Zeitschrift: Hispanica Helvetica
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: 4 (1992)

Artikel: Un ramo de rosas para Don Luis
Autor: Sánchez-Erb, Yvette
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840944

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 21.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

UN RAMO DE ROSAS PARA DON LUIS

Yvette SÁNCHEZ-ERB
Universität Basel

El verano pasado, mi memoria acústica fue perseguida por una canción pegadiza que había ido trepando por la lista de éxitos musicales internacionales con un título que alude, una vez más, al gran tópico entre los símbolos literarios: la rosa. El culpable de esta persecución fue el conjunto de rock español Mecano. Uno de sus miembros, José María Cano, coplero, aprovechó el famoso axioma poético de Gertrude Stein para su arreglo musical de *Una rosa es una rosa* (cf. la letra íntegra citada en el Apéndice I).

¿Cómo se puede interpretar la frase de Stein, cómo se inserta en el hit de Mecano y qué otros vástagos de la flor de las flores se han cultivado en el jardín literario hispánico del siglo XX? Son éstas las preguntas principales, más algún que otro aspecto de intertextualidad, que me he propuesto aclarar en la presente nota.

De la sentencia rósea, que nos conviene analizar, Gertrude Stein (1874-1946) había fijado en sus escritos y conferencias diferentes variantes:

a) «Rose is a rose is a rose is a rose»[1].

Aplica el tópico literario que simboliza la belleza a la identificación con una figura femenina llamada Rosa.

b) «Suppose, to suppose, suppose a rose is a rose is a rose is a rose»[2].

Aquí saltan a la vista los efectos fonológicos. Se aleja del nombre de la mujer en esta segunda variante que constituye un paso intermedio entre a) y c) porque acaba con la simbología y entra en el terreno de la especulación.

c) «Civilization began with a rose. A rose is a rose is a rose is a rose»[3].

Alude a la importancia inherente a esta flor en el proceso domesticador, en la evolución del estado salvaje al cultivo.

Las cuatro rosas provocadoras de Stein que, a primera vista, dejan al lector perplejo, no constituyen una repetición innecesaria y absurda, amanerada o aburrida ni son un disparate o una mera tautología o redundancia. Tampoco se puede aceptar el reproche, muchas veces formulado por los críticos, de que el lema represente la poética del arte por el arte[4].

Me parece central en la divisa, acuñada por Stein alrededor de 1914, la idea de despojar a la rosa de todo peso simbólico, de las connotaciones estéticas, religiosas, etc., con que esta flor tiene que cargar. La rosa se refiere a sí misma en primer lugar, no a otra cosa. Con un efecto de tabla rasa Stein parece querer comenzar desde cero, volver a la palabra pura. El fenómeno de la rosa no es más que la rosa misma, desnuda, libre de toda convención, con toda la economía y concentración en ello implicadas. Se podría incluso llegar a percibir cierto deje de desconfianza en la palabra, en el lenguaje como motivación para crear tal axioma. Por lo visto, Stein pide la coincidencia total entre la palabra o el nombre y la rosa, entre la imagen acústica y el concepto, —o en la terminología de Saussure— entre el significante y el significado. Aspira a la mayor concreción en la elección del vocabulario. El poeta debería hallar la palabra precisa, justa, exacta, como lo pedía Juan Ramón Jiménez en *Eternidades* (1917): «¡Intelijencia, dame el nombre exacto de las cosas!»[5].

El método experimental de la escritura automática practicado por la Stein es una modalidad de composición que fomenta la repetición de palabras. Además la forma de la rosa misma con sus pétalos encajados[6] suscita la reiteración. Este arreglo múltiple indica una insistencia creciente en una gradación u ondulación, según la entonación cambiante que el lector dé a cada rosa. Es decir que cada lexema como tal sería idéntico al anterior pero, dentro de la cadena sintáctica, se modificaría su semántica. Se evocan, pues, los significados simbólicos a la vez que se los evitan[7], en un mecanismo dialéctico.

