



REVISTA ÚRSULA

La naturaleza como elemento temático en dos poemas de Jerónimo de Cáncer

Nature as a theme in two poems by Jerónimo de Cáncer

Alberto Mendoza Gutiérrez

(Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Iztapalapa)

mg.alberto122@gmail.com

RESUMEN: La naturaleza ha sido un tema desarrollado de diferentes formas, cada uno manifestando su propia percepción del tema; uno de estos autores es Jerónimo de Cáncer. La poesía de Jerónimo de Cáncer ha sido poco abordada por la crítica actual. No obstante, el tratamiento que el autor hace de la naturaleza es particular y diferente. Por ello, su obra debe ser analizada de forma más específica. En este trabajo, se analiza la figura de la naturaleza, en especial la rosa, en relación con la fugacidad del tiempo. Asimismo, se relaciona la presencia de la naturaleza con la figura femenina y sus implicaciones. Así pues, se pretende estudiar la naturaleza en dos poemas donde convergen la imagen de la belleza con la naturaleza finita de la vida.

ABSTRACT: Nature has been a topic developed in different ways, each expressing their own perception of the topic; one of these is Jerónimo de Cáncer. The poetry of Jerónimo de Cáncer has been little addressed by current critics. However, the author's treatment of nature is particular and different. Therefore, his work must be analyzed more specifically. This work analyzes the figure of nature, especially the rose, in relation to the transience of time. Furthermore, it relates the presence of nature to the female figure and the implications it may have. In this way, the aim is to study a topic such as nature in two poems where the image of beauty converges with the finite nature of life.



PALABRAS CLAVE: naturaleza, Jerónimo de Cáncer, poesía, Rosa, tiempo.

KEYWORDS: Nature, Jerónimo de Cáncer, Poetry, Rose, Time.

Sobre la vida y obra de Jerónimo de Cáncer no se conoce demasiado y, como algunos críticos comentan, ha sido un autor que sufrió el desplazamiento a un segundo lugar frente a autores de renombre (Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Agustín Moreto o Calderón de la Barca). No obstante, la producción lírica de Jerónimo de Cáncer ofrece una propuesta que sigue la corriente poética de sus coetáneos, tomando temas y figuras características de su época, pero dotándolos de una originalidad particular por el carácter satírico que ostenta.

En esta línea, el presente trabajo estudia las relaciones entre la naturaleza y el tiempo como un tópico que representa la fugacidad (*tempus fugit*). Asimismo, mi intención es analizar los diferentes usos en los que se emplea el espacio (o ambiente) en la poesía de Jerónimo de Cáncer. De esta manera, observaremos la (re)presentación y uso que poetas como Jerónimo de Cáncer hicieron de un tema tan recurrente en la poesía del siglo XVI. Los textos por trabajar son dos: “A una muger que fue muy celebrada, y muy hermosa, y se via despreciada por ser vieja” y “A una rosa despojada”; ambos poemas se encuentran en su libro *Obras varias* publicado en 1651. Si bien el tema del tiempo no es el único que se presenta en ambos textos (trataré ello más adelante), sí es un tópico recurrente en la poesía del Barroco.

Antecedentes: Cáncer frente a la crítica

Jerónimo de Cáncer tuvo una mayor popularidad por su obra dramática que por su obra lírica. De entre las piezas de teatro que elaboró tenemos algunas comedias de enredo como *Dineros son calidad* o *La verdad en el engaño*; algunas obras de tono más burlesco como *Los siete infantes de Lara*, *La muerte de Valdovinos* y *Las mocedades del Cid*, pero sus entremeses han sido los más laureados, a saber: *Los galeotes*, *La boda de Juana Rana*, *Juan Rana mujer* y *La visita de la cárcel*¹. Por ello, gran parte de los trabajos actuales se

¹ Sobre sus entremeses, Jerónimo de Cáncer tuvo la complicidad de Cosme Pérez, al escribirlos especialmente para el actor, quien retomaba su labor en el ámbito palaciego tras la suspensión causada por los fallecimientos de Isabel de Borbón y Baltazar Carlos.



dedican a discutir sobre la autoría de algunos entremeses y la resonancia que tuvieron al momento de su representación entre sus coetáneos. Por otra parte, en el campo de la poesía, es común que los trabajos se advoquen al estudio de la lírica burlesca, género que más cultivó y por el que fue más celebrado; en palabras de Javier Huerta Calvo: “Cáncer está entre los secundones más enjundiosos del Parnaso áureo. Su ingenio, inclinado a la chanza y la chacota, floreció en la edad dorada de la burla del reinado de Fernando IV” (s.n.p.). Como poeta satírico Jerónimo de Cáncer ha sido estudiado recientemente por su vejamen o jácaras, con clara muestra de su maestría en el dominio del lenguaje y los juegos verbales. De ahí que algunas de las características de Jerónimo de Cáncer en torno a su obra sean “los juegos de ingenio y de agudeza verbal que le proporcionaba el conceptismo y algunas imágenes” del Barroco (González Maya *Las jácaras* 236). Rasgos que nos perfilan la predilección de nuestro autor barbastrense y su preferencia sobre ciertos temas.

