

ESTUDIO SOBRE LA LIRICA BARROCA EN MURCIA (1600-1650)

POR

JUAN BARCELO JIMENEZ

Pretendemos en el presente trabajo realizar un estudio sistemático de un aspecto importante de la literatura en Murcia en el período comprendido entre 1600 y 1650, es decir, en la época barroca. Forzosamente, al no ser otra nuestra pretensión, el intento resultará parcial, pues no es nuestra intención sino referirnos exclusivamente al estudio de la poesía barroca en el período citado, aprovechando las fuentes que tenemos a mano y proyectando sobre ellas un estudio directo y actual.

Por fortuna el material principal que utilizamos ha sido posible gracias a la labor de esta Academia, ya que hace años publicó tres volúmenes sobre las Justas y Certámenes Poéticos más importantes de la época del barroco; ello constituye un inagotable arsenal para el investigador y estudioso de las letras murcianas, y que en esta ocasión no pretendemos ni mucho menos agotar. Solamente el estudio de las más significativas obras de algunos poetas dan ocasión a estructurar una escuela barroca de tono menor en torno a la ciudad de Murcia, y éste es el motivo fundamental que nos impulsa a redactar el presente trabajo.

Ya en 1957 en unas notas que dedicamos al poeta Beltrán Hidalgo, y que publicó esta ilustre Corporación, señalábamos la conveniencia de que se estudiara y fijase la existencia de una escuela culterana en torno a la ciudad del Segura. Ideas que poco más o menos repiten mis compañeros Pérez Gómez y Muñoz Cortés en 1959 al publicar y estudiar las Justas y Certámenes Poéticos en Murcia, publicación de la que a lo largo de este trabajo nos vamos a servir constantemente.

Llegado, pues, el momento de redactar el discurso de ingreso en la Academia "Alfonso X el Sabio", hemos creído oportuno emprender este estudio, al igual que otros investigadores han realizado sobre el mismo período literario en otras ciudades españolas.



El presente trabajo abarcará varios apartados. Creemos oportuno iniciarlo, aunque de antemano sepamos que no será un estudio exhaustivo del tema, con unas notas sobre el barroco y la ciudad de Murcia, haciendo especial referencia, dentro de las Bellas Artes, al fenómeno literario, y en particular a la poesía. No es, por lo tanto, nuestra intención estudiar en el sentido que lo hacemos, la prosa barroca de los escritores a los que dedicamos cierta atención, al no ser que incidentalmente surja la necesidad de unas forzadas referencias. Analizamos después las ideas y posición frente al barroco de los escritores murcianos, en especial en Cascales, Polo de Medina y Castro y Anaya. Paradójicamente, como ocurre en escritores no murcianos de la época, pese a su oposición al barroco, los murcianos caen en los defectos, o virtudes, del nuevo estilo.

Dedicamos seguidamente atención a las fuentes de la poesía barroca murciana, y en este punto será forzoso confesar que no hemos tenido necesidad de evadirnos de la erudición local para realizar nuestro intento. Es más, casi todo nos lo ha proporcionado las publicaciones de la Academia "Alfonso el Sabio" —volvemos a traer aquí los nombres de Pérez Gómez y Muñoz Cortés—, y los fondos del Archivo Municipal de Murcia, aparte de la publicación en *Murgetana* de la Justa a la Beatificación del Patriarca San Juan de Dios, debida al profesor francés Jean Bourg, editada en 1964.

En el estudio estructural de la poesía barroca en Murcia dedicamos atención a tres poetas significativos: Polo de Medina, Castro y Anaya y Beltrán Hidalgo, sobre todo a los dos últimos por ser los menos estudiados. Después nos referimos igualmente a los poetas incluidos en las Justas.

Creemos que puede ser una positiva aportación a la comprensión de un período importante de la literatura en la Murcia del Siglo de Oro. Estamos seguros, que más que una labor de investigación, ha sido un trabajo de síntesis, de sistematización, de ordenación, pero que deja una vez más sentado nuestro cariño y afán por la cultura murciana de todos los tiempos, y en particular con lo que se relaciona con nuestra especialidad, es decir con la literatura. Ojalá al intentar conseguir este noble empeño, sirviesen las líneas que siguen, no sólo para cumplir con un precepto estatutario que implica el ingreso en esta docta Corporación, sino para ilustrar, aunque sea palidamente, un período y algunos aspectos de la literatura en la ciudad de Murcia.



I

EL BARROCO Y LA CIUDAD DE MURCIA

Intentar en estos momentos, y con las limitadas pretensiones de este trabajo, hacer una síntesis del barroco como fenómeno cultural y complejo, ya sea en su concepto o en sus principales características, es una empresa difícil y sobre todo fuera de lugar y de nuestras intenciones. Del barroco se ha escrito bastante, y la bibliografía en la actualidad va creciendo y creciendo, hasta engrosar esa fronda de publicaciones, que desde los diversos puntos de vista hoy tiene a mano el especialista que se asome a tratar cualquier aspecto de esta corriente, que en términos no muy correctos cronológicamente caracterizó la cultura europea del siglo XVII.

