



Cuvardic García, Dorde y Ramón Pérez Parejo. "Algunas modulaciones destacadas del tópico de las *hojas secas* en la poesía española de los siglos XX y XXI". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2019, vol. 8, n° 15, pp. 131-143

# Algunas modulaciones destacadas del tópico de las *hojas secas* en la poesía española de los siglos XX y XXI

Some outstanding modulations of the topic of the *falling leaves*  
in the Spanish literature of the XXth and XXIst century

Dorde Cuvardic García<sup>1</sup> y Ramón Pérez Parejo<sup>2</sup>

Recibido: 24/09/2017

Aceptado: 27/03/2018

Publicado: 08/03/2019

## Resumen

Tras una introducción para sentar las bases teóricas acerca de los tópicos literarios, este estudio trata de analizar e interpretar algunas de las modulaciones más destacadas del tópico de las *hojas secas* en la poesía española del siglo XX, con algunas incursiones en la del XXI para atestiguar la pervivencia del tópico en nuestros días. El tópico presenta un doble sentido, por un lado, el afectivo-existencial, y por otro, el metaliterario, deliberadamente unidos en algunos casos. Su núcleo semántico, sustentado en una potente dimensión gráfica o visual, expresa casi siempre el final de una relación amorosa o de una vida y la amenaza constante del olvido. Este tópico se desarrolla, sobre todo, en poemas de carácter narrativo que ilustran la secuencia de la caída de las hojas y su posterior dispersión arrastradas por el viento.

## Palabras clave

Hojas secas; tópicos; poesía española; siglo XX; existencialismo.

## Abstract

After an introduction to establish the theoretical basis about literary topics, this study tries to analyze and to interpret some of the most outstanding modulations of the topic of *falling leaves* in 20th century Spanish poetry, with some incursions in the 21st century to prove the survival of the topic in our days. This topic has a double meaning, affective-existential on the one hand, and metaliterary on the other, both going deliberately united in some cases. Its semantic nucleus, based on a powerful graphic or visual dimension, often expresses the end of a love affair or of a life and the constant threat of oblivion. This literary topic is developed, above all, in poems of a narrative character that illustrate the sequence of the fall of the leaves and their subsequent dispersion blown in the wind.

## Keywords

Falling leaves; Spanish poetry; 20th century; existentialism.

<sup>1</sup> Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Costa Rica. Profesor Titular de Teoría de la Literatura en la Universidad de Costa Rica. Contacto: [dorde.cuvardic@ucr.ac.cr](mailto:dorde.cuvardic@ucr.ac.cr)

<sup>2</sup> Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Extremadura. Master de Español para Extranjeros por la Universidad Antonio de Nebrija de Madrid. Profesor de Didáctica de la Lengua en la Facultad de Formación del Profesorado de la Universidad de Extremadura. Contacto: [rpp@unex.es](mailto:rpp@unex.es)



## 1. Introducción

El análisis de los tópicos literarios constituye uno de los campos de estudio clásicos de la Teoría de la Literatura. Los tópicos o *topoi* son sistemas estereotipados de variaciones formales y lingüísticas sobre un tema determinado. Los autores expresan una temática codificada por una tradición y ligada a unos clichés y diseños retóricos, lingüísticos, morfosintácticos y estructurales automatizados. A ellos se ha recurrido, bien como almacén de provisiones, o bien como punto de partida para, sutilmente modificados, desautomatizar un mensaje estereotipado a fin de producir la literariedad, el extrañamiento, la sorpresa o el hallazgo lingüístico y retórico.

Dentro de la tradición investigadora sobre los tópicos, una de las parcelas menos analizadas ha sido precisamente la de su vinculación con el modelo de mundo cultural al que remite, pues debe saberse que todo tópico, como fósil que es, anuncia cómo era el mundo en que se acuñó (Pérez Parejo 56). Esta perspectiva de investigación, no muy transitada, resulta altamente productiva en muchos ámbitos como el del análisis retórico o el de la didáctica de la literatura. Y no es porque no lo manifestara uno de los vates de la teoría literaria sobre los tópicos, el mismísimo E. R. Curtius quien, al referirse a ellos, escribió que “el estilo en que se expresan (...) está siempre condicionado históricamente” (127). Por poner unos ejemplos ilustrativos, los tópicos de las danzas de la muerte o de la batalla de amor, tan usados en la Edad Media europea a través de sus estructuras analógicas y correlaciones metafóricas, hablan de la ideología, de los miedos y de las formas de vida del Medievo (temor de Dios, dogma cristiano, resignación, vasallaje, vida caballeresca, honra y honor, concepción bélica de las relaciones personales y estatales, etc.) mejor que cualquier tratado de exégesis iconográfica medieval. Y aún más, según L. G. Davis (75-136), estos modelos de mundo literarios, cristalizados en tópicos, por lo general responden a la ideología del poder, la cual defiende siempre la posesión de la propiedad y los modos de vida de las clases hegemónicas, como, de hecho, ocurre en relación al clero (el tópico de las danzas de la muerte) y la aristocracia (el tópico de la batalla de amor). Es decir, todo tópico literario, igual que cada término imaginario en una metáfora, remite a un contexto y, por ende, a un modelo de mundo con su ideología “a costas”.