Uno de los temas que más resaltan en la producción lírica del autor son las obras de carácter burlesco y de tono jocoso, aunque Jerónimo de Cáncer también escribió sobre temas de carácter moral, religioso o amoroso. Asimismo, el autor barbastrense compuso en diversas estructuras métricas (sonetos, décimas, octavas o romances) al igual que otros autores. En estudios recientes sobre la obra del autor han surgido ediciones críticas de algunos poemas o entremeses en revistas o capítulos de libros, con el fin de divulgar sus textos de forma más amplia. Sobre su producción dramática tenemos una edición del *Vejamen de D. Jerónimo...* por Juan Carlos González Maya (2006), la “Fábula del minotauro” realizada por Pablo Sol (2007) o, más reciente, la adaptación del *Entremés de los golosos de Benavente* por Luciano García (2019). Asimismo, Juan Carlos González Maya publicó una edición crítica de los *Doce entremeses nuevos* de Jerónimo de Cáncer en 2021. Por lo que se refiere a la vida del autor, encontramos algunos trabajos como los de Elena Martínez Carro y Alejandro Rubio San Román que presentan (2007, 2015) algunas fuentes documentales y rasgos particulares sobre la vida del autor. Sin embargo, es de mencionar los esfuerzos que Juan Carlos González Maya ha dedicado al estudio de Jerónimo de Cáncer desde diferentes aristas, por lo que es imposible abordar al autor barbastrense sin mencionar a González Maya². En vista de lo

² Caso aparte merece Juan Carlos González Maya quien desde el 2000 ha trabajado al autor desde diferentes aristas. Es importante mencionar al respecto que en 2007 presentó una edición crítica de la poesía completa de Jerónimo de Cáncer bajo la editorial Fundación Universitaria Española. Dicho libro ha permitido que otros



anterior, es conveniente hacer un breve repaso del momento en el cual escribe el poeta, pues aún faltan trabajos que aborden la vida y contexto del autor de forma más detallada.

Sobre la vida de Jerónimo de Cáncer, sabemos que fue un escritor laureado en su tiempo a través de sus entremeses y su poesía de corte satírica. El único texto que vio en vida fue *Obras varias* (1651); el resto de su producción apareció en recopilaciones posteriores. A propósito del asunto que nos ocupa, notamos que en dicho libro se encuentra una variedad de poemas de distintos metros: desde romances, décimas, octavas y sátiras a sonetos. Asimismo, existe una diversidad de temas dentro de cada composición. Al respecto, autores como Elena Martínez y Alejandro Rubio han comentado que “el poeta tuvo fama de relatar sus penurias —más que fortunas— en poesía y vejámenes. Al hilo de sus composiciones puede verse la ridiculización jocosa que hace de sí mismo y de sus enfermedades” (Martínez y Rubio 17); en este sentido, Juan Carlos González Maya complementa lo dicho al añadir que Jerónimo tiene la “habilidad para jugar con el valor polisémico del lenguaje y su facilidad para la irreverencia, sorteando la ofensa o el insulto” (*Las jácaras* 236). Sin embargo, la preferencia del tema y el estilo de Jerónimo de Cáncer no es independiente del momento en el que se desenvuelve, puesto que el modelo renacentista se remplaza por el interés hacia lo barroco, “por todo lo que representa artificio, acumulación, intensificación o retorcimiento, y que va a tener su fundamento en la *agudeza verbal y arte de ingenio* [...] [y en] la *dificultad* determinada por los *juegos conceptistas*” (López-Casanova 18, énfasis en el original). De ahí, en parte, el interés y la destreza del autor sobre estos temas.

Por lo que se refiere a la elección de los poemas, he decidido tratar “A una muger que fue muy celebrada, y muy hermosa, y se via despreciada por ser vieja” y “A una rosa despojada” en conjunto, pues representan el mismo tema elaborado de manera particular con características de la naturaleza visibles en cada uno. Es decir, la naturaleza cumple la función de personificar al tiempo que corre visto, por un lado, desde una edad avanzada de la dama y, por otro lado, desde la neta fugacidad del tiempo y la caducidad de la hermosura; esto último como el causante de desdichas. En este sentido, Jerónimo de Cáncer interpreta el

críticos se acerquen a la obra de Jerónimo de Cáncer y al estudio de la mayor parte de su producción lírica. Asimismo, González Maya ha publicado un capítulo sobre la biografía sobre Jerónimo de Velasco en el *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVII)* donde se nos revelan información valiosa sobre nuestro autor y su obra literaria.



tempus fugit y la *descriptio puellae* relacionándolo con el futuro y la brevedad de las cosas a través de las descripciones utilizadas para celebrar la vida y el presente.