Bastará recordar, aunque sólo sea de paso, los más recientes estudios. La obra de Hatzfeld, en donde encontramos además una extensa y actual bibliografía (1); Oreste Macrí (2); Cioranescu (3); Orozco (4); Pfandl (5); Coutinho (6); Leo Spitzer (7), hasta llegar a las valiosas aportaciones que desde diversos puntos de vista han enriquecido la abundante bibliografía del barroco español, debidas a Dámaso Alonso, Reyes,

(1) HELMUT HATZFELD: *Estudios sobre el barroco*. 2.^a edic. Biblioteca Románica Hispánica. Edit. Gredos. Madrid, 1966. Esta obra es muy actual, interesante e imprescindible para un estudio general, aunque no profundo, del barroco, sobre todo para el barroco español. Aparte del concepto y relación con otras manifestaciones artísticas, establece las relaciones entre los términos marienismo, barroco y barroquismo; analiza características de estilo y hace referencias a obras de literatos franceses, italianos, portugueses y españoles. La bibliografía que utiliza es actual y siempre aprovechable. Es muy interesante la segunda parte de libro dedicada a los problemas estilísticos del barroquismo.

(2) ORESTE MACRÍ: *La historiografía del barroco literario español*. Bogotá, 1961.

(3) ALEJANDRO CIORANESCU: *El barroco o el descubrimiento del drama*. Universidad de La Laguna, 1957.

(4) EMILIO OROZCO DÍAZ: *Temas del Barroco*. Universidad de Granada, 1947. Del mismo: *Góngora*. Barcelona. Labor, 1953; y *Lección permanente del barroco español*. Madrid. Ateneo, 1956.

(5) LUDWIG PFADL: *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Gili. Barcelona, 1952. También *Introducción al Siglo de Oro*. Barcelona, 1929.

(6) AFRANIO COUTINHO: *Aspectos da literatura Barroca*. Río de Janeiro, 1950.

(7) LEO SPITZER: *El Barroco español*, en Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas. 1944.



Artigas, Díaz-Plaja, Entrambasaguas, Muñoz Cortés y otros (8), y cuyos trabajos podemos ver reseñados en el Manual de Bibliografía de Simón Díaz. Clásicos desde otros puntos de vista, pero que se refieren a las teorías y al concepto del barroco, y muy asequibles al estudioso español, resultan ya los trabajos de Wölfflin, Weisbach, más familiar por existir traducción (9), Gebhardt, Croce, o la aportación en este sentido de los españoles Ortega y Gasset, D'Ors, Américo Castro y otros (10).

Por otra parte no nos sería lícito adoptar como válida una determinada postura en torno al concepto del barroco, después de analizar los puntos de vista de los más destacados tratadistas y críticos que han trabajado desde hace poco más de medio siglo, sobre todo teniendo en cuenta cuál es el fin de nuestro trabajo. Nos veríamos abiertamente forzados a adoptar posturas que en nada favorecerían a los poetas murcianos de esta época. Sí, por el contrario, estudiar en qué medio se han desenvuelto, qué motivos impulsaron su producción, y en qué clima se desarrolló esta literatura en relación con el barroco español.

LOS POETAS MURCIANOS Y EL BARROCO

En realidad lo que hacen los escritores murcianos de la época citada es, en frase de Hatzfeld refiriéndose a Tasso, Cervantes y Racine, "matizar el estilo propio de una época con características individuales y en relación con el género literario que eligen como medio de expresión; pero el elemento común a todos ellos está, como vimos, fuertemente enraizado en la psicología común de la época. Esta psicología tiene, sobre todo, un fundamento religioso-moral, y posee una capacidad impresionista que utiliza preferentemente la evocación en lugar de la descripción minuciosa y detallada, así como una tendencia a lo sublime y grandioso" (11). De aquí que, como iremos viendo a lo largo de este trabajo, los poetas murcianos del período barroco estén inmersos en el

(8) JOSÉ SIMÓN DÍAZ: *Manual de bibliografía de la Literatura Española*. 2.^a edic. Gustavo Gili. Barcelona, 1966. Una síntesis del concepto «barroco» puede verse en FEDERICO SÁNCHEZ ESCRIBANO y ALBERTO PORQUERAS MAYO: *Preceptiva dramática española del Renacimiento al Barroco*. Edit. Gredos. Madrid, 1965. Págs. 33 y s.s.

(9) WERNER WEISBACH: *Der Barok als Kunts der Gegenreformation*. Berlín, 1921. Traducción española de ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, con el título de *El Barroco, arte de la contrarreforma*. Espasa-Calpe. Madrid, 1942.

(10) ORTEGA Y GASSET: *El punto de vista de las artes*, en *Revista de Occidente*, 1924; reimpreso en 1933. EUGENIO D'ORS: *Las ideas y las formas*. Madrid, 1928. *El espíritu del barroco*. AMÉRICO CASTRO: *Las complicaciones del arte barroco*, 1935. Aparte de otros trabajos de Castro, *Los Prólogos al Quijote*. R. F. H. 1941. También puede ser interesante el trabajo del P. RAFAEL M.^a DE HORNEDO: *¿Hacia una devaloración del barroco?* Razón y Fe, 1942.