Averigüemos ahora de qué manera Mecano se sirve del lema. En una especie de epígrafe, J. M. Cano hace la referencia explícita a Gertrude Stein entre paréntesis. Así advierte a sus oyentes que en el título y el estribillo de la canción cita a la poetisa norteamericana. Sin embargo, sus estrofas rebosan de simbología tradicional. La rosa representa la ambivalencia que implica belleza y sufrimiento (o caducidad), el amor amargo; pincha, hiere con sus espinas, cura luego con sus pétalos y, de vuelta, irrita. La última cuarteta, que parte igualmente de la ambivalencia

(«mentira»/«credo»), alude al símbolo católico del rosario. Se ha relacionado a la reina de las flores con la Virgen en la letanía, y la sarta de cuentas (que suman los rezos) remite a rosas ofrendadas a la Virgen[8]. En el hit de Mecano, las perlas del rosario representan además las espinas (probablemente por analogía con el castigo y la corona de espinas de Jesús). El axioma de la literata norteamericana vanguardista, cuyo público inmediato debió de componerse de unos pocos aficionados selectos, se adapta a una canción en boga, de difusión mucho mayor; reaparecen en este género moderno de literatura oral una serie de lugares comunes bien conocidos de la poesía lírica popular, cantada también muy a menudo. Los tópicos literarios en torno a la rosa, acuñados en la Antigüedad persa, árabe, grecolatina[9], y perpetuados sin cesar, sobre todo a través de la Edad Media y el Romanticismo hasta nuestro siglo[10], tematizan la decepción amorosa, la ambivalencia del amor (no hay rosas sin espinas, según el modismo), añádanse las correspondientes implicaciones religiosas (cf. estrofa del rosario); rosa por belleza femenina, rosa por caducidad de la vida o de la felicidad (se marchita rápidamente), sus espinas por sufrimiento, cortar la flor tierna del rosal por enamorarse)[11], etc.

Mecano, con su canción del género de la música llamada ligera o amena, se inserta claramente en esta línea tradicional de poesía popular con el trillado tema de la brevedad de la rosa. Alusiva al caso, nos presenta el grupo rockero madrileño una interpretación que no observa todo el mensaje estético de la sentencia de Stein: la rosa es eso, muchas cosas, simboliza a la vez dicha y desdicha, no hay remedio.

En la literatura hispánica de nuestro siglo, es el autor argentino Julio Cortázar quien, al citar el axioma, alivia a la rosa de tanta carga simbólica inveterada, adheriéndose con más fidelidad al espíritu de la poetisa radical estadounidense. En su célebre novela de experimentación narrativa, *Rayuela*, reproduce la frase sin mencionar explícitamente a su constructora original. En el capítulo 18[12], el lector topa con un monólogo interior levemente alcoholizado del protagonista Horacio Oliveira, en el que ensarta trozos de una cadena asociativa algo caótica de alusiones a manifestaciones artísticas, sobre todo norteamericanas (jazz y literatura). Cuando Oliveira trata de orientarse en este aparente desorden de referencias y citas (con lo que aspira a encontrar nuevas articulaciones entre los elementos aislados), llega a una ecuación de signos:

> [...] A es A, a rose is a rose is a rose, April is the cruellest month, cada cosa en su lugar y un lugar para cada rosa es una rosa es una rosa ...

Obviamente se puede considerar este pasaje un pequeño homenaje a la escritura automática de Gertrude Stein, su método de composición repetitiva. La doble mención en inglés y español de la famosa frase forma una especie de marco que encuadra, por un lado, una cita del poeta coetáneo, T. S. Eliot, amigo de la Stein, cultivador de la imaginería mística rósea, y, por el otro, un modismo muy común que apunta al sistematismo, y cuya inversión remite en paronomasia con *cosa* a la *rosa* y a nuestro axioma.