La naturaleza del tiempo o *Natura temporis*

La naturaleza a lo largo de la literatura ha tenido un amplio desarrollo desde la cultura grecolatina, la escuela petrarquista y el *dolce stil nuovo* hasta la (re)interpretación por partes de los poetas barrocos; tal como comenta Ignacio García Aguiar: “la poesía española de los siglos XVI y XVII, pese a su indudable originalidad y rasgos propios, crece y se enriquece a partir del fecundo diálogo entre las tradiciones vernaculares propias y la literatura de otros universos geográficos y culturales, fundamentalmente el de raíz italiana” (100); por lo que la producción lírica, vista desde esta perspectiva, goza de un amplio referente al momento de desarrollar sus escritos. Jerónimo de Cáncer no pudo ser la excepción ni estar distanciado de la tradición clásica que lo precedía; por ello, dentro de los poemas que trataremos se percibe la sutileza de referencias que lo ligan a esta tradición, pues es precisamente la que vuelve a poner en el panorama la producción lírica de Jerónimo de Cáncer que, desde mi punto de vista (y como se desarrolla a lo largo del escrito), interpreta y relabora los temas y tópicos ya tratados.

La naturaleza representada en la lírica española se encuentra desde la poesía del siglo XV, en las canciones populares, en los romances o letrillas que se enunciaban³. Estudios como los de Margit Frenk, Juan Manuel Blecua, Ignacio García o Álvaro Alonso son un punto de partida para reconocer la importancia y unidad que la poesía veía en estos temas; dicho con palabras de Blecua: “la poesía popular, cantada y no escrita, que conoce la lírica de la Edad Media [...] vio lo natural, lo espontáneo y lo verdadero. De ahí toda la exaltación de lo natural, frente a lo artificioso, desde Juan de Valdés a Cervantes” (Blecua “Sobre poesía” 30). Razón por la que los poetas del Siglo de Oro volvieron la vista a Virgilio u Horacio, que plasman la naturaleza en su producción y que, posteriormente, se convertirían

³ Sin dejar de mencionar que la naturaleza como tema aparece en textos anteriores a la literatura española. Autores como Horacio, Virgilio u Ovidio (por mencionar algunos) emplearon con anticipación el tema de la naturaleza para sus composiciones.



en un referente para escritores como Garcilaso (por citar sólo un caso). No obstante, resulta interesante que el estudio de dicho tema sí ciña a los autores más representativos de la Edad Dorada española (Garcilaso, Herrera, Quevedo, Góngora...) sin prestar atención a escritores coetáneos; tal es el caso de Jerónimo de Cáncer.

Por lo general, los poetas suelen ocupar la naturaleza para simbolizar el amor, la pasión o la descripción de la dama, y, en particular, la imagen de la rosa para simbolizar el amor, la finitud o la hermosura (Alonso 43). Con ello logran un embellecimiento en la producción de sus versos. Sin embargo, también encontramos algunos textos donde la naturaleza se utiliza como un símbolo de la finitud de la vida o un reflejo de las consecuencias del paso del tiempo. Aunque, en menor medida, con este tipo de poesía se demuestra la versatilidad de un mismo tema y las diferentes aristas que un poeta aprovecha en la composición poética. Prueba de ello son los versos de nuestro autor barbastrense.

Comencemos atendiendo al primer poema del presente trabajo “A una muger que fue muy celebrada, y muy hermosa, y se via despreciada por ser vieja”. Ya desde el título se perciben las implicaciones del poema. La dicotomía entre el antes (muy hermosa/celebrada) y el después (vieja) marcan el sentido del soneto y los contrastes que conlleva estar en los extremos que remarcan los versos. Para hacer más práctico el análisis, divido el poema por estrofas. En el primer cuarteto se lee:

Flora es aquella, cuya edad luciente
alma fue del Abril, copia del cielo,
cuyo dorado, cuyo hermoso pelo
equivocó las luces del Oriente (vv. 1-4)⁴.