(11) HATZFELD: Op cit. pág. 165.



estilo característico de la literatura nacional, nos muestren el clima literario de la ciudad en esos años, tengan una especial predisposición hacia los temas religiosos, evoquen los sucesos con un sentido de grandiosidad y dentro de un marco impresionista. Por ello en la poesía predomina el género cabalístico, funeral, descriptivo de los grandes catafalcos y monumentos funerarios, pero al mismo tiempo se desarrolla ese poder evocativo y el planteamiento de los temas de un fuerte fundamento religioso y moral. Puede darse en ellos los tres elementos barrocos que Hatzfeld ha estudiado en los grandes maestros de la literatura: orientación moral-religiosa; capacidad impresionista de evocación y tendencia expresiva de grandiosidad (12).

MURCIA, CIUDAD DE AIRE BARROCO

Se ha dicho, y se repite hasta la saciedad, que Murcia es una ciudad barroca en sus construcciones predominantes, en su escultura, en su manera de ser, en su aire peculiar y característico. La afirmación puede ser cierta, por lo menos parcialmente. Ha llegado hasta nuestros días una típica modalidad de construcción muy murciana que acusa un tardío barroco que partiendo del XVII se desliza a lo largo del XVIII, y que ha dejado sus huellas en edificios existentes o en otros ya desaparecidos y que siempre se recuerdan por los amantes de nuestras tradiciones y enemigos de la picota. Por otra parte, no faltan evocaciones de los escritores de tiempos pasados y aun de los actuales (13), trayendo a colación ese aire barroco predominante en la ciudad, que se manifiesta en los contrastes, en la manera de ser de los murcianos y en otras circunstancias (14). Acaso exista un factor esencial que ha contribuido a esta consideración de la Murcia del pasado: la obra del escultor, último de los imagineros españoles, Francisco Salzillo, murciano, cuya obra se conserva casi exclusivamente en la región del Sureste (15), y que corresponde a esa tardía efusión de un estilo que se desarrolla aún, en lo concerniente a la escultura, en pleno siglo XVIII (16). A este siglo

(12) *Ibid.* pág. 165.

(13) MANUEL MUÑOZ CORTÉS: *Raíz y apariencia del Bando*. Revista «Bando», 1969. Publicada por el Excmo. Ayuntamiento de Murcia.

(14) Pueden verse en este sentido los escritos de Ballester, Crespo, Muñoz Cortés, González Vidal, entre otros escritores.

(15) Vid. para Salzillo y su obra: JOSÉ SÁNCHEZ MORENO: *Vida y obra de Francisco Salzillo*. Murcia, 1945.

(16) Afirma a este respecto SÁNCHEZ MORENO: «Con Pedro de Mena se acentúa, finalmente, el proceso barroco. Pedro Roldán y su hija Luisa, Duque Cornejo y José de Mora sobre todo; Risueño y Ruiz del Peral, ponen con sus nombres punto final a la gran escuela andaluza. Con Mora puede decirse que termina el gran período de la imaginería nacional española, y después de él, cuando Sal-



corresponde, en realidad, esta configuración barroca de que tanto se ha hablado y que caracteriza a la ciudad. Sánchez Moreno, a propósito del estudio de la obra de Salzillo, y al hacer unas consideraciones sobre el siglo XVIII murciano lo ha afirmado: "Se acaban las obras del primer templo diocesano —iniciadas varios siglos antes— y en torno a él se abren iglesias y conventos en número considerable o se amplían otros, renovándolos. Un fervor religioso extraordinario se apodera de los espíritus de los pobladores de Murcia, y compiten gremios y particulares en dar pública manifestación de su piedad, o, al menos, de su munificencia. Se establecen patronatos de capillas y abundan los mandos y legados de fin religioso que enriquecen con retablos, imágenes y objetos de culto los inventarios nada mezquinos de sus fondos" (17).

UNA ESCUELA LITERARIA MURCIANA

Pero es preciso referirse a la cultura literaria del momento, es decir, particularizar en lo referente al barroco y la literatura en Murcia, aunque ya hemos visto algunos retazos en lo relativo a las artes plásticas. Y en efecto, si existe en la ciudad de Murcia ese tardío florecimiento del arte barroco, por el contrario es coincidente con los primeros años del siglo XVII, el desarrollo en Murcia de un grupo de escritores que justifican la existencia de una escuela poética afín a los gustos imperantes de la época: el barroco.

No es, ciertamente, un caso insólito en el momento cultural de una ciudad española; pensemos en el grupo antequero-granadino, y como en relación con la ciudad de Granada se reúnen un grupo de escritores que mantienen idéntica postura respecto al barroco que los de la ciudad del Segura (18). Si prescindimos ahora de pormenorizar hasta llegar a la personalidad de los escritores que después estudiamos, el solo hecho de haber dejado en la época constancia escrita de los Certámenes y Justas que se desarrollan en Murcia y que vamos a utilizar, justifica ya por sí solo la existencia de esta escuela barroca. Refiriéndose a los certámenes se afirma por Pérez Gómez y Muñoz Cortés: "Ambas manifestaciones —exequias y justas— constituyen un com-

zillo aún conservaba el fuego de la vocación religiosa en el convento de los Dominicos de su ciudad natal, sólo la figura del genial murciano, *descentrada de la cronología artística*, puede incluirse con mérito indiscutible en la historia del arte escultórico español». Op. cit. pág. 15.

