*: "[...] Pero tú, que no eres dueño del día de mañana, retrasas tu felicidad y, mientras tanto, la vida se va perdiendo lentamente por ese retraso, y todos y cada uno de nosotros, aunque por nuestras ocupaciones no tengamos tiempo para ello, morimos".

Y en fr. 490: *ὁ τῆς αὔριον ἥκιστα δεόμενος ἥδιστα πρόσεισι πρὸς τὴν αὔριον*: "el que menos necesita del mañana es el que avanza con más gusto hacia él". Horacio es el primero, después de Eurípides, que lo vuelve a decir en *Carm*. I 11, 8, en III 29, 41-43: [...] *Ille potens sui/ laetusque deget cui licet in diem/ dixisse: Vixi* [...]: "[...] Dueño de sí mismo y satisfecho vivirá aquel que puede decir día tras día: he vivido [...]"; y en *Epist*. I 4, 13: [...] *omnem crede diem tibi diluxisse supremum*: "[...] cree que cada día que amanece es para ti el último".

Por tanto, los tópicos del *carpe diem* y de la fugacidad de la edad primera o juventud y de la belleza femenina juvenil, plasmados en la efímera vida de las rosas, poseen una gran tradición que se remonta desde los poetas elegíacos arcaicos griegos, pasando por Eurípides, Epicuro o Asclepíades de Samos, hasta que se desarrollan de forma admirable en los brillantes versos de los más destacados poetas latinos como Catulo, Horacio, Tibulo, Propercio, Ovidio o Marcial. Toda esta tradición servirá para que los literatos de los siglos posteriores, sobre todo del XVI y XVII, elaboren preciosas composiciones bajo las premisas de estos motivos tan ilustres.

[4] Donde el *manducemus* en San Pablo *I Cor*. 15, 32 se sustituye por *comedamus*.

1.3. Traducción del *De rosis nascentibus*

DE ROSIS NASCENTIBVS

Ver erat et blando mordentia frigora sensu
spirabat croceo mane revecta dies.
strictior eoos praecesserat aura iugales
aestiferum suadens anticipare diem.
errabam riguis per quadrua compita in hortis 5
maturo cupiens me vegetare die.
vidi concretas per gramina flexa pruinas
pendere aut holerum stare cacuminibus,
caulibus et patulis teretes colludere guttas
* * * * * 10
vidi Paestano gaudere rosaria cultu
exoriente novo roscida lucifero.
rara pruinosis canebat gemma frutectis
ad primi radios interitura die.
ambigeres raperetne rosis Aurora ruborem 15
an daret et flores tingeret orta dies.
ros unus, color unus et unum mane duorum;
sideris et floris nam domina una Venus.
forsan et unus odor; sed celsior ille per auras
difflatur, spirat proximus ille magis. 20
communis Paphie dea sideris et dea floris
praecipit unius muricis esse habitum.
momentum intererat, quo se nascentia florum
germina comparibus dividerent spatiis.
haec viret angusto foliorum tecta galero, 25
hanc tenui folio purpura rubra notat.
haec aperit primi fastigia celsa obelisci
mucronem absolvens purpurei capitis.
vertice collectos illa exsinuabat amictus,
iam meditans foliis se numerare suis. 30
nec mora, ridentis calathi patefecit honorem

EL NACIMIENTO DE LAS ROSAS

Era primavera, y el día, traído de nuevo por el rosado amanecer,
destilaba frescores que mordían con agradable sensación.
Una brisa bastante suave había precedido a los caballos de la Aurora
e invitaba a disfrutar de un anticipado día caluroso.
Andaba yo paseando por los cuadrantes dispuestos entre los regados 5
huertos deseando vivificarme en el espléndido día.
Vi que la apretada escarcha colgaba por entre las hierbas
que se doblaban o se levantaba en las puntas de las hortalizas,
y que las torneadas gotas jugaban unas con otras en las anchurosas coles.

* * * * * 10

Vi que las rosaledas gozaban con el cultivo de Pesto
cubiertas de rocío al nacer de nuevo el lucero de la mañana.
Entre los arbustos llenos de escarcha blanqueaba una extraordinaria
perla que iba a morir con los primeros rayos del día.
Se podría discutir si la Aurora arrebataba el rubor a las rosas 15
o si era ella quien se lo daba y teñía las flores el nacimiento del día.
Un mismo rocío, un mismo color y una misma mañana tienen la Aurora
y las rosas; pues una misma señora tienen las estrellas y las flores: Venus.
Quizás también un mismo olor; pero el de la Aurora se eleva y se dispersa
por los aires, mientras que el de las rosas está más cerca y huele más. 20
La de Pafos, diosa común de los astros y de las flores,
enseña que su vestido está teñido con la misma púrpura.
Era el momento en que los brotes nacientes
de las flores se dividían en espacios iguales.
Esta verdea cubierta por un estrecho cáliz de hojas, 25
a esta otra la señala una púrpura roja en sus finas hojas.
Esta abre las excelsas puntas de su primer capullo,
desatando el anudado extremo de su purpúrea cabeza.
Aquella desplegaba sus pétalos concentrados en lo más alto,
pensando ya en contarlos entre sus hojas. 30
Y, sin demora, mostró la gloria de su sonriente cáliz

prodens inclusi semina densa croci.
haec modo, quae toto rutilaverat igne comarum
pallida collapsis deseritur foliis.
mirabar celerem fugitiva aetate rapinam 35
et dum nascuntur consenuisse rosas.
ecce et defluxit rutili coma punica floris
dum loquor, et tellus tecta rubore micat.
tot species tantosque ortus variosque novatus
una dies aperit, conficit ipsa dies. 40
conquerimur, Natura, brevis quod gratia florum;
ostentata oculis ilico dona rapis.
quam longa una dies, aetas tam longa rosarum;
quas pubescentes iuncta senecta premit.
quam modo nascentem rutilus conspexit Eous, 45
hanc rediens sero vespere vidit anum.
sed bene, quod paucis licet interitura diebus
succedens aevum prorogat ipsa suum.
collige, virgo, rosas, dum flos novus et nova pubes,
et memor esto aevum sic properare tuum. 50

dejando ver las numerosas semillas de sus escondidos estambres.
La que hacía poco había resplandecido con todo el fuego de su
cabellera se ve pálida y abandonada al caérsele sus pétalos.
Y miraba yo asombrado la acelerada rapiña del tiempo huidizo 35
y cómo las rosas, al nacer, ya son viejas.
Mira cómo la cabellera roja de la resplandeciente flor se desvanece
mientras hablo, y la tierra brilla cubierta de rubor.
Tantas bellezas, tan grandes nacimientos y tan variados renuevos
un solo día los abre, el mismo día los consume. 40
Nos quejamos, ¡oh Naturaleza!, de que es breve el encanto de las flores;
los regalos que nos muestras a los ojos, al punto nos los arrebatas.
Lo que un solo día dura, eso mismo dura la vida de las rosas;
en cuanto llegan a la juventud, la vejez se les une y las oprime.
A la que hace poco vio nacer el rutilante Lucero del alba, 45
a esa misma, el Lucero de la tarde, al volver, la ve ya anciana.
Pero ¡bien está!, pues, aunque haya de morir en pocos días,
ella misma prolonga su vida con sus renuevos.
Coge, muchacha, las rosas, mientras la flor está aún lozana, y lozana aún
tu juventud, y acuérdate de que así de aprisa pasa también tu vida. 50

1.4. Forma compositiva y estructura del poema

El *De rosis nascentibus* es una composición elegíaca claramente de origen alejandrino, concretamente enfrentada a la poesía extensa y de altos vuelos como era la épica y la tragedia. El poema es propiamente un *εἰδύλλιον*, una composición poética breve, un "pequeño cuadro", similar a los *παίγνια* griegos, a los *libelli*, *opuscula*, *nugae* o *lusus* latinos.

En cuanto a la estructura, Cupaiuolo (1984) ha considerado con notable agudeza y minuciosidad hasta tres posibles organizaciones del *De rosis nascentibus*, atendiendo a distintos criterios como son lo estilístico, el contenido o los *verba* y las *res* en conjunto:

a) Desde el punto de vista externo del *modus* estilístico, la elegía presenta dos partes: en la primera el poeta privilegia el aspecto descriptivo (vv. 1-40) y en la segunda introduce una serie de consideraciones personales (vv. 41-50).

b) Respecto a la *res*, la materia tratada, la composición se divide igualmente en dos secciones: la primera se refiere a una cierta estaticidad del contenido del poema (vv. 1-22) y la segunda al desarrollo de la acción en la elegía (vv. 23-50).

c) Si se tienen en cuenta la forma y el contenido a la vez, el poema consta de tres secciones: la primera contiene una descripción estática, en la ambientación temporal y espacial, de las características de la rosa (vv. 1-22); la segunda describe de manera dinámica la vida de la rosa, desde su nacimiento hasta su muerte (vv. 23-40); la tercera expone unas consideraciones finales con conmovida participación del poeta (vv. 41-50).

Nosotros, en cambio, atendiendo a un criterio meramente temático, proponemos esta otra división estructural de la composición:

Versos 1-14: el poema contiene una écfrasis física, describe cómo es el amanecer primaveral. Hay presencia del "yo poético": el poeta, en primera persona, pasea entre huertos de rosas (vv. 5-6), concretamente por el jardín de las rosaledas de Pesto (vv. 11-12).

Versos 15-22: el texto presenta las rosas identificadas con la Aurora. Estas rosas, a su vez, son el reflejo de la juventud y la Aurora se muestra como la Aurora de la vida.

Versos 23-32: la elegía describe el nacimiento de las rosas.

Versos 33-48: la composición relata el rápido declive de la vida de las rosas al mismo tiempo que nacen.

Versos 49-50: estos dos últimos versos contienen una écfrasis metafísica y recogen el ilustre tópico del *Collige, virgo, rosas*, que aparece como sinónimo del *carpe*

diem. Con estos dos versos del poema, el poeta exhorta a una joven a que disfrute de su juventud, pues su edad pasa tan rápido como la fugaz vida de las rosas; por tanto, se reflexiona sobre la existencia y el paso del tiempo como ideas horacianas, que constituyen la *lectio* del poema.