Dentro de estos versos vemos al yo lírico realizando una prosopopeya de “Flora”, adquiriendo así una doble significación: la llegada de una nueva estación del tiempo y el nombre del sujeto que posteriormente será descrito. La relación de juventud se corresponde con el nuevo cambio de estación, fácilmente reconocible por las características que se ocupan para describir a Flora. El inicio de la primavera se deja entrever en estos versos e identifican el “alma de Abril” con el momento central de la nueva estación; los cambios proporcionados,

⁴ Para el presente estudio sigo la *editio princeps* de la *Obras varias* de D. Jerónimo de Cáncer y Velasco editado por Diego Díaz de la Carrera, la cita completa se encuentra en el apartado de bibliografía. Señalo con letra cursiva la *s* larga y las abreviaturas desatadas; asimismo, sólo coloco el número de versos en ambos poemas.



así como el paisaje que se propone generan una imagen de esplendor y pleno auge del nuevo tiempo. La hermosura de Flora también se equipara con el cielo. No obstante, la descripción no concluye con los rasgos anímicos de la edad, sino que también se nos describe una pequeña parte del cuerpo de Flora: “cuyo dorado, cuyo hermoso pelo” (v. 3), tema que nos recuerda el tópico petrarquista del cabello de oro usual en la *descriptio puellae* y aquí utilizado para referirse a la belleza y juventud de Flora. La *amplificatio* no deja de sonar al asemejar el esplendor de la amada más grande que los rayos del sol; a tal grado de equivocar “las luces del Oriente”, lo que propiciaría una luz tan intensa capaz de “modificar” el lugar por donde sale el astro. Es decir, los rasgos que presenta el yo lírico sobre Flora se intensifican al relacionarse con la grandeza de la naturaleza.

Ahora bien, un tema por señalar es la utilización de ciertas partes de la naturaleza. Todas y cada una corresponden a descripciones hacia arriba: cielo, sol y luces. Si esto es correcto, quizá, Jerónimo de Cáncer intentó colocar a la dama en el punto más alto, esto es, divinizarla y posicionar su figura como inalcanzable. El juego dicotómico entre arriba y abajo resaltaría la distinción entre Flora (naturaleza) y la vieja (terrenal). Si se acepta lo anterior, esto explicaría las relaciones del encanto de la amada con los elementos naturales que la describen.

Así pues, el tiempo en el que están los verbos dentro de este cuarteto es relevante para el análisis. En la apertura del poema se presenta la descripción de Flora en un momento presente “Flora es aquella...” (v. 1); con lo cual se posiciona en un tiempo actual que da pie a la descripción del pasado. Es decir, el poema nos trae al presente el tema que va a desarrollar y el individuo del cual tratará. Lo anterior se complementa con los tiempos de los verbos “fue” y “equivocó” que reiteran en la idea del tiempo pasado, rememorando el atractivo previo haciéndolo presente. Esta misma idea continúa en el cuarteto siguiente donde verbos como “impuso”, “introdujo” y “creyó”, refuerzan la idea de acciones que ocurrieron en un pasado.

Si bien conocemos la descripción física (de forma sutil) de Flora en esta estrofa, en los siguientes versos se presenta un cuadro en torno a las emociones que posee y provoca a causa de su hermosura. Veamos el siguiente cuarteto:



Fueros impuso a amor, que blandamente
introduxo en el pecho mas de yelo;
y libre casi del común rezelo,
creyó que su beldad no era accidente (vv. 5-8).

La presencia de los sentidos que suscita “Flora” son tan fuertes que cambian los sentimientos de cualquier persona, e incluso, de imponerle leyes al amor mismo. Es decir, la belleza descrita se refuerza al observar cómo, hasta la persona con el “pecho mas de yelo” puede caer a causa de su belleza. No obstante, en el poema el atractivo de “Flora” se muestra como una constante durante los dos cuartetos, sin embargo, la caracterización que se hace no es suficiente para que este se convenza. Es decir, el amor que los demás sienten hacia Flora no es suficiente para disipar las dudas que surjan. Por ello, palabras como “casi” o “creyó” refuerzan la idea de inseguridad y, al mismo tiempo, de autoafirmación sobre sí mismo. De esta manera, la belleza de la descripción se renueva.

A través de estos dos primeros cuartetos observamos la descripción somera del yo lírico revestido de Flora y las implicaciones intrínsecas que conlleva esto; en contraposición, los dos tercetos restantes retoman el tiempo presente del yo lírico y su situación real después de gozar de los favores de amor y de natura realizados en su juventud. Así, “es en esta imitación de la naturaleza donde la poesía parece alcanzar su mayor gracia” (Sol Mora 11). Veamos qué dice el primer terceto.

Ya de todos se mira despreciada,
siendo horror, siendo enfado a los sentidos
a quien avisa, en vez de hacer engaños (vv. 9-11).