Julio Cortázar subraya su admiración por el mensaje estético steineano y entronca con la rosa experimental en un ensayo de *Último Round*. Reflexiona sobre la evocación simultánea de imágenes sucesivas en la mente humana. Las representaciones desencadenantes pueden darse en el mismo instante que los subsiguientes. Pero en el plano normal de espacio y tiempo cronológicos, lineales, se suele captar nada más que el último eslabón de la cadena de imágenes heterogéneas; Cortázar pone el ejemplo concreto de una rosa en un vaso. En otro plano de visión psíquica, de una «realidad otra», caben las superposiciones instantáneas de varios fenómenos visuales[13].

> Ya no hay más que una rosa en su vaso, en este lado donde a rose is a rose is a rose y nada más[14].

«Este lado» corresponde al plano normal, real, exacto, donde las palabras no representan ideas ni aluden a otros conceptos, a otras imágenes.

Las rosas de Cortázar florecen, en contraste con las de la canción popular de Mecano, en lo que atañe a su calidad de autorreferentes: «y nada más».

Invito al lector a permanecer un rato más entre los literatos argentinos, con una escritora que comparte con Cortázar una cultura muy amplia: Luisa Futoransky. La concisión del lema steineano evoca formas poéticas emparentadas, por ejemplo, el haiku japonés, en el que se ha inspirado Futoransky para algunas de sus poesías. En *Rosa Rosae* (Véase Apéndice II), vuelve —aunque atenuado por las dudas y el escepticismo expresados en los dos últimos versos— el tema de la ambivalencia del amor, con sufrimiento y abandono provocados por la reina de las flores, que ya vimos brotar en la canción de Mecano. Este mini-poema de Futoransky no es el único texto suyo que versa sobre la rosa. En una de sus novelas, la protagonista y alter-ego de la autora, domiciliada en Tokio, afirma haber recibido un regalo precioso de Borges con ocasión de

la visita de éste al Japón: una sentencia del poeta alemán del siglo XVII, Angelus Silesius, que obviamente hace eco a la frase de Stein.

La rosa es sin por qué.
Florece porque florece[15].

A través de estas incursiones por la literatura hispánica hemos dado con un antecedente de la sentencia de Gertrude Stein. Silesius se inscribe en la fila de autores que optan por la autorreferencia de la rosa, por una revaloración de su seco sentido literal; no quieren ellos hinchar el término con contenidos trascendentes convencionales. Este grupo de críticos de la lengua, en los que la palabra ha despertado el recelo de ser traidora, absuelven a la reina de las flores de toda representación, y utilizan la rosa para sus reflexiones metaliterarias, consecuentemente breves, con la casi ausencia de la palabra, la absoluta concisión.

Dejemos que se una a ellos, en su programa de la rosa denotativa, un clásico de la literatura española de nuestro siglo: Juan Ramón Jiménez ha defendido la pureza, la sencillez, la sobriedad y la transparencia poéticas en muchas de sus creaciones. *El poema I* se asemeja —no sólo por su laconismo— a las sentencias de Silesius y Stein.

¡No le toques ya más,
que así es la rosa![16]

Basta de manosear, explotar la flor de las flores para la poesía; ella es poesía por sí sola[17], parece advertirnos el maestro J. R. J. Vamos a obedecerle ya y dejar en paz por el momento las rosas literarias[18].

El axioma de Stein incita a la meditación (no cabría interpretarlo, sino meditarlo, pero es difícil traducir la meditación a la lengua); tiene colorido de oración, de invocación, de un canto monótono, que se puede repetir infinitas veces[19]. Aparece separado del ego, muy al contrario de la canción de Mecano, donde abunda el yo-lírico con sus penas.