2. LA TRADICIÓN CLÁSICA DEL POEMA *DE ROSIS NASCENTIBVS* EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

2.1. Edad Media y siglo XV

En primer lugar, el tópico del último dístico elegíaco del poema *De rosis nascentibus*, *Collige*, *virgo*, *rosas*, se puede encontrar en la literatura española de la Edad Media y del siglo XV. La evocación del carácter efímero de la juventud y de la belleza, así como la invitación a gozar del amor (simbolizado en la rosa), antes de que el tiempo arrebate los mejores años de la vida, aparecen en la poesía popular medieval, en los Cancioneros, donde se identifican las flores con el amor y su cortejo, como ocurre en estos versos del *Cancionero sevillano de Nueva York*: "[...] Lindas son rosas y flores,/ más lindos son mis amores./ Hermoso es el alto cielo/ y los árboles del suelo,/ mas mi niño es gran consuelo/ ver sus gracias y primores [...]"[5]. En la quinta estrofa de la introducción alegórica a los *Milagros de Nuestra Señora*, Gonzalo de Berceo describe un *locus amoenus* lleno de flores, igual que los regados huertos del jardín de las rosaledas de Pesto en el *De rosis nascentibus*: "La verdura del prado, la olor de las flores,/ las sombras de los árbores de temprados savores,/ refrescáronme todo e perdí los sudores:/ podrié vevir el omne con aquellos olores"[6]. A finales de la Edad Media, en los Romances, se puede encontrar el tema de la invitación a gozar del amor en la juventud, antes de que el apresurado tiempo traiga la vejez, como sucede en el *Romance de la linda Melisenda*, donde este tema se encuentra unido al motivo del *carpe diem:* "[...] Agora es tiempo, señora, de los placeres tomar,/ que si esperáis a vejez, no vos querrá un rapaz [...]"[7]. Ya en el siglo XV, en la serranilla IX *La moçuela de Bores* de Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, se utiliza la rosa como símbolo de belleza, pues se compara la hermosura de una muchacha con la de la rosa: "[...] Mas ví la

[5] Margit FRENK, José. J. LABRADOR HERRAIZ y Ralph A. DI FRANCO (eds.), *Cancionero sevillano de Nueva York*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, p. 170.

[6] Fernando GONZÁLEZ OLLÉ (ed.), *Lengua y literatura españolas medievales: textos y glosario*, Madrid, Ariel, 1980, p. 88.

[7] Manuel ALVAR LÓPEZ (ed.), *Romancero*, Barcelona, Bruguera. Libro clásico, 1984, p. 110.

fermosa/ de buen continente,/ la cara plaçiente,/ fresca como rosa,/ de tales colores/ qual nunca vi dama/ nin otra, señores [...]"[8]. Y en *La Celestina* de Fernando de Rojas se pueden encontrar la conciencia del paso del tiempo y la certeza de que la juventud perdida no volverá, como al principio del acto VII, donde Celestina incita al criado de Calisto, Pármeno, a que disfrute de su juventud; o en este pasaje del acto IX, en el que Celestina celebra el placer sexual y recuerda, con añoranza, su juventud, en la que podía gozar plenamente de su sexualidad, y desarrolla a su manera el tópico del *carpe diem*, al mismo tiempo que dice que encuentra en su vejez una fuente de placer alternativa observando a sus prostitutas mantener relaciones sexuales con otros:

"[...] gozad vuestras frescas moçedades, que quien tiempo tiene y mejor le espera, tiempo viene que se arrepiente, como yo fago agora por algunas horas que dexé perder quando moça, quando me preciava, quando me querían, que ya, mal pecado, caducado he; nadie no me quiere, que sabe Dios mi buen deseo. Besaos y abráçaos, que a mí no me queda otra cosa sino gozarme de vello [...]"[9].

Por tanto, el cultivo de los tópicos del *carpe diem* y del *Collige, virgo, rosas* en la Edad Media estuvo vinculado a la concienciación con la realidad de la muerte y de la fragilidad de la vida humana, esencialmente por las numerosas epidemias que hubo en este periodo.

2.2. Siglo de Oro

Esta etapa abarca los dos periodos de mayor esplendor de la literatura española, el Renacimiento (s. XVI) y el Barroco (s. XVII). En el Renacimiento, el tópico del *Collige*, *virgo*, *rosas* aparece muy desarrollado en la poesía debido a que es uno de los *topoi* más importante de esta época, propio del hedonismo vitalista renacentista que ya percibía la mudanza del tiempo y la vertiginosa rapidez de su tránsito. En el Barroco, la literatura heredará los *topoi* de la antigüedad, de la Edad Media y del Renacimiento, pero intensificados con las nuevas perspectivas del siglo XVII, donde la existencia humana se concibe como un camino hacia la muerte. El *Collige, virgo, rosas* y el *carpe diem* se vincularán con la fugacidad de la vida y de la belleza, la presencia inexorable de la muerte, el paso irremediable del tiempo y la inestabilidad de todas las cosas. Entre las composiciones del Siglo de Oro que imitan el poema *De rosis nascentibus* o tratan los tópicos del *carpe diem* y del *Collige, virgo,* rosas, se pueden destacar las siguientes:

---

[8] MARQUÉS DE SANTILLANA, *Poesías completas I. Serranillas*, *cantares y decires*. *Sonetos fechos* al itálico modo, ed. Manuel Durán, Madrid, Castalia, 1984, p. 55.

[9] Francisco DE ROJAS, *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 231-232.

Gli Amori, soneto, fol. 65r. (Bernardo Tasso)[10].

Mentre che l' aureo crin v' ondeggia intorno
a l' ampia fronte con leggiadro errore;
mentre che di vermiglio e bel colore
vi fa la primavera il volto adorno;
mentre che v' apre il ciel più chiaro il giorno, 5
cogliete, ó giovenette, il vago fiore
de i vostri più dolci anni, et con amore
state sovente in lieto et bel soggiorno.
Verrà poi 'l verno, che di bianca neve
soule i poggi vestir, coprir la rosa 10
et le piagge tornar aride et meste.
Cogliete, ah stolte! Il fior, ah!, siate preste,
che fugaci son l' hore e 'l tempo lieve
et veloce a la fin corre ogni cosa.

"Mientras vuestro áureo pelo ondea en torno
de la amplia frente con gentil descuido;
mientras que de color bello, encarnado,
la primavera adorna vuestro rostro.
Mientras que el cielo os abre puro el día, 5
coged, oh jovencitas, la flor vaga
de vuestros dulces años y, amorosas,
tened siempre un alegre y buen semblante.
Vendrá el invierno, que, de blanca nieve,
suele vestir alturas, cubrir rosas 10
y a las lluvias tornar arduas y tristes.
Coged, tontas, la flor, ¡ay, estad prestas!:
fugaces son las horas, breve el tiempo
y a su fin corren rápidas las cosas".

Este soneto, que sirvió de modelo para otros poemas españoles que tratan los tópicos del *carpe diem* y del *Collige, virgo, rosas*, como son el soneto XXIII de Garcilaso o el soneto sin título propio de Góngora que comienza: "Mientras por competir con tu cabello [...]", describe la belleza juvenil de las muchachas en el primer cuarteto. En el segundo cuarteto y en el segundo terceto, se puede observar claramente una *imitatio* del último dístico elegíaco del *De rosis nascentibus*; en el segundo cuarteto, el tópico del *Collige, virgo, rosas*, aparece a partir del segundo verso, mientras que en el primer verso se repite la estructura de los versos 2 y 4 del primer cuarteto, donde hay una anáfora; en este segundo cuarteto, Tasso se refiere a varias jóvenes, mientras que en el *De rosis nascentibus* solo se menciona a una muchacha; además, el poeta sustituye "las rosas" del *De rosis nascentibus* por una "flor". Por otra parte, el primer terceto del soneto acompaña al tópico del *Collige, virgo, rosas* del segundo cuarteto para explicar el motivo por el cual se aconseja a las jóvenes que disfruten de su

[10] Texto en italiano y traducción tomados de Miguel DÍEZ RODRÍGUEZ y Mª. Paz DÍEZ TABOADA, *Antología comentada de la poesía lírica española*, Madrid, Cátedra, 2005, p. 126.

juventud: llegará el invierno, identificado con la vejez, el cual provocará que las rosas se marchiten, al igual que la vejez borrará del rostro de las muchachas su encanto. Por último, en el segundo terceto de la composición, el tópico del *Collige, virgo, rosas*, abarca toda la estrofa; sin embargo, Tasso sustituye de nuevo a la muchacha del *De rosis nascentibus* por el calificativo de "tontas", con el que quiere aconsejar a las jóvenes que no se descuiden y que aprovechen la primavera de la vida, antes de que el tiempo se la arrebate; el poeta también menciona "la flor" en lugar de "las rosas" de la composición latina, e indica que "las cosas" desaparecen rápidamente, en lugar de expresar que la vida de las muchachas pasa de forma fugaz, como en el *De rosis nascentibus.*

Soneto XXIII (Garcilaso de la Vega)[11]: "En tanto que de rosa y azucena [...]".

Este famosísimo soneto, que toma su estructura del soneto *Gli Amori* de Bernardo Tasso, es uno de los más populares y comentados de toda la obra garcilasiana. Llegó a ser tan popular que el maestro Francisco Guerrero le puso música en su *Libro de tiple, canciones y villanescas espirituales* (Venecia, 1589, folio 4). Al igual que en el soneto de Tasso, los tópicos del *carpe diem* y del *Collige, virgo, rosas*, están presentes en este poema, que trata sobre la juventud y la belleza de la primera edad, que son tan efímeras como la vida de las rosas, y el goce de los placeres. Garcilaso se dirige a una joven, cuyos rasgos describe en los dos cuartetos: el rostro sonrosado, la mirada ardiente y honesta, el cabello dorado, el cuello blanco. Los dos tercetos de la composición constituyen claramente una *imitatio* del último dístico elegíaco del *De rosis nascentibus*, aunque dicha *imitatio* no es directa, sino a través del soneto de Bernardo Tasso, tal y como indicaron en sus respectivos comentarios el Brocense y Fernando de Herrera:

"[...]coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.
Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre".

En el primer terceto, el poeta aconseja a la joven que disfrute de su juventud, antes de que el tiempo traiga la vejez de forma presurosa (cubra de canas su cabello, vv.10-11). En el segundo terceto, el poeta menciona la fugacidad de la juventud mediante la metáfora de la rosa, cuya vida y belleza son muy breves (pues esta se

[11] Los dos tercetos mencionados de este poema proceden de Miguel DÍEZ RODRÍGUEZ y Mª. Paz DÍEZ TABOADA, *Antología comentada de la poesía lírica española*, Madrid, Cátedra, 2005, p. 123.

marchita con el viento helado, v. 12). De manera que el consejo final del soneto se encuentra en el primer terceto y la generalización justificadora de este se halla en el segundo terceto.

Por tanto, estilísticamente, el poema destaca por su riqueza de adjetivos e imágenes: "ardiente", "honesto", "blanco", "alegre", "dulce", "vena del oro", "primavera", "nieve", "cumbre", etc. Debido a su ritmo pausado en el que no hay urgencia ni ansiedad, la composición parece ser una tranquila invitación a disfrutar de la juventud y de la belleza mientras duren. La angustia ante la muerte, presente en algunos poemas del Barroco (como en el soneto de Góngora: "Mientras por competir con tu cabello[...]"), está ausente en este soneto de Garcilaso, mientras que la serenidad y la invitación a vivir en un gozo equilibrado y moderado están presentes en él, y son propias de una época como la del Renacimiento, más mesurada y menos angustiada que la del Barroco. De modo que el soneto XXIII de Garcilaso es "en conjunto una graciosa pintura, delicadamente convencional, maravillosamente luminosa"[12], y sin tener en cuenta la reflexión generalizada del segundo terceto, da la impresión de que constituye una delicada frescura juvenil que se corresponde con la primavera de la cultura europea que fue el Renacimiento. La imagen de la bella muchacha a la que alude el poeta en los dos cuartetos de la composición cumple el canon renacentista de la belleza: piel blanca, rostro sonrosado, cabello rubio, cuello esbelto, y, en torno a él, revolando el cabello suelto. Así, la imagen de la muchacha guarda claramente una semejanza con la figura de la diosa Venus, nacida de la espuma del mar, a la que el viento agita la dorada cabellera en torno a su cuello blanco, tal y como la representó Sandro Botticelli en el *Nacimiento de Venus*[13].