La posición actual del yo lírico es completamente distinta al inicio del soneto; la hermosura y atractivo del pasado cambian; su figura se muestra “despreciada”. La viveza contenida en los primeros dos cuartetos se contrapone con el “horror”, a tal grado que “enfada a los sentidos”. El temor del segundo cuarteto se ve realizado al inicio del primer terceto. La imagen presentada se altera hacia quien la mira. Ahora bien, no es sólo un desprecio visual, sino que atraviesa el campo completo de los sentidos, es decir, el olfato, el tacto, oído y sabor. La belleza, aspecto físico del yo lírico, se trastoca. Pero no solamente lo externo, sino lo interno también, esto último es comprobable en el último terceto:

ni aun por su edad de nadie es venerada,



con que nos muestra, que años diuertidos
en la quenta del tiempo no son años (vv. 12-14).

Si bien la figura externa ha cambiado, el aspecto interno también se muestra alterado, pues, aunque el paso del tiempo ha hecho de “Flora” una persona longeva (en contraposición a su juventud primera), eso no la exime de ser menospreciada por el conocimiento adquirido que podría transmitir. En el verso: “Ni aun por su edad de nadie es venerada” (v. 12), nos confirma la idea sobre el paso del tiempo y la poca relevancia que se tiene de su persona. Lo interesante de este último terceto es la revelación sobre la fugacidad y la ley que el tiempo tiene en sí mismo. En los versos “que años divertidos / en la quenta del tiempo no son años” (vv. 13-14) nos proporciona otra característica de manera explícita, así como el uso del tópico de *tempus fugit*. “Flora” vivió una vida despreocupada y relajada, donde disfrutó de la vida llevando una ideología hedonista; esto explicaría el uso del adjetivo “diuertido”. Sin embargo, esta vida placentera no le ha dejado nada; ahora bien, si aceptamos lo anterior, es de suponer la falta de admiración o respeto hacia su persona, sin mencionar que dicha forma de vivir en su juventud la alejaría de ser poseedora de un conocimiento que pudiera transmitir; de ahí que el tiempo que ha pasado divirtiéndose no fue fructífero.

Hasta aquí, sólo hemos podido apreciar el uso de la naturaleza como recurso de los dos primeros cuartetos. No obstante, proporciona información suficiente para la descripción del yo lírico en el poema. A través del ambiente se nos pinta un retrato de un personaje como “Flora”, jovial, con unas características aplicables por poetas coetáneos, como el cabello de oro e incluso la relación entre la edad del yo lírico con el advenimiento y florecimiento de Flora en el mes cumbre para ello: abril. El cambio brusco de los primeros dos versos con los últimos son el reflejo del sutil golpe del tiempo en el retrato de la voz lírica a lo largo del poema. Con pocos recursos ligados a la naturaleza, Jerónimo de Cáncer muestra ambos extremos de la vida: el comienzo y el fin. El *tempus fugit* se deja ver en el poema a través de esto rasgos físicos y anímicos de “Flora”.

Por otro lado, en el poema la naturaleza no trabaja en conjunto con la figura retratada, sino que se utiliza para exaltar ciertos rasgos de forma inusitada. Asimismo, se desarrolla una oposición en relación con el ambiente y la idea de los ciclos en el ambiente (sol, cielo, flora), que no envejece y se renueva cada día; de esta manera, se marca una dicotomía entre la eterna



primavera y la fugaz perfección del yo lírico. Así, la hermosura humana se muestra como irreal frente a la sempiterna naturaleza. Veamos ahora como se presenta este tema en el siguiente soneto.

El título del poema “A una rosa despojada” ya nos introduce en el tema en cuestión. Jerónimo de Cáncer ya tiene presente el destinatario del yo lírico dentro del poema: una rosa (que aparecerá a la mitad del soneto). La rosa se entiende en un juego prosopopéyico y de símil, en concordancia con la relación entre la rosa y una dama. Es decir, la rosa sirve como un sustantivo que incorpora la figura de la flor y la sutil alusión a una dama; como lo hace notar Pablo Sol Mora al afirmar que la rosa “aparece con dos sentidos: literal y metafórico. Todos los poetas la emplean para describir la belleza de la amada y compararla con la rosa” (16)⁵:

Esta mustia beldad, que enamorado
tuvo al Abril su verde lozanía
fragante joya, que al romper del día
sacó la Primavera en el tocado (vv. 1-4).