(17) SÁNCHEZ MORENO: Op. cit. pág. 27.

(18) Vid. ANTONIO GALLEGO MORELL: *Pedro Soto de Rojas*. Boletín Universidad de Granada-XX-1948. Además del mismo: *La Escuela gongorina*, en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, tomo III. Barcelona, 1953.



ponente esencial de la sociedad española en los siglos XVI y XVII, y llegan a su plenitud en el cuadro de la época llamada barroca" (19). Por lo tanto, desde nuestro punto de vista, resulta evidente el valor fundamental de estos documentos, y vienen a demostrar una vez más, por su contenido, la existencia de este grupo de escritores murcianos. Idea que también se ve corroborada por el aserto del profesor Jean Bourg, al afirmar en relación con la Justa Poética en honor de San Juan de Dios: "Como las demás, presenta esta Justa un doble interés, documental y literario. En la minuciosa e hiperbólica relación de las Fiestas, con sus lucidas procesiones, suntuosas ceremonias y pintorescos regocijos populares, apreciará el lector el marcado barroquismo de la decoración, y podrá recoger el aficionado a las cosas de Murcia gran número de datos curiosos. En cuanto a las poesías, si por ser de circunstancias pocas veces pasan de mediocres, también denotan un evidente carácter barroco en su constante mezcla de hinchazón culterana y atrevido conceptismo. Entre tantos poetas oscuros destacan sin embargo algunos ingenios de más valor como Salvador Jacinto Polo de Medina o Pedro Castro y Anaya" (20).

LA FACETA CULTERANA DE LOS POETAS MURCIANOS

Refiriéndose a los escritores que destacan por su calidad, va en 1931 precisó con sobrados elementos de juicio José M^a de Cossío, la faceta eminentemente culterana del poeta murciano Polo de Medina. De él dice textualmente: "Polo de Medina es un poeta típicamente culterano, no sólo en lo fundamental de su intención poética, ya indicada, sino también en los accesorios gramaticales y retóricos" (21). Partiendo de la postura de Cossío, más recientemente el profesor Valbuena Prat ha vuelto a plantear la cuestión, insistiendo en la parte barroca del autor de la *Academias del Jardín*, e incluso estableciendo relaciones con otros poetas de la época —Soto de Rojas o Vicente Espinel—. "En la poesía —afirma Valbuena— insistió en la parodia y sátira sobre los excesos culteranos, pero los más logrados ejemplos de su materia grave acusan

(19) *Justas y Certámenes poéticos en Murcia (1600-1635)*. Biblioteca de Autores Murcianos. Academia «Alfonso X el Sabio». Murcia, 1959. Pág. 186 de tomo III.

(20) JEAN BOURG: *Una justa poética olvidada: Las fiestas de Murcia a San Juan de Dios (1631)*. Murgetana. Academia «Alfonso X el Sabio». XXII. Murcia, 1964, pág. 10.

(21) *Obras escogidas de Salvador Jacinto Polo de Medina*. Estudio, edición y notas de José M.^a de Cossío. Los clásicos Olvidados. Madrid, 1931, pág. 82. Repite idénticas ideas en un trabajo posterior: *Notas y estudios de crítica literaria. Siglo XVII. Espinosa, Góngora, Gracián, Polo de Medina, Solís*. Espasa-Calpe. 1939. La parte correspondiente a Polo de Medina en las págs. 113 y s.s.



los avances técnicos del gongorismo o la unión de lo culto y lo doctrinal, al modo quevedesco y calderoniano, como en los sonetos intercalados en el *Gobierno moral a Lelio*" (22). Si es cierto que toda la obra poética de Polo de Medina se ve afectada por el culteranismo de la época donde más se nota es en *Ocios de la Soledad*, poema de evidente filiación culterana, y en frase de Cossío pieza capital reveladora de la actitud de la poesía española, después de Góngora, frente al tópico tan repetido en la literatura como el de la vida del campo. Valbuena destaca igualmente en esta composición el tema de la soledad (23).

Pedro de Castro y Anaya publica en 1631 las *Auroras de Diana*, aunque parece que la obra estaba escrita algunos años antes (24). El género de esta interesante obra de carácter misceláneo, y cuyo estudio hacemos en otro lugar de este trabajo, corresponde al gusto de la época y a las preferencias de la moda barroca. Alternando la prosa con el verso en esta "entretenida lección que deleita", al igual que sus paisanos Polo de Medina y Cano y Urreta, en sus obras, se desliza dentro de una estructura barroca muy propia del género. Los períodos de la prosa de las *Auroras de Diana*, sobre todo cuando se refiere a las descriptivas evocaciones del palacio al que se dirige Diana, son un modelo de recargada síntesis de elementos, que sólo pueden explicarse dentro de la técnica y la estilística del momento. Con solo citar un ejemplo de la prosa vemos claro lo que intentamos demostrar. En el comienzo de la Aurora primera leemos: "Ya comenzaban a pestañear los resplandores, y el alba corría al lecho del sol las purpúreas cortinas, quando la hermosa Diana salió a hacer exercicio al campo, tan airosa y tan lucida, que muchas flores la tuvieron por deydad de los prados" (25). La seme-