En otras literaturas, el *De rosis nascentibus y* el tópico del *Collige, virgo, rosas*, también fueron imitados, como en la literatura portuguesa, donde el escritor Luís de Camões compuso el siguiente soneto:

Está-se a Primavera trasladando
em vossa vista deleitosa e honesta;
nas lindas faces, olhos, boca e testa,
boninas, lirios, rosas debuxando.
De sorte vosso gesto matizando, 5
Natura quanto pode manifiesta

[12] Blanca GONZÁLEZ DE ESCANDÓN, *Los temas del "carpe diem" y la brevedad de la rosa en la poesía española*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1938, p. 59.

[13] Miguel DÍEZ RODRÍGUEZ y Mª. Paz DÍEZ TABOADA, *Antología comentada de la poesía lírica española*, Madrid, Cátedra, 2005, p. 124.

que o monte, o campo, o rio e a floresta
se estão de vós, Senhora, namorando.
Se agora não quereis que quem vos ama
possa colher o fruito destas flores 10
perderão toda a graça vossos olhos,
porque pouco aproveita, linda Dama,
que semeasse Amor en vós amores,
se vossa condição produze abrolhos[14].

"Se está la primavera trasladando
en vuestra vista, deleitosa, honesta;
y en el hermoso rostro, ojos, boca y frente
se están dibujando margaritas, lirios y rosas.
Con gracia vuestro gesto matizando, 5
Natura, cuanto puede manifiesta;
y el monte, el campo, el río y la floresta
se están de vos, señora, enamorando.
Y si ahora no queréis que quien os ama
pueda coger el fruto de estas flores, 10
pierden toda la gracia vuestros ojos,
porque poco aprovecha, linda dama,
que sembrase Amor en vos amores,
si vuestra condición produce abrojos"[15].

En esta composición Camõens se dirige a una dama que se encuentra en la flor de la edad ("Se está la primavera trasladando [...]", v. 1) y cuyos rasgos describe en el primer cuarteto: su vista deleitosa y honesta; la hermosura de su rostro, sus ojos, su boca y su frente son equiparadas a las flores primaverales (margaritas, lirios y rosas), pues Camõens introduce una metáfora en los versos 3-4 del poema con la que identifica estas flores con la belleza y vitalidad de la edad joven. En el segundo cuarteto, se puede apreciar dicha metáfora porque algunos elementos de la naturaleza (el monte, el campo, el río y la floresta) están fascinados con la hermosura de la dama, como si se tratara de una flor que ha florecido recientemente y cuya belleza la convierte en el centro del entorno natural. Por otra parte, en el primer terceto, Camõens introduce el tema central del poema, es decir, la invitación a que la dama goce del presente, de su juventud y de su belleza antes descrita. Y en el segundo terceto, el poeta justifica el consejo que da a la dama en el primer terceto mediante otra metáfora: si no aprovecha su juventud y la hermosura de esta etapa, nadie se enamorará de ella cuando haya envejecido ("[...]si vuestra condición produce abrojos [...]", v. 14). De manera que en los tercetos del soneto están presentes los tópicos del *carpe diem* y del *Collige, virgo, rosas*. Sin embargo, en esta composición no se describe el paseo que da el poeta por el jardín de las flores, paseo que sí se expresa en los versos 5-12 del poema *De rosis nascentibus*; a

[14] Texto en portugués tomado de María DOLORES AMADO, "Recreación de un tema clásico en dos poetas del siglo XVI: Garcilaso de la Vega y Luís de Camõens", *Limite*, vol. 1, (2007), p. 175.

[15] Traducción del texto portugués al español realizada por el autor de este trabajo.

pesar de ello, Camõens imitó con gran acierto la elegía latina al equiparar en el primer cuarteto de su soneto la juventud y hermosura de la dama con el florecimiento y esplendor de las flores primaverales, y al desarrollar el tópico del *Collige, virgo, rosas* en los dos tercetos de su composición.

En el Renacimiento francés, el poeta Pierre de Ronsard imitó el *De rosis nascentibus* en su oda de 1553, la XVII del libro I de *Odes*, titulada *Ode à Cassandre*[16]:

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avoit desclose
Sa robe de pourpre au Soleil,
A point perdu ceste vesprée
Les plis de sa robe pourprée, 5
Et son teint au vostre pareil.
Las! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place
Las! Las! ses beautez laissé cheoir!
O vrayment marastre Nature, 10
Puis qu 'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir!
Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que vostre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté, 15
Cueillez, cueillez vostre jeunesse:
Comme à ceste fleur la vieillesse
Fera ternir vostre beauté.

"Graciosa, vamos a ver si la rosa
que esta mañana había abierto
su veste de púrpura al Sol,
acaso ha perdido esta tarde
los pliegues de su veste purpúrea, 5
y su tez a la vuestra idéntica.
¡Ay! ved cómo en poco espacio,
graciosa, ella en el sitio ha
¡ay, ay! ¡sus bellezas dejado caer!
¡Oh, en verdad madrastra Natura, 10
puesto que tal flor no dura
sino de la mañana a la tarde!
Así, si me creéis, graciosa,
mientras vuestra edad florece
en su más verde novedad, 15
coged, coged vuestra juventud:
como a esta flor la vejez
hará empañar vuestra belleza".

Como sucede en el *De rosis nascentibus* y en las anteriores composiciones expuestas, en esta oda están presentes por una parte la rosa, la mujer, la juventud y la

[16] Texto en francés y traducción tomados de Jerónimo MARTÍNEZ CUADRADO, "Ronsard en el arco tensado entre Ausonio y Guillén", *Aproximaciones diversas al texto literario*, Murcia, Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 1996, p. 320.

belleza; por otra parte, el motivo del *Collige, virgo, rosas* se encuentra al final del poema como conclusión del carácter efímero y fugaz de la juventud. Respecto a las semejanzas y diferencias que la oda presenta con respecto a la elegía latina, se pueden mencionar las siguientes: en primer lugar, la oda es un poema elegante y cortesano que se inicia con un estilo dialógico y coloquial que estaba ausente en toda la lírica latina, a excepción de Ovidio; Ronsard comienza la oda con un vocativo con el que se dirige a la joven, *mignonne* ("graciosa"), que en el de *De rosis nascentibus* aparece en el penúltimo verso y dicho vocativo es el de "muchacha". En segundo lugar, en la oda el poeta invita a la joven a que pasee con él por el jardín de las rosas (vv. 7-9), invitación que se produce con el apelativo familiar y cariñoso de *mignonne*, mientras que en el *De rosis nascentibus* no hay una invitación al paseo, es el propio poeta quien anda por el jardín de las rosaledas (versos 5-12). Por otra parte, en la composición francesa todo es más breve y concentrado que en el *De rosis nascentibus*: en los versos 2-3 se habla de la belleza matinal de la rosa; en los versos 4-5 de su decadencia al atardecer; en el verso sexto se observa la correlación entre la rosa y la joven mediante el rasgo de la tez; en los versos 7-9 séptimo hay una breve consideración sobre la rapidez con que la rosa pierde su esplendor; en los versos 10-12 el poeta expresa un lamento a la Naturaleza, a la que adjetiva con el nombre de "madrastra" (*marastre Nature*, v. 10) por conceder bienes y atributos tan esplendorosos como caducos; en los versos 13-15 se inicia la conclusión del poema, donde el *donc* del verso decimotercero representa el *ergo* cogitativo de los silogismos escolásticos, y el *tandis que* el *dum* latino; por último, los versos 16-18 constituyen la *imitatio* del último dístico elegíaco del *De rosis nascentibus*, pero en ellos se sustituyen "las rosas" del poema latino por "la juventud" de la muchacha, al mismo tiempo que expresan que la vejez arrebatará la belleza de la joven en lugar de indicar que su vida pasa muy veloz, como se menciona en el último verso del *De rosis nascentibus*. Por tanto, el consejo sapiencial del poeta aparece al final de la composición, como en el de *De rosis nascentibus*: el vate se pronuncia ejerciendo su oficio mítico de vaticinio. El motivo del *Collige, virgo, rosas* ha quedado como breve sentencia universal extraída a partir de todas las composiciones que han imitado el de *De rosis nascentibus*. Su enseñanza sirve de broche final a los poemas que tratan el *carpe diem* y el consejo final, de raíz epicúrea, de Horacio, quien inmortalizó y dio nombre al motivo, será lo primero en designarlo y lo último en aparecer en los versos, como regalo para el goce y el disfrute de los lectores.

De nuevo, dentro de la literatura española, hay que destacar algunas composiciones que imitan en distintas modalidades el poema *De rosis nascentibus* o contienen simplemente el tópico literario del *Collige*, *virgo*, *rosas*.

Juan de Mal Lara, humanista, poeta, dramaturgo y paremiólogo perteneciente a la escuela sevillana del Renacimiento español, recoge en su *Philosophia Vulgar*, fol. 93.[17], una pequeña *imitatio* del *De rosis nascentibus* en forma de refrán, que solo ocupa ocho versos, frente a los cincuenta del poema latino:

"La flor que poco ha resplandescía
Con un lustre de flores avivado,
Assi como la hoja se caía,
Queda amarilla, todo amortiguado,
¡Qué espanto entraba en mí quando lo vía!
De un robo que se haze apresurado,
En edad que huyendo va y floresce,
En naciendo la rosa, se envejesce".

En estos ocho versos, Juan de Mal Lara solo expresa que la rosa nace hermosa y fresca, y poco a poco se va marchitando, hasta volverse más espantosa que su raíz. De manera que el refrán muestra brevemente el nacimiento, florecimiento y muerte de la rosa, ciclo de la vida que el *De rosis nascentibus* expresa también en los versos 23-48; sin embargo, Juan de Mal Lara no menciona a la joven, al paseo que esta realiza por el jardín de las rosas, como sí se expresa en el *De rosis nascentibus* (vv. 5-12), ni a la correlación que existe entre la brevedad de la vida y del esplendor de la rosa y la efímera duración de la juventud de la muchacha y de su belleza en esta etapa de la vida. El poeta tampoco incluye el tópico del *Collige, virgo, rosas*, ni el consejo final que sí aparecen en el poema latino.

Otro autor español que recoge el tópico del *Collige*, *virgo*, *rosas* es Fray Luis de León, en cuya obra la *Exposición del libro de Job*, XXXVIII, 15[18], aparece una cuarteta que constituye claramente una *imitatio* del último dístico elegíaco del *De rosis nascentibus*, en el contexto en el que Dios habla a Job, le demuestra su insensatez por criticar el gobierno divino del mundo y mediante una serie de preguntas retóricas sarcásticas sobre el conocimiento y control que Job tiene de los elementos inanimados

[17] Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo. Bibliografía hispano-latina clásica*, ed. Enrique Sánchez Reyes, Santander, CSIC, 1950, p. 220, vol. I.