Por otro lado, en cuanto a su estructura, la mayoría de los tópicos se organizan como verdaderas analogías (A es a B lo que C es a D). Por poner un ejemplo, el tópico de “el universo es un libro que se puede leer” sigue a grandes rasgos el siguiente argumento analógico: así como el libro (A) es interpretado por el lector (B), el universo (C) puede ser descodificado por su espectador (D). Esta fórmula lógica puede aplicarse fácilmente en casi todos los tópicos.

En el presente estudio vamos a centrarnos en un tópico concreto de larguísima tradición, el de las *hojas secas* (en la literatura inglesa, *falling leaves*; en la francesa, *feuilles mortes*), que alude denotativamente a las hojas que se desprenden de las ramas de los árboles en otoño y que, en la mayoría de los casos literarios, son arrastradas o arremolinadas por el viento, aunque a veces quedan sedimentadas en el mismo lugar donde cayeron. Connotativamente, el tópico tiene dos significados. El primero de ellos, que podemos llamar afectivo-existencial, resulta de fácil explicación: la hoja seca remite a una vida o a un amor que muere. El segundo, de carácter metaliterario, remite a un género literario que cae en desuso o a palabras que se convierten en términos arcaicos. En ambos casos, el contenido se acuña desde metáforas de carácter orgánico o biológico, habida cuenta del potencial gráfico o visual que todos los escritores han percibido en la escena o secuencia que ilustra el tópico. Y hay que decir, desde el principio, que los dos significados parecen cohabitar en algunos poemas, que se muestran deliberadamente ambiguos. Esto se percibe ya en los primeros casos hallados, como señala González Iglesias (55) en relación al *Arte poética (Epístola a los Pisones)* de Horacio o, en sentido inverso, en *Follas-novas* (1880) de Rosalía de Castro, que se refiere en una primera lectura a la renovación de la esperanza humana, pero que puede remitir, en segunda lectura, al renacimiento de las letras

gallegas. Por seguir citando algunos ejemplos, la hoja marchita como descripción literal se ofrece en el “Libro I” de las *Geórgicas* de Virgilio. En el marco de la descripción de una tormenta, el yo enunciativo declara que, cuando amenaza el viento, “con frecuencia también observarás revolotear la ligera paja y formar remolinos las hojas al caer” (vv. 367-368). En cambio, en el “Canto VI” de la *Iliada* de Homero, cuando Diomedes le pregunta a Glauco si procede de un linaje humano o divino, sí aparece como imagen poética, en particular, como analogía metafórica. Es decir, se emplea como tópico. Se usa, además, en su significado afectivo-existencial, pues se establece la correlación entre las hojas caídas del otoño con la muerte del ser humano. Con todo, es obvio que en la historia de la literatura occidental predomina el uso afectivo-existencial del topos de la hoja seca, frente al metalingüístico o metaliterario (cfr. Cuvardic 409-421), que muchas veces se presenta en una segunda lectura. Añadamos que, en numerosos casos, el tópico presenta el significado de aquello que es azaroso, que no admite planificación sino que está gobernado por un destino del todo arbitrario, en especial cuando se alude al momento concreto en que las hojas secas son arrancadas por el viento.

Conviene añadir, para concluir esta introducción, que el de las hojas secas es un ejemplo de las numerosas metáforas orientacionales, en particular, de las que expresan la semántica ‘arriba es positivo’ y ‘abajo es negativo’, como ocurre con la dicotomía vida-muerte, así como también es un ejemplo de las metáforas ontológicas, que permiten materializar, concretar o hacer visibles, mediante una síntesis temporal, procesos de larga duración (la vida, el amor) (cfr. Lakoff y Johnson 50-52).

Presentada la cuestión, en este artículo vamos a centrarnos en analizar algunos de los casos más destacados del tópico en la historia de la literatura española de los siglos XX y XXI con el objeto de señalar, además de su pervivencia, algunas de sus modulaciones más llamativas.