(22) *Obras completas de Salvador Jacinto Polo de Medina*. Edición, estudio y notas de ANGEL VALBUENA PRAT. Biblioteca de Autores Murcianos. Academia «Alfonso X el Sabio». Murcia, 1948. Pág. XXV. Se trata de una edición actual de las obras de Polo de Medina, realizada por la Academia «Alfonso X el Sabio» y preparada por el académico Dr. Valbuena Prat, cuyo estudio preliminar, aun partiendo de Cossío, es sugestivo por las ideas que aporta. Esta idea de editar las obras más significativas de la literatura murciana, sobre todo del Siglo de Oro, debiera continuarse a cargo de la citada institución. Sería un magnífico manantial para los estudiosos murcianos y punto de partida de estudios posteriores.

(23) Vid. *Obras completas*. Edic. Valbuena. Pág. XVI y s.s. Además para el tema de la soledad en la literatura española, en especial en el siglo de Oro, es obra capital la de KARL VOSSLER: *El sentimiento de la soledad en la poesía española*. Revista de Occidente. Madrid, 1941.

(24) PIO TEJERA y R. DE MONCADA: *Biblioteca del murciano. Ensayo de un Diccionario biográfico y bibliográfico de la literatura en Murcia*. Tomo I. Madrid, 1924. Pág. 151 y s.s.

(25) PEDRO DE CASTRO Y ANAYA: *Las Auroras de Diana*. 2 tomos. Madrid, 1806. Tomo I, pág. 22. Existen varias ediciones de esta obra: la primera en Madrid, en 1631; otra de 1637; edición de Málaga de 1640; Coimbra, de 1654 (datos de Pío Tejera). La última edición de esta obra fue realizada por Luis



janza con períodos sintácticos de escritores barrocos de la época es manifiesta. Pero aún se nota más, por referirnos sólo a la prosa, en el siguiente párrafo, no ya por su estructura sino por su contenido: “Después de haber admirado todos la dulce voz y destreza de Nise, ya con silencio, ya con respetos, indicios de verdadera alabanza, volvió la música a divertir el auditorio; y quando ya pensaba que había puesto sonoro término a la fiesta, les embargó toda la atención un peñasco, que abriéndose en lo más sublime de la montaña, descubrió en el interior de su ceño un pedazo de jardín, depósito de todo lo galán y florido de mayo. Fue parte de su anemidad un globo compuesto de naturales flores, que servía de esfera al signo de Tauro (luciente honor de la juventud del año) tan jarifo y hermoso, que Júpiter pudo envidiar su forma. Mostraba el celeste animal rubia piel, manchada de estrellas, ceñida frente, y rizado el pelo en remolinos de oro, media luna en cuernos de plata, con guiraldas de flores; y todo tan imitado y bello, que a un tiempo infundía horror su ferocidad, y perdía en el agrado que causaba su hermosura. Conducía el bruto en sus hombros a Narcisa, que representaba al viento zefiro, lascivo padre de las flores. Era su gala manteo corto y vaquerillo de primavera de oro, entre diversos cambiantes: alas de esferas de plumas, manto de velo de plata, fiado en los hombros, con lazos de diamantes, coturno aprisionado en flores, y de ellas, tejidas en guirnalda, ceñida la dorada guedeja. Así apareció la discreta Narcisa, y haciéndola salva todos los instrumentos y voces, voló con apacible movimiento hasta el sitial de Diana, vertiendo entre una blanda pluvia de agua de olor tanta cantidad de claveles, jazmines, azucenas, rosas, violetas y alelís, que anegándose el auditorio en aquella pacífica tempestad de flores, pareció susto, y no dexó de ser caricia” (26).

Hemos preferido la cita extensa de la prosa de Castro y Anaya, ya que después no nos vamos a referir sino a su poesía. En este sentido todos los versos incluidos en las *Auroras de Diana* —sonetos, canciones, silvas y odas, principalmente—, demuestran la clara filiación barroca del autor, tanto por los elementos externos como por la intención y las ideas desarrolladas (27).

González-Palencia Simón, en la Biblioteca de Antiguos Libros Hispanos, del C. S. I. C. Madrid, 1948. Nosotros citaremos siempre por la edición de Madrid de 1806.

(26) CASTRO Y ANAYA: Op. cit. págs. 127 a 129.

(27) En general se ha destacado poco esta faceta de Castro y Anaya, es decir, apenas se ha estudiado la poesía del escritor murciano. Por ello pretendemos referirnos con más atención a la obra poética de este escritor que a la de Polo de Medina, ya que la de éste está magistralmente estudiada por Cossío y Valbuena, entre otros.