[18] Fray Luis DE LEÓN, *Exposición del libro de Job*, Barcelona, Linkgua digital, 2016, pp. 477-478.

de la creación, en concreto, sobre el control de la aurora, le demuestra a este que ni de cerca él llega a tener suficiente sabiduría y poder para gobernar el mundo mejor Dios:

"Coge, doncella, las purpúreas rosas,
En cuanto su flor nueva y frescor dura,
Y advierte que con alas presurosas
Vuelan ansí tus días y hermosura".

Por su parte, Fernando de Herrera realizó una *versio* o *interpretatio* del *De rosis nascentibus* en su comentario al soneto XXIII de Garcilaso: "En tanto que de rosa y azucena [...]", recogido en su obra *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, de 1580. A esta versión literaria acompaña el texto latino de la elegía, de la cual dice Herrera: "[...] No pienso, pues, que será molesto ponella aquí toda con la traducción, aunque no voi obligado al rigor de la ley que quiere su entereza; antes, atendiendo sólo al intento, me olvidé de todo lo demás"[19]. Por otra parte, la *versio* que realiza Fernando de Herrera del poema *De rosis nascentibus* constituye una *amplificatio* de este, pues ocupa setenta y nueve versos, mientras que la composición latina está formada por cincuenta versos.

Otro poeta renacentista que se puede citar dentro de este *corpus* de autores del Siglo de Oro que han imitado el *De rosis nascentibus* o su último dístico elegíaco es Francisco de Medina, uno de los escritores más representativos de la escuela sevillana del Renacimiento español y alumno de Juan de Mal Lara. Este poeta imita los dos últimos versos del poema latino en forma de quintilla, donde el tópico del *Collige, virgo, rosas* abarca toda la estrofa, se aconseja a una muchacha que disfrute de su juventud antes de que el tiempo se la arrebate y aparece la correlación entre la brevedad de la juventud y de la belleza primaveral de la muchacha y la efímera duración de la vida de las flores y de su esplendor:

"Mientras oro, grana y nieve
orna vuestro cuerpo tierno,
gozad este don tan breve,
ántes que venga y se lleve
tales flores el ivierno"[20].

Por otra parte, es fundamental mencionar el soneto de Luis de Góngora: "Mientras por competir con tu cabello [...]"[21], con el que los motivos del *carpe diem* y del *Collige, virgo, rosas* se adentran en la estética del Barroco:

---

[19] Fernando DE HERRERA, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, eds. Inoria Pepe Sarno y José María Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2001, p. 423.

[20] Francisco DE MEDINA, "Quintillas inéditas de Francisco de Medina, poeta sevillano del siglo XVI", *Revista andaluza*, t. IV, (1842), p. 593.

" Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido al sol relumbra en vano,
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;
mientras a cada labio, por cogello, 5
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello,
goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada 10
oro, lilio, clavel, cristal luciente
no sólo en plata o vïola truncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada".

Esta composición presenta la misma estructura que el soneto XXIII de Garcilaso: "En tanto que de rosa y azucena [...]", pues tuvo también como modelo el soneto *Gli Amori* de Bernardo Tasso. En los dos primeros cuartetos, Góngora realiza una *descriptio puellae*, desarrolla los rasgos de una muchacha durante su juventud, mediante una gradación descendente: cabello dorado, blanca frente, labios, gentil cuello. Estos rasgos aparecen metaforizados en el "oro", el "lilio bello", el "clavel temprano" y el "luciente cristal". En el primer terceto, el poeta enumera estos rasgos juveniles de la muchacha y le aconseja que los disfrute mientras está en la flor de la edad, de manera que en este terceto se introducen los tópicos del *carpe diem* y del *Collige, virgo, rosas*. En el segundo terceto, Góngora introduce la justificación del consejo final que da a la joven en el primer terceto: debe disfrutar de su juventud y de su belleza, pues no sólo le llegará la vejez ("[...] no solo en plata y vïola truncada se vuelva[...]", vv. 12-13) , sino que también vendrá la muerte ("[...] mas tú y ello juntamente en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada", vv. 13-14). De manera que los dos tercetos constituyen una *imitatio* del último dístico elegíaco del *De rosis nascentibus*; sin embargo, en este dístico solo se aconseja a una muchacha que disfrute de su belleza mientras se encuentra en la juventud, y se le recuerda que su vida pasa muy deprisa, pero no se menciona en ningún momento que vendrá la vejez o la muerte. Por tanto, y de acuerdo con la estética y sensibilidad barrocas, Góngora ha tratado el tema de manera distinta a como lo hizo Garcilaso en su soneto XXIII. El poeta renacentista aconseja gozar de la vida, sin angustia, tranquila y serenamente, antes de que lleguen, como algo natural, la vejez y la muerte; en cambio, Góngora enfatiza la caducidad de la belleza y la juventud, en la muerte que destruye todo y en el goce desesperado y angustioso de una vida tan precaria

[21] Miguel DÍEZ RODRÍGUEZ y Mª. Paz DÍEZ TABOADA, *Antología comentada de la poesía lírica española*, Madrid, Cátedra, 2005, p. 195.

y fugaz. Por todo ello, el soneto del poeta andaluz es uno de los textos que mejor muestra el paso de la plenitud gloriosa y vitalista del Renacimiento al pesimismo del Barroco.

Carballo Picazo resumió los rasgos esenciales del Barroco que están presentes en este poema: "La violencia, la tensión, el dinamismo, el ensombrecimiento de la visión del mundo y la complicación en el artificio. La violencia y la tensión surgen al enfrentarse la belleza de la mujer y la hermosura del mundo; el dinamismo, del ritmo rápido; el artificio, de las correlaciones, de los paralelismos; el ensombrecimiento de la visión del mundo, de la actitud del poeta, atento a un colorido sombrío y entregado a un vocabulario negativo, nihilista"[22].

Y, como conclusión al comentario de este soneto, se puede observar que lo más estremecedor de esta composición es el final: la luminosidad e imaginería colorista de los versos anteriores y el desasosegado y frenético ritmo precedente se vienen abajo y se destruyen en el violento contraste del último endecasílabo del poema, uno de los más famosos de toda la lírica española: "[...] en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada". Es un final de amargo desencanto, de absoluto pesimismo, en el que los cinco elementos se dirigen, como la vida, en gradación descendente hacia la nada: muerto el hombre, es enterrado; en tierra, el cuerpo expulsa el humo de la descomposición orgánica; de ella, solo quedan cenizas y polvo; después, la sombra del nombre o quizá el recuerdo en la memoria de algún ser querido; y, tras ello, absolutamente nada. De modo que se trata de un verso propio de un autor del Barroco español.

Otro escritor español del Barroco de especial trascendencia es Lope de Vega, en cuya obra, los *Triunfos divinos con otras rimas sacras*[23] (Madrid, 1625, folios 58 a 64), tiene doce sonetos de sentido místico a la rosa, en algunos de los cuales hay reminiscencias del poema *De rosis nascentibus*, especialmente en el primero:

" Por labios de coral la blanca Aurora
pronósticos del sol introducía,
quando la Rosa, que a su luz se abría,
en hojas de rubí perlas colora:

---

[22] Alfredo CARBALLO PICAZO, "En torno a «Mientras por competir con tu cabello» de Góngora", *El comentario de textos*, Valencia, Castalia, 1973, p. 76.

[23] El primer soneto y los tercetos del segundo y quinto sonetos de la obra *Triunfos divinos con otras rimas sacras* están tomados de Frey Lope Félix DE VEGA CARPIO, *Colección de las obras sueltas, assi en prosa, como en verso, de D. Frey Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de San Juan*, Madrid, Imprenta de don Antonio de Sancha, 1777, pp. 93 y 95, t. XIII.

Sentada en esmeraldas granos dora, 5
coronel de carmín al mediodía,
púrpura enciende, y vana desafía
quantas lluvioso Abril le debe a Flora.
Volví a la noche, y vi que el nácar puro,
los pyrámides verdes mal doblados, 10
quebró la copa en que el aljófar bebe,
Y que, plegado el pavellón escuro,
ocultaba los átomos dorados,
¡o belleza mortal, fímera breve!"

Este soneto es una pequeña *imitatio* del *De rosis nascentibus*, pues comienza con la descripción del amanecer en sus dos primeros versos (vv. 1-4 del *De rosis nascentibus*). A continuación, los versos 3-8 expresan el nacimiento y florecimiento de la rosa al despuntar el alba (vv. 23-32 del *De rosis nascentibus*). Después, los versos 9-13 describen la muerte de la rosa con la llegada de la noche (vv. 33-48 del *De rosis nascentibus*); y, finalmente, el último verso es una reflexión metafórica sobre lo efímera que resulta la belleza de la juventud, plasmada en la brevedad de la vida y del esplendor de la rosa; esta reflexión se puede corresponder con el último dístico elegíaco del *De rosis nascentibus*, donde se aconseja a una muchacha que disfrute de su belleza y de su juventud, pues su vida pasa muy veloz; no obstante, en dicha reflexión no aparece explícito el motivo del *Collige, virgo, rosas*, ni la composición tampoco describe el paseo del poeta por el jardín de las rosas, que en el *De rosis nascentibus* sí se expresa en los versos 5-12.

En los dos tercetos del segundo soneto de los *Triunfos divinos con otras rimas sacras*, que comienza: "Quando te vi con tanto atrevimiento [...]", Lope de Vega trata también el tema de la caducidad de la belleza de la primavera, reflejada en la breve duración de la vida de la rosa:

"[...] Temí de tu belleza lo que dura
el resplandor mortal, gloria fingida,
tan presto como Aurora noche oscura.
Temí verte marchita y ofendida,
que suele ser pensión de la hermosura
o larga desventura, o breve vida".

Y en el quinto soneto de la misma obra, que comienza: "Rosa gentil, que al Alva de la humana/ belleza eres imagen, ¿qué pretendes, [...]", se expresa que la rosa gentil no debe ufanarse de su belleza, pues esta es efímera y dura solo un día. De manera que la *lectio* del poema es *la vanitas vanitatum*, que se refleja claramente en sus dos tercetos:

"[...] Rinde la vanidad que al sol se atreve,
o cometa de Abril tan presto escura,
que puesto que tu vivo ardor te mueve,
El exemplo de tantas te assegura,

que quien ha de tener vida tan breve,
no ha de tener en tanto su hermosura."

El estilo de estos sonetos es especialmente ensortijado y culterano, muy distinto de la manera habitual de componer de Lope. Se puede observar que en ellos Lope quiso mostrar que podía escribir poesía en el complicado estilo de Góngora, y sacrificó el suyo propio, tan natural y llano.

Por su parte, el poeta Francisco de Rioja compuso una silva, concretamente la X, titulada *A la Rosa,* que imita el poema *De rosis nascentibus*:

"Pura, encendida rosa,
émula del calor
que sale con el día,
¿cómo naces tan llena de alegría
si sabes que la edad que te da el cielo 5
es apenas un breve y veloz vuelo,
y ni valdrán las puntas de tu rama
ni púrpura hermosa
a detener un punto
la ejecución del hado presurosa? 10
El mismo cerco alado,
que estoy viendo rïente,
ya temo amortiguado,
presto despojo de la llama ardiente.
Para las hojas de tu crespo seno 15
te dio Amor de sus alas blandas plumas,
y oro de su cabello dio a tu frente.
¡Oh fiel imagen suya peregrina!
Bañote en su color sangre divina
de la deidad que dieron las espumas; 20
y esto, purpúrea flor, esto ¿no pudo
hacer menos violento el rayo agudo?
Róbate en una hora,
róbate licencioso su ardimiento
el color y el aliento. 25
Tiendes aún no las alas abrasadas
y ya vuelan al suelo desmayadas.
Tan cerca, tan unida
está al morir tu vida,
que dudo si en sus lágrimas la Aurora 30
mustia tu nacimiento o muerte llora" [24].