## 2. Algunas modulaciones destacadas en la literatura española

Como cabe esperar, la antítesis semántica del tópico queda representada por las hojas verdes. Contamos, desde principios de siglo, con innumerables ejemplos, tanto en la poesía tradicional como en la poesía culta. En 1912, Antonio Machado aludió tangencialmente al tópico en su archiconocido “A un olmo seco”, de *Campos de Castilla*, como símbolo de la esperanza de la regeneración del ciclo de la vida unos meses antes de que su mujer, Leonor, muriera: “...olmo, quiero anotar en mi cartera/ la gracia de tu rama verdecida. / Mi corazón espera / también, hacia la luz y hacia la vida / otro milagro de la primavera” (79-80). En efecto, casi siempre que se utiliza el tópico de las hojas verdes se alude a la vida, a la plenitud de la juventud o a la presencia o vigencia del amor. Recuérdese el popular “Está lloviendo en el campo / mi amor se moja / quien fuera un arbolillo / lleno de hojas”, que se canta con los acordes de “Los cuatro muleros”, poema lírico tradicional que recopilaría Federico García Lorca (818). Asimismo, en “Romance sonámbulo” (*Romancero gitano*), de Lorca, el color verde de las hojas se tiñe de amenazas telúricas. En cambio, “Las tres hojas”, grabada por Federico García Lorca (817) junto con La Argentinita, presenta connotaciones pícaras y eróticas.

En “Nostalgia”, de Juan Ramón Jiménez, que comienza “Hojita verde con sol / tú sintetizas mi afán / afán de gozarlo todo/ de hacerme en todo inmortal” (124), se expresa la aspiración del sujeto por la eternidad y la plenitud. El poema “Que también huele a gloria” (de la sección “Auroras de otoño sesentisiete”, de *Una colina meridiana*), de Juan Ramón Jiménez, reincide en la analogía entre el estado de ánimo del yo lírico y las hojas de los árboles. Se establece el contraste entre las hojas rojas de la primavera, equiparable a la exaltación del yo lírico, y la hoja seca del otoño, que corresponde a su desesperanza. Es un poema que se puede

interpretar, con pertinencia, en términos confesionales. Juan Ramón Jiménez escribió este poema en su madurez:

(¡Aquellas hojas rojas de tanta primavera  
Que me exaltaron más que sus mismos verdes!) [...]

No, este olor a hoja roja no es de estas hojas secas  
Que el viento soleado echa sobre mi hombro;  
Es mío, sí, es de mí, que aún me huelo mi sangre,  
Que me huelo mi hueso, que aún me huelo mi carne,  
Que aún me huelo mi vida, que me huelo la tierra,  
De mi conciencia, donde han caído mis hojas  
Otra vez.  
¡Cuántas hojas fervorosas, caídas  
Dentro de mí, que ardieron en el propio quemarse  
De mi sangre incendiada, y me fueron llenando  
De esta inmensa ceniza (joya gris del verdor  
que aún me queda, cubierto del despojo total)!  
¡Esta inmensa ceniza que también huele a gloria! (2003: 89)

Algunos árboles (un tipo de cerezos, por ejemplo) y arbustos tienen las hojas rojas en lugar de verdes, tanto perennes como caducas. Pero no está ni mucho menos claro que el poema se refiera a eso. En nuestra opinión, también puede aludir a cierto tono rojizo que adquieren algunas hojas antes de adquirir los tonos marrones otoñales tal como señala la secuencia siguiente: verde-rojo-marrón. En este sentido, el poeta parece identificarse con ese tono –muy hermoso generalmente– de las hojas que –aún rojas– parecen resistirse al total envejecimiento. Este es el momento con el que se identifica el poeta en el contexto que vive en la madurez (en el estío), mientras otros sujetos, a su alrededor, han dejado atrás su vitalidad (las hojas secas que el viento soleado echa sobre su hombro), el yo lírico siente todavía, desde la plenitud de las experiencias vividas, el ansia de sentir y la necesidad de empaparse de la conciencia de vivir. En este poema, además, se emplean analogías entre el color rojo, por una parte, y la sangre y la carne, por otra. Incluso se afirma que, aunque esas hojas finalmente se caigan, lo harán a una especie de volcán interior. El epifonema remite al tópico barroco quevediano de “Serán ceniza, más tendrán sentido / polvo serán, mas polvo enamorado”. Esa ceniza, en el ansia de eternidad juanramoniana, es, metafóricamente, una “joya gris del verdor”. En otras palabras, es un rescoldo de vitalidad.

Luis Cernuda trató el tópico en el poema “Como leve sonido” del ciclo de *La realidad y el deseo*:

Como leve sonido: Hoja que roza un vidrio [...]  
Tu presencia está conmigo fuera y dentro,  
Es mi vida misma y no es mi vida,  
Así como una hoja y otra hoja  
Son las apariencias del viento que las lleva. (82-83)

La hoja se menciona en dos ocasiones, al comienzo del poema y en los versos finales. En el primer caso, se infiere que la hoja está en el árbol y que roza el vidrio de una ventana aledaña. Ocurre lo mismo en la segunda ocasión, con la imagen de las hojas que se lleva el viento. La presencia afectiva del sujeto amado se puede dar tanto en su presencia como en su ausencia física, desde las imágenes de las hojas que rozan el vidrio de una ventana (cercanía) y

las hojas que se lleva el viento (lejanía). En los versos seleccionados, como en el resto del poema, late la tensión o la paradoja entre la realidad y el deseo, siempre dentro del surrealismo propio del poeta y su ideología estética.