Filiación culterana tiene igualmente la obra de un poeta cartagenero, pero avecindado en la ciudad de Murcia, en donde fue procurador de los de número. Nos referimos a Diego Beltrán Hidalgo, que interviene activa e intensamente en el ambiente literario de la ciudad en la primera mitad del siglo XVII (28). Su poesía tiene, como en tantos poetas de la época, unas características que muestran sus concomitancias con el culteranismo, de cuya tendencia es muestra significativa los *Discursos a las Reales Fiestas de Murcia* (1628), y la variada producción con la que interviene en los diversos certámenes y justas poéticas que se celebran en Murcia en el período citado (29). Por ello escribimos en 1957, después de analizar los *Discursos*: “Con lo que antecede dejamos bien probado no sólo que Beltrán Hidalgo estaba picado de la tarántula del culteranismo —como afirma Rodríguez Marín— sino que está dentro de él, ya porque ésta fuera su inclinación —nosotros creemos que no—, ya por rendir tributo a una tendencia de la época, a la que muy pocos pudieron sustraerse. Por lo tanto, con Polo de Medina, es el representante más genuino del barroco en Murcia” (30).

Menos significación tiene en el aspecto que tratamos, la obra de Alonso Cano y Urreta, titulada *Días del Jardín* (31), discursos de “varia y entretenida lición”, que siguiendo una tendencia y costumbre muy peculiares en el barroco sirve al autor para exponer unos conocimientos, a veces bastante profundos, sobre diversas materias: agrícolas, históricas, políticas y legendarias (32). No obstante ser más bien un prosista y traductor de los poetas clásicos latinos, por las páginas de su entretenida y curiosa obra se desliza una prosa de tipo conceptista y una temática barroca. Igualmente en algunas composiciones en tercetos, como la que inicia el día segundo de la obra desarrollando ideas de las *Geórgicas* de Virgilio, se nota una clara preferencia por las piruetas formales del estilo culto (33). Por otra parte Cano y Urreta es autor, según Pío Tejera, de un opúsculo titulado *Examen del estilo culto*, escrito en estilo festivo, pero que no nos ha sido posible analizar, aunque nos serviría bastante para nuestro intento.

(28) JUAN BARCELÓ JIMÉNEZ: *Beltrán Hidalgo y los Discursos a las Reales Fiestas de Murcia* (1628). Murgetana. Murcia, 1957.

(29) A Beltrán Hidalgo ha dedicado dos trabajos el académico y bibliógrafo murciano Antonio Pérez Gómez. Uno en el diario LINEA (18-12-1949), sobre los *Discursos*. Otro en el n.º 5 de la Revista *Monteagudo*, de la Cátedra «Saavedra Fajardo» de la Universidad de Murcia, con el título, *Poetas murcianos olvidados: don Diego Beltrán Hidalgo*. Pág. 30. Interesa este trabajo por reproducir composiciones de la *Justa Poética a Santa Lucía*.

(30) BARCELÓ JIMÉNEZ: Op. cit. pág. 16.

(31) ALONSO CANO Y URRETA: *Días del Jardín*. Madrid, 1619.

(32) SOBRE CANO Y URRETA, vid.: PÍO TEJERA: Op. cit. pág. 97 y s.s.

(33) CANO Y URRETA: Op. cit. pág. 62.



EPOCA FLORECIENTE DE LAS LETRAS EN MURCIA, SEGUN LOS TEXTOS LITERARIOS

Nada de particular tiene que los escritores citados, y solamente nos referimos a los más significativos, muestren a las claras estas concomitancias con la literatura barroca. La lista de autores murcianos sería interminable, como después demostraremos. En realidad nos encontramos en una época floreciente de las letras murcianas, que si en otra ocasión hemos tenido oportunidad de mostrar en relación con el teatro (34), los trabajos de Cossío, Gerardo Diego, Valbuena, Pérez Gómez, Muñoz Cortés y otros escritores, han corroborado en relación con la poesía. Las citas constantes en escritores de la época nos dan idea del crecido número de poetas que existen en la ciudad de Murcia, encontrándonos con juicios, a veces excesivamente encomiásticos, sobre todo de sus coeterráneos.

“Ciudad de intensa vida intelectual” la llama Cossío al referirse al momento que estudiamos. Y nada extraña esta afirmación si tenemos en cuenta la cantidad de poetas que acuden a las Justas y Certámenes que se celebran en la ciudad; el ambiente y entusiasmo que ofrecen las reuniones de Espinardo, de cuya casa de los ingenios salían las mejores horas de ocio dedicadas a literario divertimento de “academias”, “días” y “auroras”, que después dejaron plasmadas en recuerdos antológicos los mejores y más maduros versos de los ingenios murcianos; del mecenazgo y protección desinteresada, pero altamente significativa para las letras, de ilustres familias murcianas, como los Fajardo, los Sandoval, los Usodomar, los Puxmarín, y tantos otros. Las reuniones de academias literarias, la celebración de pomposas fiestas y certámenes, son un exponente de la madurez de esta generación de escritores murcianos, cuyo ambiente se respira ampliamente en la ciudad. Por ello Cervantes hace acertada alusión en la *Gitanilla*, novela que en parte se desarrolla en Murcia, de que en esta ciudad había “algunos y muy buenos” (35 bis)

(34) JUAN BARCELO JIMENEZ: *Historia del Teatro en Murcia*. Patronato de la Cultura de la Exema. Diputación. Murcia, 1958.