Este poema, el más conocido de Francisco de Rioja, constituye una perfecta obra, posee un inefable sentido lírico y elimina todo rastro de su modelo latino, de manera que el poeta ha logrado la plena originalidad a fuerza de arte reflexivo. Solo un conocimiento muy profundo del *De rosis nascentibus* puede identificar los elementos de los dísticos del poema latino en esta melancólica composición del Barroco, como sucede en los versos 4-6 de este poema, que se basan en los versos 35 y 36 del *De rosis*

[24] Francisco DE RIOJA, *Poesía*, ed. Gaetano Chiappini, Sevilla, Fundación José Manuel Lara (clásicos andaluces), 2005, pp. 125-127.

nascentibus: *[...] mirabar celerem fugitiva aetate rapinam/ et dum nascuntur consenuisse rosas [...]*; o en los versos 26 y 27 de la composición de de Rioja, que imitan los versos 37-39 de la elegía latina: *[...] ecce et defluxit rutili coma punica floris/ dum loquor, et tellus tecta rubore micat./ tot species tantosque ortus variosque novatus/ una dies aperit, conficit ipsa dies [...]*; o en los cuatro últimos versos de la silva, que se corresponden con los versos 41-46 de la composición latina: *[...]conquerimur, Natura, brevis quod gratia florum;/ ostentata oculis ilico dona rapis./ quam longa una dies, aetas tam longa rosarum;/ quas pubescentes iuncta senecta premit./ quam modo nascentem rutilus conspexit Eous,/ hanc rediens sero vespere vidit anum [...].*

Por este poema, a Francisco de Rioja se le ha denominado "el poeta de las flores" y, en concreto, de la rosa, pues, dirigiéndose a la flor, el poeta exalta la espléndida belleza de esta en contraste con su efímera existencia, tema predominante en la poesía barroca. Así pues, el tema de la silva es la contemplación de la brevedad de la rosa, presente en el *De rosis nascentibus*. El colorido es el rasgo predominante en esta composición, al igual que en el resto de las silvas de de Rioja, que, como en otros poetas de la escuela sevillana, destacan por la rica sensualidad de su cromatismo; sobre todo, las variedades del rojo y la luminosidad del blanco, con sus diversos matices. Por ejemplo, todo esto se observa en la "encendida rosa" del primero verso de esta silva y su comparación con la "llama" del segundo verso; también se contempla en la "púrpura hermosa" del verso octavo, que puede ser agostada por "la llama ardiente" del verso decimocuarto. Por otra parte, el Amor ha dotado a la rosa de un seno de "blandas plumas" y de oro para su frente (vv. 15-17), que constituyen alusiones al blanco del cogollo de la flor naciente y el dorado de los estambres y pistilos o el reborde de las hojas.

Respecto a Calderón de la Barca, hay un soneto suyo que comienza: "¿Ves esa rosa que tan bella y pura [...]", que está tomado del acto primero de la comedia *Antes que todo es mi dama*, y que imita, en cierta manera, el poema *De rosis nascentibus*:

"¿Ves esa rosa que tan bella y pura
Amaneció a ser reina de las flores?
Pues aunque armó de espinas sus colores
Defendida vivió, mas no segura.
A tu deidad enigma no sea oscura 5
Dejándote vencer, porque no ignores
Que, aunque armes tu hermosura de rigores,
No armarás de imposibles tu hermosura.
Si esa rosa gozarse no dejara,
En el botón donde nació, muriera, 10
Y en él pompa y fragancia malograra.
Rinde, pues, tu hermosura; y considera

Cuánto fuera dolor que se ignorara
La edad de tu florida primavera"[25].

En el primer cuarteto del poema, se expresa que la rosa nace bella y pura, mientras que en el segundo cuarteto se indica que la hermosura de la joven, reflejada en la de la rosa, no es eterna, por mucho que la joven intente retenerla. En el segundo terceto de la composición, se aconseja a la muchacha que no intente mantener su belleza para siempre y que solo se preocupe de disfrutar de su juventud. De manera que los dos últimos versos del soneto son una imitación evidente del último dístico elegíaco del *De rosis nascentibus*.

El último autor que se puede mencionar de este corpus de escritores del Siglo de Oro que han imitado el poema *De rosis nascentibus*, o que han tratado los tópicos del *carpe diem* y del *Collige, virgo, rosas*, es la religiosa y poetisa mexicana sor Juana Inés de la Cruz, que compuso un soneto: "Miró Celia una rosa que en el prado [...]"[26], que recoge los motivos del *carpe diem* y del *Collige, virgo, rosas*, y en el que la filosofía epicúrea está muy presente:

"Miró Celia una rosa que en el prado
ostentaba feliz la pompa vana,
y con afeites de carmín y grana
bañaba alegre el rostro delicado;
y dijo: Goza, sin temor del hado 5
el curso breve de tu edad lozana,
pues no podrá la muerte de mañana
quitarte lo que hubieres hoy gozado.
y aunque llega la muerte presurosa
y tu fragante vida se te aleja, 10
no sientas el morir tan bella y moza:
mira que la experiencia te aconseja
que es fortuna morirte siendo hermosa
y no ver el ultraje de ser vieja".

En primer lugar, sor Juana presenta en el primer verso de este soneto una figura femenina, Celia, que contempla una rosa y a ella se dirige en el verso quinto, como trasunto de la propia autora dirigiéndose a las jóvenes; y como Horacio o Garcilaso, sor Juana les exhorta a gozar de su juventud; aunque, con un enfoque muy personal y valiente, les aconseja afrontar el destino aciago que espera a todo ser vivo, la muerte, porque, si bien es verdad que esta llega "presurosa" ("[...] y aunque llega la muerte

[25] Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo. Bibliografía hispano-latina clásica*, ed. Enrique Sánchez Reyes, Santander, CSIC, 1950, pp. 228-229, vol. I.

[26] Miguel DÍEZ RODRÍGUEZ y Mª. Paz DÍEZ TABOADA, *Antología comentada de la poesía lírica española*, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 247-248.

presurosa [...]", v. 9), es mejor morir en la plenitud de la belleza juvenil que esperar el ultraje de la vejez, idea que parece sacada de la conocida frase del poeta griego Menandro: "Muere joven el amado de los dioses"[27]. De manera que sor Juana considera que si la muerte llega en la plenitud de la hermosura, no importa; el goce de tanta hermosura es tan gratificante en sí mismo, que hasta la llegada de la tenebrosa vejez pasa a un segundo plano. Esta es la novedad que sor Juana proporciona al motivo del *carpe diem*: es preferible morir en la flor de la vida antes que envejecer ("[...]es fortuna morirte siendo hermosa/ y no ver el ultraje de ser vieja", vv. 13-14).

Como conclusión de esta parte del trabajo, se ha de indicar que las imitaciones del poema *De rosis nascentibus* que han llevado a cabo los escritores del Siglo de Oro, así como el tratamiento que han realizado de los tópicos del *carpe diem* y del *Collige, virgo, rosas*, obedecen a las corrientes estéticas del Renacimiento y del Barroco, pues en el Renacimiento se aconseja disfrutar de la juventud y de la belleza antes de que llegue la vejez, mientras que en el Barroco se exhorta a gozar de la primavera de la edad y de su hermosura antes de que la muerte se presente. También el tratamiento que los literatos del Siglo de Oro han dado a los motivos del *carpe diem* y del *Collige, virgo, rosas* se debe a su intención de imitar a los clásicos.

2.3. Neoclasicismo y Romanticismo

En el siglo XVIII o Siglo de las luces, época en la que nació la Ilustración como un movimiento de carácter intelectual, donde existía la creencia en la capacidad de la razón para explicar el mundo frente al fanatismo religioso y a la ignorancia, el movimiento espiritual, artístico y literario que surgió en Europa fue el Neoclasicismo. Esta nueva corriente se basó en las ideas ilustradas, se inspiró en la Antigüedad Clásica y principios como el orden, la lógica, la corrección, el buen gusto, la armonía y el dominio de las emociones dominaron la literatura de esta nueva corriente. Todas estas novedades están presentes en las composiciones del siglo XVIII que imitaron el *De rosis nascentibus* o trataron los tópicos del *carpe diem* y del *Collige, virgo, rosas*. Entre ellas, se pueden destacar las siguientes:

[27] Miguel DÍEZ RODRÍGUEZ y Mª. Paz DÍEZ TABOADA, *Antología comentada de la poesía lírica española*, Madrid, Cátedra, 2005, p. 248.

En los últimos cuatro versos de la anacreóntica XXXVII. *A mis días* [28], el poeta y dramaturgo Nicolás Fernández de Moratín recoge el tópico del *carpe diem*, pero con la diferencia de que Horacio expresa en su *Carm*. I 11, 8 que hay que disfrutar del día antes de la llegada de uno nuevo, pues la edad avanza muy deprisa, mientras que Nicolás Fernández de Moratín aconseja disfrutar de la vida antes de que llegue la muerte, puesto que el transcurso del tiempo no se puede detener:

"Y pues su curso el tiempo
No es posible reprima;
Mientras viene la muerte,
Gocemos de la vida".

El poeta Juan Meléndez Valdés trata también el motivo del *carpe diem* en su oda anacreóntica VI. *A Dorila*[29]:

"¡Cómo se van las horas,
Y tras ellas los días,
Y los floridos años
De nuestra frágil vida!
La vejez luego viene 5
Del amor enemiga,
Y entre fúnebres sombras
La muerte se avecina:
Que escuálida y temblando,
Fea, informe, amarilla, 10
Nos aterra, y apaga
Nuestros fuegos y dichas.
El cuerpo se entorpece,
Los ayes nos fatigan,
Nos huyen los placeres, 15
Y deja la alegría.
Si esto pues nos aguarda,
¿Para qué, mi Dorila,
Son los floridos años
De nuestra frágil vida? 20
Para juegos y bailes,
Y cantares y risas
Nos los dieron los cielos,
Las Gracias los destinan.
Ven ¡ay! ¿qué te detiene? 25
Ven, ven, paloma mía,
Debajo de estas parras
Do lene el viento aspira,
Y entre brindis suaves,
Y mimosas delicias 30
De la niñez gocemos,
pues vuela tan aprisa".

[28] D. Buenaventura Carlos ARIBAU FARRIOLS (ed.), *Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Obras de D. Nicolás y D. Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Imprenta de la Publicidad, 1848, t. II.

[29] Juan MELÉNDEZ VALDÉS, *Poesías de Juan Meléndez Valdés*, Madrid, Imprenta Real, 1820, pp. 17-18, t. I.