Por otra parte, de 1955 es el poema “Confianza”, de Pedro Salinas. En él observamos una novedosa modulación del tópico:

Mientras haya  
quien entienda la hoja seca,  
falsa elegía, preludio  
distante a la primavera. (275)

En esta estrofa se presenta una revalorización de la hoja seca como analogía paradigmática del Romanticismo. Forma parte de un poema que enumera buena parte de los tópicos más usuales del periodo romántico: estrellas, oleaje, cisne, sauces, melodías, diosas, etc., es decir, un compendio de tónica romántica, la cual es reivindicada por Salinas.

En 1968 se publicó el poema “Pensamientos finales”, de *Poemas de la consumación*, de Vicente Aleixandre, donde el carácter reflexivo del autor modula una variante del tópico relacionando precisamente la caída de las hojas secas con el pensamiento:

Nació y no supo. Respondió y no ha hablado.

Las sorprendidas ánimas te miran  
cuando no pasas. El viento nunca cumple.  
Tu pensamiento a solas cae despacio  
como las fenecidas hojas caen y vuelven  
a caer, si el viento las dispersa.

Mientras la sobria tierra las espera,  
abierta. Callado el corazón, mudos los ojos,  
tu pensamiento lento se deshace  
en el aire. Movido suavemente. Un son de ramas  
finales, un desvaído sueño de oros vivos  
se esparce... Las hojas van cayendo. (129-130)

La singularidad de este poema, en relación con el tópico que nos ocupa, es describir la acción de caída como recurrente, como constante. En este caso, se produce una identificación analógica entre el pensamiento y la caída de las hojas mediante el símil “Tu pensamiento a solas cae despacio/como las fenecidas hojas”.

En la denominada poética del silencio, el motivo de las hojas se recubre simultáneamente de un matiz metaliterario que remite a la crítica del lenguaje como algo insuficiente para expresar el mundo. Este es el sentido que late en “Página”, de *Música del agua* de Jaime Siles:

De la realidad del mundo  
caen las hojas,  
que ya no son las hojas,  
sino la luz  
que cruza entre las hojas  
de una tinta  
que niega toda luz.



sólo una hoja de oro desprendida  
de algún álamo negro. Y sintió que a su lado se iba desprendiendo  
la hoja-vida de ella. (546-548)

Leonor murió el 1 de agosto. En la ficción del poema, la amada enfrenta los últimos momentos de su vida en octubre. La temporalidad ‘real’ queda trastocada por la poética. El neorromántico Colinas no tiene reparos en emplear una imagen legada por el Romanticismo: la Muerte, que comienza a arrebatarse a Leonor del mundo de los vivos, es como el viento tempestuoso (¿tal vez el viento septentrional, el Aquilón, que se levanta en Castilla con la llegada del anochecer?) que logra arrancar una primera hoja, ya amarillenta, la ‘hoja de oro’, de las ramas de un árbol negro, acción que observa Machado desde el mirador.

Como vemos, el topos de las hojas secas, en el marco de su uso afectivo-existencial, no solo admite la lectura del amor concluido o desaparecido en sus evocaciones nostálgicas, sino también la de la vida transcurrida. Es el caso del quinto poema en prosa de *La travesía*, de Jorge Urrutia, donde el yo enunciativo utiliza el tú autorreflexivo para meditar sobre la llegada de la senectud a su propia vida, etapa de la vida, en todo caso, gratificante, placentera, protectora: “reencuentras el otoño en el otoño, este otoño llegado de tu cuerpo que no admites, mas te gusta pisar las hojas secas, aún no del todo secas, que caídas envuelven el pie como gamuza, en otoño el otoño” (17). Ya antes el otoño de la vida quedó representado desde la aceptación serena o alegre, en el caso de Rosalía de Castro. En el poema en prosa de Urrutia, si bien el sujeto deplora la llegada de la degradación corporal, reconoce los valores que pueden acompañar a esta época de la vida: el recogimiento, la búsqueda y disfrute de un espacio protegido de toda degeneración exterior. Se trata de nuevo de la idea de la experiencia vivida (sedimentación) en conexión con lo apuntado en el poema de Juan Ramón.

Una modulación interesante del tópico, desde la semántica de la experiencia vital, en todo caso vinculada a la función metalingüística o literaria de este mismo tópico, se encuentra en el poema “En los parques”, contenido en *Porque no somos dioses*, de Irene Sánchez Carrón, premio Adonais en 1999. En él se aprovecha el contenido del tópico para hablar de la ingenuidad de la juventud, inconsciente ante el paso del tiempo, frente a la madurez, que siente y reflexiona sobre el tiempo.