(35) Es importante para el ambiente de la época, y en particular en relación con Polo de Medina, el trabajo de GERARDO DIEGO: *Antología poética en honor de Góngora*. Madrid, 1927. Pág. 45.

(35 bis) Dice textualmente al final de *La Gitanilla*: «Los poetas de la ciudad, que hay algunos y muy buenos, tomaron a cargo el celebrar el extraño caso, juntamente con la sin igual belleza de la Gitanilla. Y de tal manera escribió el famoso licenciado Pozo, que en sus versos durará la fama de la Preciosa mientras los siglos durasen». Vid. en relación con esta cita de Cervantes, respecto al personaje Licenciado Pozo, la nota de JUSTO GARCIA SORIANO: *El humanista Francisco Cascales*. Madrid, 1925, pág. 246. Vid. para el ambiente



poetas, lo mismo que son constantes las alusiones de Lope de Vega, Tirso, Pérez de Montalbán... Estas citas de escritores nacionales dan cierta objetividad a las referencias de los literatos murcianos. Así en la *Letanía moral* del dramaturgo y actor murciano Andrés de Claramonte (36), en la parte consagrada a San Fulgencio se refiere a varios autores: Puxmarín, Ferrer, Cascales, Cano, Rocamora; Francisco Cascales en sus *Tablas Poéticas* (37), incluye una minuciosa enumeración de ingenios murcianos; precisamente en la tabla V, al tratar de la poesía lírica, se refiere a Martínez Mínguez, Maineta, Salvador de León y Castañón, Pedro Ferrer, Cepeda, Martín Hidalgo, Beltrán Hidalgo, Alonso Tineo, Cano y Urreta, Leandro Corvera. Aunque las omisiones, sobre todo en relación con otras referencias de sus paisanos, son bastantes, es altamente interesante esta cita, por cuanto al hablar de ellos los llama "canoros cisnes", expresión explicable por la postura en relación al culturanismo del humanista murciano, pero que aclara, por otra parte, este intento de agrupación en escuela que pretendemos hacer de los poetas murcianos del momento (38).

Más tarde, pues las *Academias del Jardín* de Polo de Medina se publica en Madrid en 1630, el escritor murciano hace en la Tercera Academia, a propósito de defender su patria chica del ataque a la ciudad reflejado en las *Heroidas* de Vera Ordóñez de Villaquirán, una defensa apasionada consistente en la enumeración, casi exhaustiva, de escritores y personajes ilustres de Murcia (39). Gracias a esta descripción, más amplia que la de otros escritores, conocemos rasgos de la vida de ilustres caballeros de la ciudad, consignados en un bello romance puesto en boca de Jacinto (40). Y después incluye la defensa de los escritores de

de academias en el Siglo de Oro, JOSE SANCHEZ: *Academias literarias del Siglo de Oro español*. Gredos, 1961.

(36) ANDRÉS DE CLARAMONTE Y CORROY: *Letanía moral*. Sevilla, 1913. Vid. para este escritor: PIO TEJERA: Op. cit. pág. 156 y s.s. Igualmente, desde el punto de vista de dramaturgo, nuestra *Historia del Teatro en Murcia*, pág. 157 y s.s.

(37) FRANCISCO CASCALES: *Tablas Poéticas*. Murcia, 1617. Vid. para Cascales: JUSTO GARCÍA SORIANO: *El humanista Francisco Cascales*. Madrid, 1925.

(38) Vid. JUSTO GARCÍA SORIANO: *Los poetas de la ciudad*. Artículos publicados en *El Liberal* de Murcia, los días 21 y 22 de agosto de 1916.

(39) DON DIEGO DE VERA ORDÓÑEZ DE VILLAQUIRAN, desconocedor del ambiente literario de Murcia, escribió en su *Heroidas bélicas y amorosas* lo siguiente:

*ni científicos musas del Parnaso
ven esta orilla que calló la fama.*

A estos ataques responde la justa defensa de Polo de Medina en la tercera de sus *Academias*. Vid. COSSIO: Op. cit. pág. 164 y s.s.

(40) SALVADOR JACINTO POLO DE MEDINA: *Obras completas*. Edic. Valbuena. El romance está incluido en la pág. 74 y s.s. Siempre que nos referimos a las obras de Polo de Medina, lo hacemos por esta edición de la Academia «Alfonso X el Sabio».



la ciudad (41). Para nuestro intento nos interesa referirnos a los poetas, de los que incluye composiciones: Cascales, Bartolomé Ferrer, Beltrán Hidalgo, Díaz Navarro, Gaspar de Avila, Nicolás de Avila, Francisco Yáñez Tomás, Pedro Tenza y Aledo, Pedro de Castro. En simple relación se refiere a otros muchos escritores, entre los que destacan Ramírez Pagan de época inmediatamente anterior, Cano y Urreta y el dramaturgo Miguel González de Canedo. Lo importante de esta relación es que se trata de la expresión de un clima de juventud distinguida, entre la que, según Cossío, debió ser deporte corriente la poesía. En realidad la obra de Polo de Medina —*Las Academias del Jardín*—, es una muestra antológica de la mejor poesía murciana de la época, y en este sentido verdadero arsenal de futuras investigaciones.