En este poema, Meléndez Valdés reflexiona sobre cómo el tiempo arrebata los años de la primavera de la vida (vv. 1-4), tras los cuales llega la vejez en la que desaparece la belleza de la juventud, pues es enemiga del amor (vv. 5-6), y, a continuación, viene la muerte (vv. 7-12), a la que el poeta describe como escuálida, temblorosa, fea, informe y amarilla. El poeta indica también lo que aguarda cuando llegue la senectud (vv. 13-16): la ausencia de placeres y de la alegría de la juventud. Por este motivo, pregunta a su amada Dorila para qué sirve la época de la primavera de la vida (vv. 17-20), si esta está destinada a desaparecer y la vida se convertirá en un arduo y doloroso camino hacia la vejez y la muerte. El poeta se responde a sí mismo que la juventud está para disfrutar de los juegos, los bailes, los cantares y las risas que otorgaron los cielos y las Gracias (vv. 21-24). Finalmente, el poeta exhorta a su amada, con el apelativo de "paloma mía", a que disfruten juntos de su niñez, pues esta pasa muy deprisa (vv. 25-32); por tanto, el tópico del *carpe diem* aparece en los dos últimos versos de esta oda, en los que Meléndez Valdés exhorta a disfrutar de la niñez antes de que esta desaparezca fugazmente, frente a Horacio en su *Carm.* I 11, 8, donde aconseja disfrutar del presente día antes de que llegue el siguiente, pues la edad avanza velozmente.

Por su parte, el dramaturgo y poeta Gaspar María de Nava Álvarez de Noroña realiza esta otra *imitatio* del *carpe diem* horaciano en su composición anacreóntica titulada *A Drusila* [30]:

"¿Por qué cuentas tus años,
Drusila, tantas veces?
Los futuros no existen,
Los pasados no vuelven.
Si volaron las Gracias 5
De la edad inocente,
Aun brilla tu cabello
Sobre las tersas sienes.
Es otra tu hermosura;
Porque en ella se advierte 10
Actividad que atrae,
Dulzura que detiene.
No eres niña que ignora
Si es bueno lo que quiere,
Ni tampoco apagado 15
El fuego de amor tienes.
Tus años son los propios
Para gozar placeres,
Pues no llegan a treinta

[30] D. Leopoldo Augusto DE CUETO LÓPEZ DE ORTEGA (ed.), *Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Poetas líricos del siglo XVII*, Madrid, 1871, p. 428, t. II.

Y pasan de los veinte; 20
En esta edad el pecho
Con más ardor se enciende;
Se sabe qué es cariño,
Porque mejor se siente;
La Cipria a manos llenas 25
Sobre nosotros vierte
Los gustos más continuos,
Más llenos de deleites.
Y así, deja a los años,
Que se van y se vienen; 30
Porque solo se goza
El instante presente".

En los cuatro primeros versos, el poeta pregunta a la joven por qué reflexiona sobre el paso de su vida. Desde el verso quinto hasta el verso vigésimo noveno, el poeta le dice a la joven que ella se encuentra en la flor de la edad para que pueda disfrutar de su juventud, de su belleza y del amor ("[...] El fuego de amor tienes./Tus años son los propios/ Para gozar placeres,/ Pues no llegan a treinta/ Y pasan de los veinte;/ En esta edad el pecho/ Con más ardor se enciende; [...]", vv. 16-22). Por último, el motivo del *carpe diem* está presente en los versos 29-32 del poema, en los que el poeta aconseja a la joven que deje de pensar sobre el paso del tiempo y disfrute del momento, de forma parecida a como se expresa Horacio en su *Carm.* I 11, 8, donde el poeta latino aconseja aprovechar el día de hoy y no pensar en el día venidero, pues la edad pasa muy aprisa.

Finalmente, el comediógrafo Juan Ignacio González del Castillo llevó a cabo una *versio* del poema *De rosis nascentibus*, publicada en el año 1795, cuyo título es *Las Rosas* y que empieza del mismo modo que la composición latina: "Era la primavera [...]". Sin embargo, esta versión literaria del *De rosis nascentibus* constituye una *amplificatio* del poema latino, puesto que consta de ciento cincuenta versos, mientras que el *De rosis nascentibus* está formado solo por cincuenta versos.

Por tanto, todas las composiciones del siglo XVIII que imitaron el *De rosis nascentibus* o trataron los tópicos del *carpe diem* y del *Collige, virgo, rosas* obedecen a las nuevas tendencias del Neoclasicismo y de las ideas ilustradas, y están vinculadas tanto a la poesía didáctica, moralizante y ejemplificadora de esta época, como a una cuestión estética y al resurgir de los clásicos.

En el Romanticismo, periodo caracterizado por su total rechazo a la ortodoxia racionalista y clasicista de la Ilustración, y donde predominaron el instinto frente a la razón, las situaciones límites frente al equilibrio y la armonía del siglo XVIII, y la pasión creadora en las artes, el tópico del *Collige, virgo, rosas* apenas se empleó en la poesía, debido a que los literatos románticos eran ajenos al disfrute de la vida y del

momento. Estos escritores expresaron en sus obras sus tristezas, melancolías y reflexiones, plasmadas en escenarios no precisamente primaverales, sino sórdidos, degradados, vacíos de color y en los que la muerte estaba presente. Por estos motivos, las imitaciones del *De rosis nascentibus* y el tratamiento del motivo del *Collige, virgo, rosas* se verán en autores románticos menores, continuadores de los modelos antiguos. Entre estos poetas románticos menores, se pueden destacar los siguientes:

Alberto Rodríguez de Lista y Aragón realizó una pequeña *imitatio* del *De rosis nascentibus* y recogió el tópico del *Collige, virgo,* rosas, en la siguiente anacreóntica:

"¿No ves aquella rosa
que con beldad lozana
el lindo seno ofrece
al céfiro del alba?
Pues aun no bien las sombras 5
del alto monte caigan,
cuando su pompa hermosa
mustia verás y ajada.
No pierdas, no, Mirtila,
tu plácida mañana: 10
la más brillante rosa
al otro sol no alcanza" [31].

En los cuatro primeros versos, el poeta está contemplando el nacimiento de una rosa mientras amanece; este nacimiento y florecimiento de la rosa se describe en el *De rosis nascentibus* en los versos 23-32. En los cuatro siguientes versos, el poeta menciona cómo la rosa se desvanecerá y morirá cuando acabe el día; esta decadencia de la rosa se expresa en los versos 33-48 del *De rosis nascentibus*. Finalmente, en los cuatro últimos versos de esta anacreóntica, el poeta trata el tópico del *Collige, virgo, rosas*, en los que aconseja con melancólica sencillez a su amada Mirtila que disfrute de su juventud y de su belleza (que no pierda su "plácida mañana"), pues considera que su hermosura primaveral desaparecerá tan rápido como un solo día dura la vida de la rosa más brillante; en el *De rosis nascentibus*, el motivo del *Collige, virgo, rosas* se recoge en su último dístico elegíaco, donde el poeta aconseja también a una muchacha que disfrute de la primavera de la vida y de la belleza de esta etapa, puesto que su vida pasa muy aprisa.

Por su parte, el pintor, escritor y crítico de arte español Pedro de Madrazo y Kuntz imitó el tópico del *Collige, virgo, rosas* en los versos 10-17 de su composición *La rosa de la desposada* [32]:

[31] D. Francisco PÉREZ ANAYA (ed.), *Biografía del Sr. D. Alberto Lista y Aragón*, Madrid, Imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros del Reino, 1848, p. 51.

"[...] En un jardín, lisonja del verano,
Un pimpollo entreabierto recogiste,
Y en agua cristalina sumergiste
El tallo que al rosal cortó tu mano.
Pero recuerda, hermosa,
Lo que dura esa flor que al tiesto pides:
La ves a la mañana fresca rosa
Y a la noche marchita: ¡no lo olvides! [...]"

Como se puede observar, los hechos expresados por el poeta suceden en un jardín, al igual que en el poema *De rosis nascentibus*, donde el poeta camina por el jardín de las rosaledas de Pesto. Sin embargo, en la composición latina, el motivo del *Collige, virgo, rosas* se expresa en sus dos últimos versos, mientras que en la *La rosa de la desposada*, el tópico se desarrolla en cuatro versos, que constituyen una *amplificatio* del último dístico elegíaco del *De rosis nascentibus.* Por otro lado, en la composición de Pedro de Madrazo y Kuntz, se expresa de forma metafórica que la juventud y la belleza primaveral de la joven desaparecerán de forma fugaz, pues la rosa que ha cogido y que está fresca por la mañana envejecerá y morirá cuando termine el día; en el *De rosis nascentibus* se indica también, metafóricamente, que la primavera de la vida y la belleza de la muchacha tienen una duración limitada y que el tiempo se las arrebatará con la misma rapidez con la que una rosa nace, florece y se marchita. En último lugar, el poema de de Madrazo y Kuntz sustituye el apelativo de "muchacha" del verso cuarenta y nueve del *De rosis nascentibus* por el de "hermosa".

Y el poeta mexicano Manuel Acuña Narro llevó a cabo una *versio* del *De rosis nascentibus* en su poema *Ya verás dolora*, donde expresa a su querida Elmira que todo en la vida es efímero, y en los cuatro primeros versos de la composición aconseja a la muchacha que disfrute de su niñez, pues esta dura lo mismo que la vida de una rosa:

"Goza, goza, niña pura,
mientras en la infancia estás;
goza, goza esa ventura
que dura lo que una rosa. [...]" [33]

De manera que el tópico del *Collige, virgo, rosas* aparece al comienzo del poema, mientras que en el *De rosis nascentibus* está presente en su último dístico elegíaco; por tanto, los cuatro primeros versos del poema de Acuña constituyen una

---

[32] D. Juan PÉREZ DE GUZMÁN (ed.), *Colección de Escritores Castellanos. 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, 1892, p. 123, t. II.

[33] Vicente RIBA PALACIO (dir.), *El parnaso mexicano. Primera serie I: poesías escogidas de varios autores*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 181, vol. XII.

amplificatio de este último dístico; sin embargo, la composición del poeta mexicano es una *versio* menor del modelo latino, pues está formada por cuarenta y dos versos, mientras que el poema *De rosis nascentibus* posee cincuenta versos.

Como conclusión, se puede decir que las imitaciones que se realizaron del *De rosis nascentibus* y del tópico *Collige, virgo*, rosas, en el Romanticismo siguieron los patrones de los autores y épocas anteriores (Renacimiento, Barroco y Neoclasicismo), debido a que la poesía de esta época no reflexionaba sobre el disfrute de la vida y de la juventud, ni sobre la belleza primaveral, sino que se preocupaba por la muerte, lo sobrenatural, lo fantástico e irracional. Además, el Romanticismo pretendió liberar a las artes de los modelos clásicos que las habían dominado durante bastantes siglos. Por ello, las composiciones de este periodo que reflexionaron sobre la brevedad de la juventud y de la belleza, plasmada en la efímera vida de las rosas, se basaron en la imitación de los modelos clásicos.