En otoño era fácil darnos a la emoción  
de deambular sin rumbo y disfrutar pisando  
las hojas en los parques.  
Fue antes de que supiéramos que solo caen las hojas  
secas, envejecidas, amarillas y muertas,  
como marchitas páginas.

Si fuésemos capaces aquí, en este momento,  
de sujetar las riendas y frenar el galope,  
sin querer llegar nunca,  
acariciando el suelo, el aire acariciándonos,  
sin saber hacia dónde, sin pensar en el cuándo,  
sin final ni principio,

y en un girar continuo de palabras al viento,  
cerrar todos los libros, quedarnos detenidos,  
tender el alma al sol  
tenue de los recuerdos que alguna vez quemaron

los labios y los ojos, y que ya solo son  
desorden de papeles. (35)

La voz que habla en el poema está situada en la madurez y representa, desde el ‘nosotros’ grupal, a todas aquellas personas conscientes del paso de la juventud a la edad madura. El yo del poema es perfectamente consciente de la temporalidad transcurrida, y eso le lleva a la nostalgia, mientras que la juventud (parece decir el poema) carece de la herida que deja el tiempo y desprecia o toma por inexistente su discurrir. “Pisar las hojas en los parques” no significaba nada en la juventud, pero en la madurez, ese acto implica meditar en la fugacidad de la vida. En el texto de Sánchez Carrón puede latir intertextualmente el poema de Pere Gimferrer “Cuchillos en abril” (133) de *Arde el mar* (1966), en el que se expresa el desprecio o la despreocupación de los adolescentes por la muerte. Desde un presente de la enunciación perfilado por la carencia, las últimas dos estrofas tienen un tono desiderativo: la voz anhela poder desterrar todo aquel sentimiento elegíaco que le invade el alma. Con el empleo de la conocida alegoría de la percepción subjetiva del paso del tiempo como caballo desbocado, desea detenerse, vivir y disfrutar el presente tal como lo hizo cuando era más joven. Este poema, por lo tanto, se puede considerar una modulación del topos del *carpe diem*. La dimensión metaliteraria del tópico queda supeditada a la existencial, pero las dos se confunden deliberadamente. También el viento puede pasar las hojas desordenadamente. Para vivir con plenitud el presente de la madurez es preciso desprenderse de los recuerdos y de la conciencia del paso del tiempo (“es preciso cerrar los libros”). Se aprovecha la imagen clásica de las hojas arremolinadas por el viento, alegoría del olvido, en el “girar continuo de palabras al viento”, para expresar que una vida dedicada a los libros puede atentar contra la propia vida. Esta idea constituye un tópico que había transitado unos años antes por algunos poetas como Pere Gimferrer en “Oda a Venecia ante el mar de los teatros” (107-109), de *Arde el mar* (1966); o Juan Luis Panero en “Oficio de palabras” (25-26) de *A través del tiempo* y “Oficio de suicidas” (220) de *Antes que llegue la noche*. Asimismo lo trató magistralmente Jorge Luis Borges en su conocido soneto “El remordimiento” (22), de *La moneda de hierro*, que trata la misma idea aunque no recurra al mismo motivo en concreto, sino en general a las hojas del libro: “He cometido el peor de los pecados / que un hombre puede cometer. No he sido / feliz [...] Mi mente / se aplicó a las simétricas porfías / del arte, que entreteje naderías”. La continua ambigüedad del texto remite constantemente a la idea de que los libros, en sus hojas, son depositarios de una memoria que, como las hojas secas, debería desaparecer arrastrada por el viento.

Otra modulación interesante, muy reciente, es “Ciclos” (35), de *Estudio del enigma* de José Manuel Díez:

Pendular, giratoria, cadenciosa en su vuelo:  
una hoja entre todas.  
Se rinde despojada de fuerzas contra el aire  
y, al fin, contra la tierra, mansamente,  
llevándose consigo su misterio  
de breve fotosíntesis, su verde  
pretérito, ya sombra.

Llama la atención la morosidad con la que se describe el momento de la caída. La hoja queda singularizada; solo cae una, con un ritmo elegante, en todas las modalidades posibles que el imaginario occidental ha visualizado sobre este último momento (movimiento pendular, giratorio y cadencioso). ¿Es posible que sea la primera del otoño? Lo cierto es que la hoja se entrega al aire y, por último, llega a la tierra. A diferencia de las representaciones

decimonónicas del tópico, inicia la acción con la hoja ya desprendida, en el instante de su caída. La hoja verde, en la rama, alimentada por la sabia del árbol, forma parte del pasado. En la primera estrofa, que es la que hemos transcrito arriba, el estilo fluctúa entre la solemnidad y la parsimonia, por una parte, y las alusiones científicas, por otra, tonos que prosiguen en la segunda. Apreciamos, en la incorporación de léxico procedente de la botánica (“fotosíntesis”, en la primera estrofa; “pecíolo”, en la segunda), una intencionalidad irónica, ya que los procesos químicos del organismo vegetal producen, al mismo tiempo, un acontecimiento poético, expresión del misterio de la Belleza:

Tal entrega acontece sobre todo en otoño,  
en la repetición secreta y alta  
de los árboles. Cumplen  
por precepto solemne, sin testigos, el sino  
de ablandar su pecíolo las caducas, dejarse  
caer por vez primera –y última– de la rama.