En este primer cuarteto vemos la prosopopeya de Abril languidecido por un personaje que aún no se descubre. Dado que en el mes de Abril surge la primavera y toda la flora tiende a reverdecer, es conveniente que los rasgos con que se envuelva Abril sean acordes a los frutos de esta temporada. Sin embargo, la representación de la naturaleza se hace por medio de un oxímoron; lo anterior se explica desde los primeros versos: “Esta mustia beldad, que enamorado / Tuvo al Abril su verde lozanía” (vv. 1-2). La “mustia beldad” de Abril provoca en la vegetación un tono triste, melancólico; a pesar de la renovación y la llegada del mes, el ambiente se torna marchito por el estado anímico del yo lírico. Luego de presentarnos el aspecto de Abril, comienza a revelarse la razón de su actitud. El retrato que se revela utiliza los mismos recursos de la naturaleza: “fragante joya”, simbolizando aquí la juventud y resplandor, brotado sólo por la primavera. Es decir, el objeto que ha dejado triste a Abril florece en la misma estación. Todos y cada uno de los elementos se juntan en la estrofa para simbolizar el abanico de cualidades que Primavera junto con Abril guardan y, que al mismo

⁵ Aunque la aseveración de Pablo Sol resulta tajante y, en gran medida, descaminada, pues no se puede generalizar una idea de esas magnitudes, considero apropiado la división de los dos sentidos que propone sobre la descripción de la amada y su relación con la rosa.



tiempo, se confrontan. En este sentido, y siguiendo a Antonio Carreira: “palabras como silva, jardín, floresta, vergel, pensil, rosal, primavera, corona, giraldas, florilegio, ramillete, manojuelo, flor, han sido muy socorridas a la hora de designar un conjunto de elementos placenteros dispuestos más o menos artificiosamente” (10), aunque, como vemos, también se contraponen.

Dentro de la segunda estrofa encontramos un nuevo retrato del objeto culpable del trastorno de Abril; a la manera de una *enumeratio*, la carga semántica desplaza el nombre y con ello aumenta el grado de suspenso e incertidumbre sobre la situación y el objeto que ha causado un mal en el personaje de Abril (a pesar de que el destinatario ya se encuentre desde el título):

Substituta del Sol, Astro esmaltado,
que igualmente alumbrava, y influía,
y en verde en apacible tiranía,
por Reyna se hizo coronar del prado (vv. 5-8).

La belleza de la rosa se iguala con el sol, las características que posee son las mismas. Asimismo, la rosa se presenta como la más imponente y sutil al momento de gobernar el ambiente (prado). Con estas breves descripciones se hace presente al lector/oyente del poema, el objeto al cual se refiere Abril. De esta manera (y como veremos en los últimos dos tercetos) “la reina de las flores es también muestrario de la brevedad e incluso de la desdicha que acompaña a la belleza” (Carreira 15). En esta línea podemos apreciar otro recurso utilizado por Jerónimo de Cáncer, me refiero a la dicotomía presente entre Abril y rosa.

Ambos conceptos se relacionan al mismo tiempo que enfatizan la importancia de la naturaleza en estos versos. La rosa se manifiesta como la imagen predominante sobre la primavera, no obstante, se verá la contraparte de la belleza de la flor en el siguiente terceto. El uso del oxímoron permite ver las dos caras de la rosa, en la descripción de la “apacible tiranía” observamos los diversos perfiles de la flor que resignifica la imagen. La naturaleza, entonces, corre peligro a pesar de encontrarse en un campo donde parece no correr ningún riesgo (Stecher 4), así se representa en el primer terceto:

Amano descortes, segur villana
rinde quanto esplendor, y pompa adquiere,
pagando como culpa nacer rosa (vv. 9-11).



La hermosura de la cual se recrea la rosa es también la causa de su desdicha; en una suerte de reversibilidad de conceptos y a la manera de la *fortuna mutandis* la flor se vuelve vulnerable, por lo que su hermosura se convierte en su misma desgracia. El contraste ahora se presenta entre la fragilidad de la flor y la violencia del corte. La herramienta utilizada es más tosca y poco eficiente para el trabajo, no obstante, propicia el contraste justo, la intensidad y brío con que se ejecuta la actividad. De esta manera, la mano descortés se une con la imagen del hacha adquiriendo así las cualidades de la herramienta; por lo que el despojo de la rosa se vuelve en una imagen que contrasta con la belleza antes presentada. La naturaleza que al inicio representaba fertilidad y erotismo ahora simboliza todo lo contrario. En la última estrofa se lee:

o no se sie la belleza humana,
que es breue flor, que quando nace muere
mucho mas que por frágil, por hermosa (vv. 12-14).