2.4. Siglo XX

En nuestros días, el tema de la fugacidad de la juventud y la belleza de la primavera, plasmado metafóricamente en la brevedad de la vida de las rosas, se ha seguido cultivando en la literatura española a través de grandes figuras de la poesía, como es el caso de uno de los poetas que conformaron la Generación del 27, Jorge Guillén, quien hace reaparecer el tema en su romance *La muerte de la rosa*[34]:

"Sobre su tallo se yergue,
Blanca ante todos, la rosa,
En este jardín es ella
Quien dominó a la redonda
Del rico plantel. Un pétalo 5
Va inclinándose a su sombra.
Ni puro ya ni fragante,
Se resquebraja, se acorta.
Arrugas hay. Y tendiéndose
Por amarillos sin gloria. 10
Como si hubiese desorden
Aumentan y se abandonan.
Algunos pétalos planos
-deformada la corola,
Ya no círculo de amor- 15
Caen al suelo, no importan.
Florece el jardín en torno
De la que agoniza a solas
Y bien descubre ante el sol
Los estambres que amontona, 20
Mustios, el centro que fue
Tan íntimo. A su hora,

[34] Jorge GUILLÉN, *Clamor. A la altura de las circunstancias*, Buenos Aires, Sudamericana, 1963, p. 42.

Sumisa a la primavera,
Muriéndose está la rosa".

En esta *imitatio* del *De rosis nascentibus* se pueden observar varias diferencias con respecto a la composición latina[35]: en primer lugar, en el romance hay abandono del lenguaje retórico que acompañaba al tema desde antiguo. En segundo lugar, el poema se centra temáticamente en la vida y muerte de la rosa, sin que haya mención alguna a la muchacha, al agradable paseo por el jardín de las rosas (como sí se expresa en los versos 5-12 del *De rosis nascentibus*), ni a la correlación de la belleza de la rosa y la brevedad de su vida con el encanto y la fugaz juventud de la muchacha; no obstante, la composición sí expresa el contraste que existe entre la rosa que muere y las rosas que nacen en los versos 17-18, como también lo hace el *De rosis nascentibus* en los versos 23-48. En tercer lugar, el romance alude brevemente al esplendor de la rosa en sus cinco primeros versos, frente a la detenida descripción del nacimiento y florecimiento de las rosas en el *De rosis nascentibus* (vv. 23-32); sin embargo, desde el verso seis hasta el final, el romance describe con detalle el desmoronamiento de la fragancia y del fulgor de la rosa, de la misma manera que se expresa minuciosamente el desvanecimiento de las rosas en el *De rosis nascentibus* (vv. 33-48). En cuarto lugar, se puede observar en la composición la ausencia de moraleja, de consejo final al lector, que sí aparece en el último dístico elegíaco del *De rosis nascentibus* con el célebre *Collige, virgo, rosas*. En quinto y último lugar, Jorge Guillén deja abierta la posibilidad de que el lector pueda extraer del poema las conclusiones que considere más acertadas u oportunas, aquellas que se adecúen lo mejor posible a su interpretación de la obra y a su estado anímico; hay, por tanto, una simbología multívoca con un sentido de *opera aperta*, que permite que el lector quede libre de deducir del poema esa *lectio difficilior* de la vida: el aprovechar la juventud y la belleza de esta etapa, o dejar que el tiempo arrebate los mejores años de la vida y traiga apresuradamente la vejez.

Otro poeta de esta época y una de las grandes figuras de la literatura hispanoamericana es el chileno Pablo Neruda, que realizó una *aemulatio* del tópico del *Collige, virgo, rosas* en el último verso de su "Oda a la Rosa"[36], que comienza: "A la rosa, a esta rosa, a la única[...]". Neruda expresa que la rosa es "obrera" y "minera",

---

[35] MARTÍNEZ CUADRADO, J., "Ronsard en el arco tensado entre Ausonio y Guillén", *Aproximaciones diversas al texto literario*, Murcia, Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 1996, p. 324.

[36] Pablo NERUDA, *Nuevas odas elementales*, Buenos Aires, Losada, 1963.

"pues hunde sus raíces en la tierra que la nutre, tierra que con la rosa "derrotó la muerte". En este verso final Pablo Neruda subvierte el tópico y, frente a la fugacidad de la vida de la rosa expresada en las anteriores composiciones, sublima la permanencia y la eternidad de esta.

Otra composición del siglo XX que guarda más relación con la formulación clásica de los tópicos del *carpe diem* y del *Collige, virgo, rosas*, es la del autor temporalista de la generación del cincuenta, Francisco Brines, cuyo título está sacado del verso cuarenta y nueve del *De rosis nascentibus*, *"Collige, virgo, rosas"*[37]:

"Estás ya con quien quieres. Ríete y goza. Ama.
Y enciéndete en la noche que ahora empieza,
y entre tantos amigos (y conmigo)
abre los grandes ojos a la vida
con la avidez preciosa de tus años. 5
La noche, larga, ha de acabar al alba,
y vendrán escuadrones de espías con la luz,
se borrarán los astros, y también el recuerdo,
y la alegría acabará en su nada.
Mas aunque así suceda, enciéndete en la noche, 10
pues detrás del olvido puede que ella renazca,
y la recobres pura, y aumentada en belleza,
si en ella, por azar, que ya será elección,
sellas la vida en lo mejor que tuvo,
cuando la noche humana se acabe ya del todo, 15
y venga esa otra luz, rencorosa y extraña,
que antes que tú conozcas, yo ya habré conocido".

Esta *imitatio* del *De rosis nascentibus* presenta una visión positiva del tópico clásico, a pesar de que la poesía de Brines se caracteriza por una insistente meditación sobre el paso del tiempo y el final de las cosas, donde tiene más peso el tópico del *tempus fugit* que el del *carpe diem*. En este poema, Brines menciona varias veces la noche, como creadora de magia en ese instante de la vida tan importante como es la juventud. En el primer verso, el poeta dice a alguien (Brines dialoga consigo mismo) que ría y goce, también que ame. El segundo verso es una verdadera invocación a la vida, en la que el hombre es la luz en la noche, que brilla como un astro. En los versos 3-5, parece que Brines alude a otro cuando apela a ese tú, pero se refiere a él mismo, desdoblado, viéndose vivir en la noche con un grupo de amigos; el poeta dice en los versos 4-5: "abre los grandes ojos a la vida / con la avidez preciosa de tus años", indicando que estos ojos son como astros que le iluminan. En los versos 6-9, Brines hace referencia a que la noche es alegría y magia para él, junto con los astros, mientras que la luz del día es negativa, trae la infelicidad y es contraria a la luz de la infancia que

[37] Francisco BRINES, *El otoño de las rosas*, Sevilla, Renacimiento, 1987, p. 25.

genera la vida; de manera que la luz diurna es sinónimo de infortunio para el poeta. El verso décimo es una repetición del verso segundo en el que el poeta muestra la importancia del momento, el deseo pleno de vivir esos instantes irrepetibles. En los versos 11-12, Brines expresa que la noche, con todo su sentido, es la protagonista del poema, pues considera que la vida vuelve en cada noche de goce; además, expresa este significado de la noche con la belleza serena que le caracteriza: "y la recobres pura, y aumentada en belleza" (v. 12). Los versos 13-14 requieren una interpretación que llena el poema de gran simbolismo: el poeta indica que es el joven o el niño el que vuelve en esa noche recobrada, el poeta-hombre vuelve a la juventud, a la niñez en la noche evocada que se repite en su pensamiento. En el final del poema (vv. 15-17), Brines demuestra que es consciente del dolor y de la pérdida de la mejor etapa de la vida que es la juventud, pero no por ello desiste de entregarse a esa noche inolvidable; la luz a la que el poeta se refiere en el verso dieciséis es la última luz que traerá la muerte y la nada, la luz del día a la que el poeta considera como rencorosa y extraña, como un enemigo para el hombre.

Como conclusión, se puede indicar que en este poema de Francisco Brines hay un diálogo, donde él habla con alguien: ese amigo o ese niño que vive ahora la vida y que no conoce el dolor. El poeta es uno y es otro, él contemplado en el paso del tiempo. Por tanto, en esta *imitatio* del *De rosis nascentibus*, Brines ha recreado un marco temporal agradable vinculado, simbólicamente, a la noche, la luz, la reflexión sobre la brevedad de la vida, y la amenaza de la destrucción y la muerte, que son constituyentes esenciales del *carpe diem.* Brines se sirve de todos estos elementos para incidir en su propia cosmovisión: el acabamiento, la despedida, el olvido, pero también la intensidad del momento, convertido en símbolo de la vida y arma para luchar contra el paso del tiempo. Y dota al tópico del *carpe diem* de una tensión emotiva y estilística a través de la oposición de la noche y la luz del día.

Ha sido, sin embargo, en poetas más jóvenes donde el tema de la brevedad de la juventud y de la belleza de la primera edad se ha manejado con mayor frecuencia, como es el caso de Luis Alberto de Cuenca, poeta muy culturalista en su primer momento, que ha realizado una revisión del tópico *Collige, virgo, rosas* en un soneto compuesto en alejandrinos, de tono crudamente coloquial, y que se titula también *"Collige, virgo, rosas"*[38]:

[38] Luis Alberto DE CUENCA, *Por fuertes y fronteras*, Madrid, Visor, 1996, p. 34.

"Niña, arranca las rosas, no esperes a mañana.
Córtalas a destajo, desaforadamente,
sin pararte a pensar si son malas o buenas.
Que no quede ni una. Púlete los rosales
que encuentres a tu paso y deja las espinas 5
para tus compañeras de colegio. Disfruta
de la luz y del oro mientras puedas y rinde
tu belleza a ese dios rechoncho y melancólico
que va por los jardines instilando veneno.
Goza labios y lengua, machácate de gusto 10
con quien se deje y no permitas que el otoño
te pille con la piel reseca y sin un hombre
(por lo menos) comiéndote las hechuras del alma.
Y que la negra muerte te quite lo bailado".

Luis Alberto de Cuenca reflexiona sobre el motivo del *Collige, virgo, rosas* en su obra *Etcétera* (Sevilla, 1993: 61-62), en un apartado que lleva como título "Coge, chica, las rosas [...]", que, a su vez, es la traducción del motivo literario. En este apartado, de Cuenca indica que el tópico del *Collige, virgo, rosas* forma parte del penúltimo verso de la composición elegíaca *De rosis nascentibus*, atribuida a Ausonio, y que este penúltimo verso se traduce por:"[...] Recoge, muchacha, las rosas, mientras tu flor está nueva y nueva está tu juventud [...]". De Cuenca también menciona a Horacio y al tópico acuñado por él, el *carpe diem*, para indicar que el motivo del *Collige, virgo, rosas* está vinculado al motivo horaciano y se desarrolló a partir de él. Y, a continuación, recoge algunos versos de los poetas más ilustres de toda la literatura española que han tratado el *carpe diem* y el *Collige, virgo, rosas*, y explica que estos fragmentos poéticos los ha encontrado juntos en la obra *Los temas del "carpe diem" y la brevedad de la rosa en la poesía española* (Barcelona, 1938), que escribió su tía Blanca González de Escandón, la cual vivió en Burdeos, patria del poeta Ausonio. Finalmente, la reflexión de Luis Alberto conduce al conocimiento que tienen todas las personas del contenido del tópico *Collige, virgo, rosas*, del cual dice que todos conocen su significado, pero no saben enunciarlo de forma memorable, o como apunta de Cuenca, cuando se va por la calle y se ve una cara bonita, todos piensan lo mismo, pero no saben expresar:"¡Que se nos va la Pascua, mozas, / que se nos va la Pascua!"