La hoja se entrega a la tierra, se rinde a la ley de la gravedad, como parte de un acontecimiento que tiene lugar todos los años, en otoño, en las ramas de los árboles (“repetición alta”), aunque se desconoce cuándo se iniciará (“repetición secreta”). Es un proceso ineludible, como el viaje de la vida hacia la muerte, y cíclico, como el de la vida humana.

No es otro el paradigma de la hoja,  
la minúscula hoja.  
No es otra la enseñanza que resume  
para el hombre que teme su descenso postrero:  
confrontar a la muerte desprovista del jugo  
primordial de su savia,  
permitiendo que puedan  
verdecer otras, otras, y otras tras éstas, otras,  
y otras tras éstas, otras...

Es un ritual, cumplido cíclicamente, que adquiere una función muy importante para aquel ser humano que lo observa: el de tomar conciencia (“confrontar”) de la finitud y del carácter cíclico de la vida humana (este último, expresado desde la geminación de “verdecer otras, otras, y otras tras éstas, otras”), que no se distingue, en absoluto, del resto de los organismos vivientes. El ser humano pierde su vitalidad, de la misma forma que la hoja, alguna vez verde, pierde ahora la savia y acaba por desprenderse del árbol. Mientras, otras reverdecerán a costa de las que se desprendieron, ya que todas proceden de la misma rama y árbol, así como se renueva la vida humana dentro de un mismo linaje.

Jamás concluye el ciclo de la muerte,  
a fin de no agotar el de la vida.

Inextricablemente unidos, esta es la primera manifestación que encontramos del tópico de las hojas secas en la que se establece la simbiosis entre la muerte y la renovación y la vida, dos momentos de un mismo proceso. Previamente, este tópico siempre estuvo al servicio de un final aniquilador: cuando el viento se lleva las hojas, arremolinadas, es el momento del olvido definitivo.

Creemos que, hasta ahora, no se ha hecho explícita la posible relación entre la hoja seca y el polvo. Si el ser humano que fallece se alegoriza desde una hoja seca, una vez que esta

última queda desintegrada por un sinnúmero de factores, se convierte progresivamente en polvo, el mismo polvo metafórico de la muerte humana en la Biblia: “polvo eres y en polvo te convertirás” (Génesis, cap. 3, vers. 19). La imagen más cercana a esta idea de la desintegración física es de la hojarasca, es decir, el conjunto de hojas secas quebradizas, extremadamente livianas, que incluso pierden su forma. La hojarasca es el cementerio de las hojas, donde pierden su individualidad.

Es interesante ver que no se produce en el poema de José Manuel Díez una aproximación melancólica al tema que nos ocupa, sino optimista, poco frecuente en la historia de la literatura. También conviene comprobar que el carácter cíclico de las hojas no ha sido empleado en la función afectivo-existencial del tópico, sino en su función lingüístico-literaria. Así es; el hecho de que las hojas secas sean sustituidas por retoños, procedente del *Arte Poética* de Horacio, inauguró el empleo del tópico en su función metapoética. Con el poema del autor extremeño este carácter cíclico ingresa en la función afectivo-existencial que hemos mencionado.

Este joven poeta emplea una nueva modulación muy interesante en el poema “Una hoja” (inédito):

Hubo un día una hoja  
que cayó del otoño  
más oscuro del mundo.

Metiste aquella hoja  
dentro de un libro en blanco.  
Se perfumó de versos,  
volvió a la voz del árbol.