Las rosas steineanas (y las de Silesius y de Jiménez) se perciben como silenciosas y originarias, exentas de añadiduras perturbadoras (cf. «poésie pure»). El uso inflacionista, en la literatura universal de todos los tiempos, de aquellas rosas, cuyos arreglos metafóricos y sentimentales aplastan la flor misma, se ha frenado en ocasiones. Unos pocos poetas han intentado aliviarlas de todo lastre patético[20]. Estas rosas liberadas, desocupadas, asimbólicas, y colocadas en textos cortísimos se pueden atar en un ramillete bien etéreo.

NOTAS

1. *Sacred Emily*, en: *Geography and Plays*, Boston, The Four Seas, 1922, p. 187.
2. *Syntax and Elucidation*, en: *A Primer for the Understandinq of Gertrude Stein* ed. por Robert B. HAAS, Los Angeles, Black Sparrow Press, 1971, p. 101.
3. John Malcolm BRINNIN, *The Third Rose: Gertrude Stein and her World*, Boston, Little/Brown, 1959, p. XIII.
4. Robert F. FLEISSNER, en su estudio sobre la rosa en la literatura anglosajona, menciona una parodia, forjada por otro crítico, que reacciona a la frase de Stein: «A pose is a pose is a pose», en: *A Rose by Another Name*, West Cornwall, Locust Hill Press, 1989, p. 80.
5. «...Que mi palabra sea la cosa misma, [...]». Juan Ramón JIMÉNEZ, *Eternidades,* en: *Páginas escogidas. Versos*, ed. por Ricardo GULLÓN, Madrid, Gredos, 1958, p. 142.
6. Cf. las cajas chinas o las muñecas rusas.
7. Umberto ECO, *La struttura assente* (1968), Milano, Bompiani, 1988, p. 66.
8. Cf. J. COROMINAS/J. A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1983, s.v. *rosa*.
9. Cf. la introducción de la antología compilada por Blanca GONZÁLEZ DE ESCANDÓN, *Los temas del «Carpe diem» y la brevedad de la rosa en la poesía española* (Barcelona, Universidad de Barcelona, 1938), pp. 9-48.
10. *Ibídem*, pp. 49-85. Himnos, liras, coplas, romances, etc. desde el siglo XIII (en Francia, España e Italia) hasta hoy han adoptado el tema, por ejemplo el del «Collige Virgo rosas».
11. Este tópico romántico hace pensar, por nombrar una creación poética de fuera del ámbito románico, en la famosa canción, también popular, de Goethe, *Heidenröslein*. Ahí el acto de cortar una rosa tierna, que atrae por su belleza, le deparará a un muchacho penas y sufrimiento.
12. Julio CORTÁZAR, *Rayuela*, Buenos Aires, Edhasa, 1977, p. 92.
13. Cf. el Aleph de Borges.
14. Julio CORTÁZAR, *Cristal con una rosa dentro*, en: *Último Round,* tomo II, Madrid, Siglo XXI Editores, 1974[4], p. 129.

15. Luisa FUTORANSKY, *Son cuentos chinos*, Madrid, Ediciones Albatros, 1983, p. 51. Se trata del dístico Núm. 289 del primero de los seis libros del original alemán: Johannes Angelus SILESIUS, *Cherubinischer Wandersmann oder Geistreiche Sinn- und Schlussreime* ed. por Louise GNÄDINGER, Zürich, Manesse Verlag, 1986, p. 96.

    «Die Ros ist ohn Warum: sie blühet, weil sie blühet,
    Sie acht nicht ihrer selbst, fragt nicht, ob man sie sieht.»

    Martin HEIDEGGER ha escrutado esta sentencia 289 en una conferencia suya publicada en: *Der Satz vom Grund*, Pullingen, Günther Neske, 1958[2], pp. 68-75.

16. Juan Ramón JIMÉNEZ, *Piedra y cielo*, 1918, en: *op. cit.*, p. 150.

17. Las interpretaciones posibles son varias y ambivalentes. Así, podría ser el poema una advertencia al lector de que se cuide de la rosa, que puede ser espinosa y hacer daño.