De vuelta al soneto de Cuenca, se puede observar la acumulación de imperativos en la composición; desde el primer verso se exhorta a una joven a que disfrute de su juventud y de su belleza. Esta exhortación a gozar de la juventud se expresa de forma metafórica en los versos 1-6 del poema, en los que se equipara la mocedad de la joven con el florecimiento de las rosas que ha de arrancar, pues estas se encuentran en su esplendor; además, se le aconseja en el verso primero que no espere a "mañana", debido a que las rosas se habrán marchitado cuando llegue el anochecer, y que deje las espinas

de estas a sus compañeras de colegio (vv. 5-6), lo que significa que la joven ha de ser más bella que el resto de muchachas. En los versos 6-7, de nuevo, se exhorta a la muchacha a que, mientras pueda, disfrute de su juventud y de su belleza, las cuales se plasman metafóricamente en la luz y el oro del verso séptimo. A continuación, en los versos 7-9 del poema, se menciona al dios del amor, Cupido, a quien debe rendirse la muchacha cuando este le lance la flecha del amor. Estos tres últimos versos enlazan con el final del poema, donde se encuentra la idea hedonista extraída del *carpe diem* y *del Collige, virgo, rosas*: se aconseja a la joven que goce del amor con quien pueda y que no deje que la vejez le sobrevenga, sin haber disfrutado antes de su juventud y del amor ("[...] y no permitas que el otoño/ te pille con la piel reseca y sin un hombre/ (por lo menos) comiéndote las hechuras del alma [...]", vv. 11-13). El último verso del poema confirma esta idea hedonista de los dos tópicos, puesto que expresa que la llegada de la muerte ha de ser indiferente para la muchacha, mientras haya disfrutado de la primavera de la vida, de su belleza y del amor.

Por tanto, el soneto de Luis Alberto de Cuenca parte del poema De *rosis nascentibus*, pero tiene en cuenta la influencia de otras composiciones que tratan el tema de la fugacidad de la juventud y de la belleza de la primera edad, pues el verso diez parece una reminiscencia del famoso soneto de Góngora: "Mientras por competir con tu cabello [...]". Además, de Cuenca profundiza en las metáforas y simbolismos del soneto, a los que les añade un matiz coloquial e irónico, característico de la segunda etapa de su producción poética, y procura desligar el placer del ingrediente moral. El poeta prescinde, en general, del inicio temporal presente en otras composiciones que tratan el mismo tema literario, pero intensifica el consejo tradicional mediante la acumulación de imperativos por todo el poema.

Para acabar con esta sección del trabajo, se ha de mencionar que las imitaciones que se realizaron del *De rosis nascentibus* o de su tópico en la poesía del siglo XX están relacionadas con la filosofía existencialista y con el modo que el hombre tiene de ver el mundo.

CONCLUSIONES

Tras analizar detenidamente el poema *De rosis nascentibus* y su tradición clásica en la literatura española, hay que indicar, por un lado, que la composición es el resultado de una larga tradición que ha recogido los temas del *carpe diem* y de la fugacidad de la vida y de la juventud, desde la literatura griega arcaica, pasando por los autores griegos clásicos, hasta llegar a los ilustres poetas latinos, donde dichos temas tuvieron un gran desarrollo hasta llegar a la composición que recoge el tópico del *Collige, virgo, rosas*. En ella, se puede observar la influencia de diversos autores latinos anteriores, sobre todo de Ovidio.

Por otro lado, hay que mencionar la ausencia de autor conocido en la composición *De rosis nascentibus*, a pesar de que unos filólogos consideren que Ausonio es el autor de la elegía, mientras que otros, como Ruiz de Elvira, defiendan que la autoría del poema corresponde a Virgilio. Sin duda, será difícil demostrar quién fue el artífice de tan bella composición. Sin embargo, esta falta de claridad en la autoría del poema no ha sido obstáculo para que este se haya imitado o traducido a lo largo de la historia de la literatura española. Sus versos y el tópico que recoge en su último dístico elegíaco han sido material suficiente para que los literatos españoles, así como otros poetas extranjeros, hayan seguido cultivando esa larga y antigua tradición que recoge los temas del *carpe diem*, el disfrute de la belleza de la primera edad y la duración efímera de esta.

En el Renacimiento y en el Barroco se encuentran las mejores composiciones que imitaron el *De rosis nascentibus*, trataron los tópicos del *carpe diem* y del *Collige, virgo, rosas*, y encumbraron a sus autores como los grandes maestros de la poesía de todos los tiempos, como fueron los casos de Garcilaso, Bernardo Tasso, Pierre de Ronsard, Luís de Camõens, Fray Luis de León, Góngora, Lope de Vega o Francisco de Rioja. Sus composiciones sobre el disfrute del momento, de la juventud y la belleza de esta época han inspirado a los literatos de los siglos posteriores, algunos de los cuales escribieron espléndidos poemas que nada tienen que envidiar a los de los escritores del Siglo de Oro, como son los de Juan Meléndez Valdés, Alberto Rodríguez de Lista y Aragón, Jorge Guillén o Luis Alberto de Cuenca.

BIBLIOGRAFÍA

1. Edición empleada para el texto latino del poema *De rosis nascentibus*:

R. P. H. GREEN (ed.), *Decimi Magni Ausonii Opera*, Nueva York, Oxford University Press, 1999, pp. 263-264.

2. Traducciones empleadas:

2.1. Para la traducción del poema *De rosis nascentibus* se han seguido las siguientes traducciones:

ALVAR EZQUERRA, A. (ed.), *Décimo Magno Ausonio*. *Obras II*, Madrid, Gredos, 1990, pp. 376-377.

ALVAR EZQUERRA, A. y DE CUENCA Y PRADO, L.A. (eds.), *Antología de la poesía latina*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, pp. 147-149.

VIDAL, J.L. (intr.), DE LA ASCENSIÓN RECIO GARCÍA, T. y SOLER RUIZ, A. (trad.), *P. Virgilio Marón. Bucólicas, Geórgicas, Apéndice virgiliano*, Madrid, Gredos, 1990, pp. 587-588.

2.2. Para la traducción de los textos griegos se han utilizado estas ediciones:

GALLÉ CEJUDO, R. J. (ed.), *Aristéneto. Cartas eróticas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1999, p. 234.

GARCÍA GUAL, C. (ed.), *Antología de la poesía lírica griega (Siglos VII-IV a.C.)*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

GUICHARD ROMERO, L.A. (ed.), *Asclepíades de Samos. Epigramas y fragment*os, Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien, Peter Lang (Sapheneia, 10), 2004, p. 147.

GUZMÁN GUERRA, A. (ed.), *Eurípides. Alcestis, Medea, Hipólito*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. 84.

VARA DONADO, J. (ed.), *Epicuro. Obras completas*, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 99 y 119.

2.3. Para la traducción de los textos latinos se han empleado estas ediciones:

CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (ed.), *Horacio. Epodos, Odas*, Madrid, Alianza Editorial, 2012, pp. 97 y 186.

GUILLÉN, J. (ed.), *Marco Valerio Marcial. Epigramas*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico" (CSIC), 2004, p. 313.

MORALEJO ÁLVAREZ, J.L. (ed.), *Horacio. Sátiras, Epístolas, Arte poética*, Madrid, Gredos, 2008.

RAMÍREZ DE VERGER, A. (ed.), *Propercio. Elegías*, Madrid, Gredos, 1989, pp. 87, 156 y 157.

SCHNIEBS, A. y DAUJOTAS, G. (eds.), *Ovidio. Arte de amar*, Buenos Aires, Colihue Clásica, 2009, p. 167.

SOLER RUIZ, A. (ed.), *Catulo, Tibulo. Poemas, Elegías*, Madrid, Gredos, 1993, pp. 131, 278 y 300.

VIVEROS, G. (ed.), *A. Persio Flaco. Sátiras*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987, p. 22.

3. Estudios:

3.1. Para el *De rosis nascentibus*:

CUPAIUOLO, G. (ed.), *Il De rosis nascentibus*, Roma, Edizioni dell' Ateneo, 1984.

MARTÍNEZ CUADRADO, J., "Ronsard en el arco tensado entre Ausonio y Guillén", *Aproximaciones diversas al texto literario*, Murcia, Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 1996, pp. 315-324.

—, "Antecedentes literarios de la *Ode à Cassandre* de Ronsard.1ª. Parte. Autores latinos: de *carpe diem* a *collige, virgo, rosas*", *Myrtia: Revista de filología clásica*, Nº. 9, (1994), pp. 89-112.

RUIZ DE ELVIRA, A. (ed.), "VI. *COLLIGE VIRGO ROSAS. CARPE DIEM. ΦΑΓΩΜΕΝ ΚΑΙ ΠΙΩΜΕΝ*", *Silva de temas clásicos y humanísticos*, Murcia, Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 1999, pp. 44-53.

VON ALBRECHT, M., *Historia de la literatura romana vol. II*, Barcelona, Herder, 1999.

3.2. Para la tradición clásica del *De rosis nascentibus* en la literatura española:

CHAPARRO GÓMEZ, C., "Poesía lírica clásica: el tiempo y la fragilidad humana", *Ideas. Las varias caras del conflicto. Guerra y cultura enfrentadas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2004, pp. 105-125.

DE HERRERA, F., *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe Sarno y José María Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 420-433.

DE LAMA, V., "La poesía amatoria de Gaubert: el *carpe diem* en la poesía cortesana del siglo XV", *Revista de Literatura Medieval*, nº. V, (1993), pp. 164-165.

DIEZ RODRÍGUEZ, M. y DÍEZ TABOADA, Mª. P., *Antología comentada de la poesía lírica española*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 123-129.

DOLORES AMADO, M., "Recreación de un tema clásico en dos poetas del siglo XVI: Garcilaso de la Vega y Luís de Camões", *Limite*, vol. 1, (2007), pp. 175-185.

GONZÁLEZ DE ESCANDÓN, B., *Los temas del "carpe diem" y la brevedad de la rosa en la poesía española*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1938.

LIDA DE MALKIEL, Mª. R., *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 286-288.

MARTÍNEZ CUADRADO, J., "Ronsard en el arco tensado entre Ausonio y Guillén", *Aproximaciones diversas al texto literario*, Murcia, Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 1996, pp. 315-324.

PEREZ GARCÍA, N., "Dos tópicos clásicos en la poesía española del último tercio del siglo XX", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, nº. 14, (1998), pp. 301-309.

TORRES NEBRERA, G. (ed.), *Antología lírica renacentista*, Madrid, Narcea, 1983, tomos I y II.

4. Páginas web consultadas:

entrelashojas.blogspot.com.es/2011_10_01archive.html [12/07/2016].

http://www.ieturolenses.org/revista-turia/index.php/actualidad-turia/la-importancia-de-francisco-brines-en-la-poesía-española-contemporánea [27/ 07/ 2016].

http://www.islabahia.com/Culturalia/04literatura/lasfloresenlapoesia1.asp [10/08/2016].

http://www.letralia.com/207/ensayo02.htm [15/08/2016].

https://lenguayliteraturap.blogspot.com.es/2015/07/collige-virgo-rosas-coge-doncella-las_83.html [19/08/2016].