Se inicia con un tono de leyenda (“hubo un día”). En esta ocasión, el protagonista no es humano, sino un objeto. El sentido del ‘otoño más oscuro del mundo’ solo se puede discernir a partir de la segunda y última estrofa. Podría representar un otoño tempestuoso, precisamente el que provoca la caída de las hojas con sus vientos “huracanados”. O quizá el otoño avanzado, cuando hay más posibilidades de que caigan las hojas, frente al inicio de esta estación, o bien un momento de extremo sufrimiento en la vida de alguien. En contraste con la impersonalidad de la primera estrofa, que responde a su vez a una acción ocurrida en el seno de la Naturaleza sin que sea necesaria la intervención de la voluntad humana, el inicio del segundo párrafo comienza con una acción descrita por un yo implícito que se dirige a un interlocutor o interlocutora, precisamente el agente que protagonizó esta acción. Nos referimos a la práctica de colocar una hoja vegetal dentro de las páginas de un libro. Los dos últimos versos nos permiten vislumbrar el uso metapoético de la hoja previamente caída, y ahora colocada entre las páginas de un libro. Consideramos que la metamorfosis de la hoja vegetal en los versos de un poema admite dos lecturas. Por una parte, este elemento natural es, en el plano simbólico, contenedor de algunos de los mejores tópicos líricos de la tradición literaria (entre ellos, el de las hojas marchitas) y la transferencia metonímica provocada por su encierro en las páginas del libro produciría la actualización de estos tópicos en los versos que finalmente llenan las páginas blancas. Por otra parte, en una segunda lectura, la hoja sería una emoción que solo cobra vida de nuevo si logra ser expresada en el poema. Metonímicamente, ese retorno a la vida se expresa con la idea de que las páginas están hechas con los troncos de los árboles. De paso, se sugiere que la emoción humana, efímera, cuando queda literaturizada, se convierte en eterna y, por tanto, adquiere una nueva condición existencial permanente. De algún modo, dentro del libro, la hoja seca (la emoción pasada) recupera la vida, el color y el olor de cuando estaba adherida al árbol, con lo que el árbol y el libro entroncan metafóricamente como términos imaginarios que comparten el semá de aquello que tiene y proporciona vida.

Para demostrar la pervivencia del tópico, traemos aquí un ejemplo de los últimos años. Nos referimos al poema “Variaciones sobre unas hojas de arce recordadas” (75-80), del libro *Corteza de abedul* (2016), de Antonio Cabrera, uno de los poetas más destacados de la actualidad:

Súbitamente vuelven  
unas hojas de arce que miré.  
Vuelven  
como un imperativo, ineludibles.  
Ni verdes ni rojizas: pardas, secas,  
de invierno, aún aferradas a las ramas  
de un árbol juvenil que sobresale  
de entre las malezas espinosas,  
desde una madreSelva que se humilla  
reverencial.

Vuelven a mí  
cuatro hojas difuntas, bien lo sé,  
aunque con el candor más dulce.  
Las acaricia  
el aire permanente de un barranco.  
¿Puede llegar a recordarse el aire  
si no cambia?  
Viene con ellas, es ineludible,  
y las mece en su muerte, cuidadoso,  
lo estoy viendo, las mece,  
las mece.

En este caso, el sujeto lírico se centra en la escena del momento climático inmediatamente anterior a que las hojas sean desprendidas de la rama. Se anota, además, que el árbol es joven, con lo que se establece un sutil contraste entre la juventud del mismo y la amenaza de la muerte en sus hojas. Y por último, se añade un elemento que será nuclear en el resto del poema: una especie de atracción fatal que ejerce el barranco, donde las hojas finalmente van a caer confundándose con el resto de la maleza desordenada, sedimentándose (la muerte todo lo sedimenta). El poema se estructura en tres partes más, además de la citada, que es la primera, todas con un número equilibrado de versos. La parte 2 insiste en la descripción, mientras que en la parte 3, junto a la modalidad descriptiva, se va abriendo paso la argumentativa. En esta destaca una reflexión de corte existencial: “Era más bien una pasividad / honrosa, una especie / de entrega o sometimiento / a las fuerzas tan tenues / del fondo del barranco”. Es decir, se aprecia por parte del sujeto lírico una virtud en las hojas que están a punto de caer. Esa virtud, digna de ser elogiada según el sujeto, no consiste en dejarse hacer, en la pasividad, sino en una aceptación del destino a la manera del maestro Rodrigo Manrique en las últimas sextinas de *Las Coplas*. Por eso, en la parte 4, el poema expresa: “Fueron y son, apenas flameantes, / no caída hojarasca: / no tienen ni tuvieron podredumbre, / solo fatalidad”. Se trata, pues, como en Manrique, de una entrega serena a una muerte anunciada que forma parte de la vida.

### 3. Conclusiones

Hemos observado cómo en las distintas calas que hemos realizado se alternan la interpretación afectiva-existencial y metaliteraria. A veces se simultanean, se superponen, o el autor juega a

la ambigüedad aprovechando la dilogía del término “hoja”. Por supuesto, la afectivo-existencial es más común o suele aparecer en el primer plano de la lectura, siempre asociado a la pérdida del amor o de la vida y el comienzo del olvido.

Con una base iconográfica y semántica común, los poetas operan ciertas modulaciones en el tópico, que van desde variaciones léxicas (ramas en lugar de hojas), connotaciones y contrastes con el cromatismo (desde el verde al marrón pasando por el dorado y rojo), identificaciones más o menos confesionales (Juan Ramón, Machado), reflexiones metaliterarias aprovechando la ambigüedad del término hoja, etc. Resultan especialmente interesantes las que establecen analogías existenciales entre el sujeto lírico y algunos momentos de la secuencia de la caída de las hojas.