La mano que tomó la rosa se vuelve en muerte, así como la rosa en belleza humana. En consecuencia, la vida de la flor se torna en una metáfora de la vida y la brevedad que de ella emana. Tal como lo señala José Manuel Blecua: “la flor, ese tópico tan perfecto y tan antiguo, interviene en la poesía de diferentes maneras: como elemento del paisaje, como elemento bello para una comparación -sea el color de las mejillas de una muchacha, o la brevedad de la vida-” (11). Así, Jerónimo de Cáncer expone ante el lector el tópico del *tempus fugit* empleando para ello la figura de la rosa, en relación con la caducidad y perfección de la naturaleza. Sin embargo, y a comparación de la belleza humana, esta última no repite el ciclo habitual de las estaciones, por lo que refleja un mensaje de conciencia sobre la vida en una suerte de *brevitas* al tratarse de un soneto.

En relación con lo anterior, la *vanitas vanitatis* hace eco en el verso “que es breue flor, que quando nace muere” (v. 13), ya que regresa a los inicios de la vida como el punto de partida hacia la muerte. El tópico del *memento mori* se presenta en este verso al ligarse el nacer como el principio hacia la muerte. Así pues, la vida se muestra como un claro recordatorio sobre la presencia constante de la muerte. De esta manera, ambos tópicos enfatizan estas ideas con la intención de causar más impacto. Al igual que la vida, la belleza



de la flor también se vuelve efímera; no obstante, las cualidades exteriores no importan para Jerónimo de Cáncer, sino, la fragilidad, la lasitud de algo más íntimo: la existencia.

En consecuencia, la naturaleza en Jerónimo de Cáncer termina relacionándose con la vida y la brevedad. En ambos poemas es apreciable cómo el gozo de una juventud y una divinidad terminan de un momento a otro. En el primer poema, el yo lírico disfruta de las mieles de la lozanía, aunque el precio a pagar después termine con su muerte en vida. No obstante, en el segundo poema, la naturaleza termina con la vida de la rosa misma. Asimismo, la desdicha de la voz poética en los poemas se refleja de manera explícita mostrando la caducidad de la vida a través de la imagen de la flor. En este sentido, y citando a Javier de la Peña Álvarez, “con cierta frecuencia [la rosa] aparece asociada a la caducidad de la belleza según el viejo adagio del *Collige, virgo, rosas*” (16).

El tiempo y la naturaleza funcionan así en el complemento perfecto, ya que son un claro reflejo de la liviandad y caducidad de la vida. En este intento de igualdad de las cualidades de la naturaleza, el ser humano refleja el intento por la perpetuidad; tema que podemos ver en otros autores coetáneos. Por ello, Jerónimo de Cáncer se muestra cercano a los gustos que el público disfrutaba de oír/leer y como lo expresó Juan Carlos González Maya: “no nos encontramos pues, ante un vulgar escritor, aunque el tiempo y la escasez de su difusión no nos haya permitido apreciarlo en su justa medida” (88).

Conclusiones

Como hemos podido observar a lo largo de los sonetos, Jerónimo de Cáncer utiliza un recurso tan habitual como la naturaleza, pero uniéndolo con la fugacidad del tiempo y su correspondencia con la vida. En ambos poemas, vemos cómo la naturaleza también se conforma del ser humano. Es decir, ambos son creaciones y representaciones del esplendor y la brevedad de la vida. Esta relación entre el ser humano y su entorno se manifiesta a través del transcurrir del tiempo en el desarrollo de cada estrofa. Asimismo, un dato a resaltar son los riesgos presentados por la belleza, es decir, la posibilidad de sufrir y morir.



En el primer poema, apreciamos cómo la naturaleza (representación de la vida, el presente y lo momentáneo-movimiento) se manifiesta en un juego dicotómico desde la arista contraria: la muerte, el ayer, frente a la brevedad (*brevitas*). En este sentido, la naturaleza que un día se convirtió en la representante de todo lo bello, hoy se ve como un recuerdo de lo que antes fue y no volverá. Por otra parte, es interesante la estructura y el tema que se toma en cada estrofa, pues se aprecia un juego de contrastes físico-espiritual de la belleza en las dos primeras estrofas en contraposición con la fatalidad o resultado de esta dupla físico-espiritual de las dos últimas. La hermosura del inicio se contrasta con la ruina del final de Flora. Aunado a esto, es de señalar la relación e importancia que Jerónimo de Cáncer da a los sentidos, pues son cruciales para el desarrollo de la trama. Al igual que el reconocimiento presente en el poema sobre la división o presentación de la naturaleza en dos espacios: arriba (sol, cielo) y abajo (prado, flora).