18. Ha sido tentador incluir en nuestra rosaleda unas cuantas variedades más de la especie hispánica. Pero nos hubiéramos desviado de la ruta marcada tan netamente por Silesius, Stein y Jiménez. Los tres siguientes poetas, entre otros, han expresado con sus rosas ideas que tienen un lejano parentesco con las de nuestro trío compacto. Son menos concisos sus textos, o no exentos de simbología tradicional o les falta el escepticismo de la lengua.

    Jorge GUILLÉN, *Los nombres*, en: *Cántico* (1950).

    Jorge Luis BORGES, *Una rosa y Milton,* en: *El otro, el mismo* (1969).

    Federico GARCÍA LORCA, *Casida de la rosa*, en: *Diván del Tamarit*, 1936. Este último, por ejemplo, ha diseñado una rosa de casta, sin cuestionarla, cargada de cualidades divinas, símbolo absoluto de lo trascendente. Únicamente en lo repetitivo de sus versos se acerca a la sentencia de Stein.

19. Además, con la circularidad en mente, podríamos remitir —la asociación es algo pícara— a la adición de las cuentas del rosario (rezos): una rosa es una rosa es una rosa es una rosa ...

20. Cf. la frase final en latín de la novela de Umberto ECO *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980, p. 305: «... stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus» La rosa prístina sólo existe como nombre, nada más nos quedan los nombres desnudos (la traducción al castellano es mía).

    Dicho sea de paso que Francisco RICO, *Breve Biblioteca de Autores Españoles*, Barcelona, Seix Barral, 1991, p. 304, cuestiona esta misma rosa por el contexto del hexámetro en el poema *De contemptu mundi* de Bernardo DE MORLAS, cuyo interés se centra en Rómulo y Remo. Por ende Rico propone que en lugar del nombre de la hermosa flor cuadraría mucho mejor el de la capital italiana («Stat Roma ...»). La supuesta errata del impresor se ha mantenido a través de la única edición moderna en circulación del poema medieval, y tanto Jorge

Guillén (cf. nota 18) como Eco parecen haber caído en la trampa paronomásica desencadenada por aquel editor.

APÉNDICE I

UNA ROSA ES UNA ROSA
J. M. Cano

(Basado en una frase de
Gertrude Stein)

Es por culpa de una hembra
que me estoy volviendo loco.
No puedo vivir sin ella,
pero con ella tampoco

Y si de este mal de amores
yo me fuera pa la tumba,
a mi no me mandéis flores,
que como dice esta rumba:

Quise cortar la flor
más tierna del rosal,
pensando que de amor
no me podría pinchar,
y mientras me pinchaba
me enseñó una cosa
que una rosa es una rosa es una rosa

Y cuando abrí la mano
y la dejé caer
rompieron a sangrar
las llagas en mi piel
y con sus pétalos
me las curó mimosa
que una rosa es una rosa es una rosa

Pero cuanto más me cura,
al ratito más me escuece,
porque amar es el empiece
de la palabra amargura.

Una mentira y un credo
por cada espina del tallo,
que injertándose en los dedos
una rosa es un rosario.

Quise cortar la flor
más tierna del rosal
pensando que de amor
no me podría pinchar
y mientras me pinchaba
me enseñó una cosa
que una rosa es una rosa es una rosa

Cuando abrí la mano
y la dejé caer
rompieron a sangrar
las llagas en mi piel
y con sus pétalos
me las curó mimosa
que una rosa es una rosa es una rosa

Arreglos J.M. Cano
Ed. Ba-Ba Blaxi Music

APÉNDICE II

Luisa Futoransky, *La sanguina,* Barcelona, Taifa, 1987, p. 16.

ROSA, ROSAE

Tengo una vecina japonesa que se llama Kiko. Me
visita cada tanto; cuando sufre por amor y por abandono.
Kiko en japonés quiere decir crisantemo, y ella, prefiere
las rosas rojas.
Por un momento, creí haber comprendido todo.
Ahora, ya no tanto.