Por otro lado, los poemas seleccionados presentan una modalidad argumentativa (meditativa, reflexiva) junto con una modalidad narrativa, en el sentido de que a menudo muestran de algún modo la secuencia de la caída de las hojas en sus tres momentos principales: la amenaza de la caída, el momento del desprendimiento y el arrastre por el viento.

En todos estos casos, late en el tópico el sema de la arbitrariedad del momento en que se produce la muerte o el olvido, pues el golpe definitivo de viento que produce el desprendimiento es temporalmente aleatorio: puede producirse en cualquier instante. Por supuesto, también es arbitraria la velocidad, la fuerza y la dirección con las que el viento arrastra las hojas. Esas amenazas siempre están latentes, lo que confiere una gran tensión dramática a este tópico.

Podría indagarse en el futuro el papel que en otras artes como el cine ha tenido el tópico con el fin de registrar sus modulaciones y efectos estéticos. Para ello, no habría más que observar los paisajes y objetos que se asocian a los momentos de la pérdida del amor. Veríamos cómo los paisajes otoñales con las hojas secas arrastradas por el viento siguen apareciendo con frecuencia junto a otros elementos como colillas, bolsas de plástico, etc. Por problemas de espacio, no podemos detenernos ahora en esta dimensión.

En suma, el tópico contiene tal carga iconográfica y semántica que, acuñado en la Antigüedad, atraviesa toda la literatura europea y acaba trascendiendo a otras artes. En este estudio hemos intentado mostrar algunas de las manifestaciones más representativas del mismo en la poesía española del siglo XX, con alguna incursión en la del XXI para atestiguar su pervivencia, comentando sus modulaciones semánticas más importantes, la afectivo-existencial y la metaliteraria, frecuentemente unidas. Estamos, pues, ante un tópico entendido como un universal expresivo que se añade al repertorio de tópicos de base iconográfica vegetal junto al *Carpe diem* o el *Collige, Virgo, rosas*, entre otros, todos ellos anunciando connotativamente la fugacidad irreversible de la belleza, de las corrientes literarias y, finalmente, de la vida.

## Obras citadas

Aleixandre, Vicente. *Poemas de la consumación*. Alianza, 1974.

Borges, Jorge Luis. *La moneda de hierro*. Emecé, 1976.

Cabrera, Antonio. *Corteza de abedul*. Tusquets, 2016.

Castro, Rosalía de. *Poesía*. Alianza editorial, 2003.

Cernuda, Luis. *La realidad y el deseo 1924-1962*. Fondo de Cultura Económica, 1958.

Colinas, Antonio. *Obra poética completa [1967-2010]*. Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Ediciones Siruela, 2011.

Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media Latina*. Fondo de Cultura Económica, 1955.

- Cuvardic García, Dorde. “La función metapoética del tópico de ‘las hojas secas’ en la literatura occidental.” *Hora fecunda. Scritti in onore Giancarlo Depretis*, editado por Paola Calef y Francisco Estévez, Edizione Nuova Trauben, 2015, pp. 409-421.
- Davis, Lawrence James. *Resistirse a la novela. Novelas para resistir. Ideología y ficción*. Debate, 2002.
- Díez, José Manuel. *Estudio del enigma*. Visor, 2015.
- \_\_\_\_\_ “Una hoja.” [Inédito].
- García Lorca, Federico. *Obras completas*. Aguilar, 1977.
- Gimferrer, Pere. *Arde el mar*. Cátedra, 1994.
- González Iglesias, Juan Antonio. “Introducción.” *Arte poética*, de Horacio, Cátedra, 2012, pp. 9-40.
- Homero. *Ilíada*. Gredos, 1991.
- Horacio. *Arte poética*. Cátedra, 2012.
- Jiménez, Juan Ramón. *Una colina meridiana (1942-1950)*. Huerga y Fierro editores, 2003.
- Lakoff, George y Mark Johnson. *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra, 1986.
- Machado, Antonio. *Campos de Castilla*. Editorial Literanda, 2012.
- Panero, Juan Luis. *A través del tiempo*. Ediciones de Cultura Hispánica, 1968.
- \_\_\_\_\_ *Antes que llegue la noche*. Península, 1985.
- Pérez Parejo, Ramón. “Modelos de Mundo socioculturales en la historia de la literatura española (Automatización y descodificación para alumnos de E/LE.” *Tejuelo. Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación*, 4, 2009, pp. 1-141.
- Salinas, Pedro. *Aventura poética*. Cátedra, 1980.
- Sánchez Carrón, Irene. *Porque no somos dioses*. Gráficas Barbastro, 1997.
- Siles, Jaime. *Música del agua*. Visor, 1983.
- Urrutia, Jorge. *La travesía*. Hiperión, 1987.
- Virgilio Marón, Publio. *Geórgicas*. UNAM, 1963.