En cuanto al segundo poema, podemos apreciar una similitud en el desarrollo del mismo tema. Es decir, la naturaleza también funciona como un contraste entre los dos cuartetos y los dos tercetos. En este sentido, la colocación de las estrofas distribuye el contenido del poema de forma equilibrada, dejando la belleza de la amada en los primeros cuartetos y en los tercetos la imagen de la rosa marchita junto con el infortunio de la flor. De esta manera, se logra una armonía en la composición del poema. Asimismo, se presentan los riesgos que tiene la belleza natural puesta en acción por la mano del hombre, es decir, mediante una reversibilidad de conceptos, la hermosura de la naturaleza no sufre por su fragilidad si no que padece por su gracia misma. En este sentido, la belleza también es causante del penar. Por ello, el recurso de la naturaleza y, en específico, de la rosa nos muestran otros usos.

Por otro lado, ambos textos mantienen presente el tópico del *descriptio puellae* junto con el *fugit irreparabile tempus*, ya que el desenlace de cada soneto es un recordatorio de cómo concluye la vida y la belleza. No obstante, en los versos de Jerónimo de Cáncer se percibe un mensaje “entre líneas” más allá de lo comentado hasta ahora, a saber: la existencia y perpetuidad que el hombre busca, pero que, sin embargo, no consigue por la brevedad de la vida. Si bien hemos visto cómo cambia el estado de la rosa (dama) y se marchita (vieja), también es una invitación hacia el disfrute (aunque momentáneo) de la vida; en otras



palabras, me refiero al tópico *dum vivimus vivamus*, donde Jerónimo de Cáncer invita a sus interlocutores a reflexionar sobre el paso de la vida y sus consecuencias, y a apreciar cada momento de la existencia misma, permitiendo así vivir al máximo cada etapa, pero siempre teniendo presente una conciencia por lo venidero.

Bibliografía

- ALONSO, Álvaro. “La rosa en la poesía de amor del siglo XV”. *Creneída*, vol. 1, no. 1, 2013, pp. 30-46.
- BLECUA, José Manuel. *Las flores en la poesía española*. Editorial Hispánica, 1944.
- . *Sobre poesía de la Edad de Oro*. Gredos, 1970.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de. *Obras varias*. Diego Díaz de la Carrera, 1651.
- CARREIRA, Antonio. *Flores y jardines en la poesía del Siglo de Oro*. Esles de Cayón, 2013.
- GARCÍA AGUIAR, Ignacio. “Sobre poesía del Siglo de Oro. Un estado de la cuestión (2006-2008)”. *Etiópicas*, vol. 5, 2009, pp.88-161.
- GARCÍA LORENZO, Luciano. “De ediciones y autorías: ‘Entremés de los golosos de Benavente’ de Jerónimo de Cáncer”. *Atalanta*, vol. 7, no. 2, 2009, pp. 121-131.
- GONZÁLEZ MAYA, Juan Carlos. *Doce entremeses nuevos*. Pról. de Javier de la Huerta. Vervuert, 2019.
- . “Las jácaras a lo divino: un inédito de Cáncer y Velasco”. *Revista de Literatura LXXI*, vol. 141, no. 2, 2009, pp. 235-256.
- . “Vejamen de D. Jerónimo Cáncer. Estudio, edición crítica y notas”. *Criticón (Toulouse)*, vol. 96, no. 99, 2006, pp. 87-114.
- HUERTA CALVO, Javier. “Jerónimo de Cáncer y Velasco”. *Diccionario Biográfico electrónico*. Real Academia de la Historia, 2018: s.n.p. <https://dbe.rah.es/biografías/10362/jeronimo-de-cancer-y-velasco> Web 14 Mar. 2023.



LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio. *Poesía de los Siglos de Oro*. Castalia, 1999.

MARTÍNEZ CARRO, Elena y Alejandro Rubio San Román. “Documentos sobre Jerónimo de Cáncer y Velasco”. *Lectura y signo*, vol. 2, no. 4, 2007, pp. 15-32.

———. “Una nota biográfica sobre Jerónimo de Cáncer y Velasco”. *Revista de Literatura*, vol. 77, no. 154, 2015, pp. 585-595.

PEÑA ÁLVAREZ, Javier de la. *Flores en la poesía española del Renacimiento y Barroco*. Universidad Complutense de Madrid, 2010.

SOL MORA, Pablo. “La Fábula del minotauro de Jerónimo de Cáncer”. *De amicitia et doctrina. Homenaje a Martha Elena Venier*. Editado por Luis Fernando Lara, Reynaldo Yunuen Ortega y Martha Lilia Tenorio, El Colegio de México, 2007, pp. 347-361.

STECHER, Cecilia. “Por campos y mares: la naturaleza representada con símbolos en poemas populares del siglo XV al XXI”. *VII Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales, 7 al 9 de octubre de 2015. Ensenada: Argentina. Diálogos culturales. En Memoria Académica*, CEL, 2015, pp. 1-8.