Las Auroras de Diana, de Castro y Anaya, con ser obra de parecida estructura y significación que la de Polo de Medina, sólo nos da idea de la labor poética del autor, ya que los versos que incluye son de su exclusiva producción. No hay apenas referencias a poetas de la época.

Mayor riqueza, en cuanto al número, nos dan las Justas y Certámenes celebrados en la ciudad de Murcia en la época del barroco. De ello se nos da relación en el volumen tercero de las *Justas y Certámenes Poéticos en Murcia. 1600-1635*, publicado por la Academia "Alfonso X el Sabio" (42). En las *Reales Exequias a Felipe II*, que historia Juan Alfonso de Almela, figuran veintitrés poetas con ciento setenta y dos composiciones; en las *Reales Exequias a Margarita de Austria*, compiladas por Rodrigo Riquelme de Montalvo, concurren treinta y tres poetas; cinco de ellos habían ya concurrido a las Justas relativas a Felipe II; en *Honras y Obsequias a Felipe III*, recogidas por Alonso Enriquez, relaciona veintitrés poetas, siendo diecisiete los que por primera vez aparecen en letra escrita; en la *Justa Poética a Santa Lucía*, de don Pedro de Castro y Anaya, aparecen veintinueve poetas; también se repiten algunos de los que colaboran en justas anteriores. Por último en la *Justa Poética de las fiestas de Murcia a San Juan de Dios —1631—*, relacionada por Castro y Anaya participan veintisiete poetas, no figurando veinte de ellos en las justas anteriores (43). Teniendo en cuenta que muchos de los poetas que colaboran en las justas no son murcianos, y que la producción de la mayor parte de ellos no demuestra calidad, hay que destacar, no obstante, las figuras de Castro y Anaya, Beltrán Hidalgo,

(41) POLO DE MEDINA: Op. cit. pág. 84 y s.s.

(42) *Justas y Certámenes poéticos en Murcia*. Tomo III, pág. 115 y s.s. Notas debidas a Pérez Gómez y Muñoz Cortés.

(43) JEAN BOURG: *Una Justa poética olvidada: Las Fiestas de Murcia a San Juan de Dios* (1631). Murgetana, 1964, pág. 9 y s.s.



Juan Díaz, Alonso Cano, doctor Juan Yáñez, Juan Bernal de Loaysa y otros. Estos nombres justificarían el valor bibliográfico de estas Justas poéticas.

No podemos consultar, por no estar publicado, el manuscrito perteneciente a Rodríguez Moñino, con la obra del poeta murciano don Pedro Tenza y Aledo. Se trata de un autógrafo en donde no sólo se transcriben sus composiciones, sino que nos da relación de siete academias o certámenes celebrados en Murcia en esta época. El análisis y estudio de este manuscrito ha servido a Jean Bourg, en el trabajo citado, y a Pérez Gómez y Muñoz Cortés, para completar la ficha de escritores murcianos de este período que estudiamos (44).

(44) El manuscrito autógrafo de don Pedro de Tenza y Aledo, perteneciente a la colección particular de don Antonio Rodríguez Moñino, ha sido utilizado por los Sres. Pérez Gómez y Muñoz Cortés (Vid. tomo III de las *Justas*, pág. 131 y s.s., en donde se da relación de los siete certámenes celebrados en Murcia). También fue utilizado por Jean Bourg, con bastante utilidad, para completar datos de poetas murcianos. Vid. en la obra citada de Bourg los Apéndices, en particular el Índice de Poetas, pág. 94 y s.s. Este Apéndice del trabajo de Bourg es utilísimo por la gran cantidad de datos en torno a la figura de escritores, sacados no sólo de fuentes tradicionales —Polo de Medina, Pío Tejera— sino del Archivo de Protocolos y del Municipal de Murcia, así como de notas manuscritas de Baquero Almansa, conservadas en el Archivo del Ayuntamiento. A lo largo de este trabajo haremos uso de muchos datos contenidos en este Índice del estudio del profesor Bourg. Algunos de estos personajes habían sido estudiados, aunque de una manera más incompleta, en nuestro trabajo citado sobre Beltrán Hidalgo. Vid. pág. 16 y s.s.



II

EL CULTERANISMO Y LOS ESCRITORES MURCIANOS

GONGORA Y LOS ESCRITORES DE SU EPOCA: LAS
DOS POSTURAS

La figura de Góngora, el más genuino representante del culteranismo en la literatura, llenaba una época muy significativa de la cultura literaria española, y su obra, intensa por sí misma, dejaba una considerable huella no sólo en la literatura española, sino en la universal. La generación del poeta cordobés (1), acusó los reflejos del estilo en escritores tan significativos como Lope, Valdivieso, Ledesma, Tirso y Rufo, entre otros, ejerciendo Góngora, en general, sobre los escritores del XVII no una influencia, sino más bien creó un ambiente, según ha afirmado Dámaso Alonso (2).

Sobre la generación de Quevedo (n. 1.580) Góngora provoca una reacción en un sentido o en otro. Los escritores de esta época se muestran unos partidarios, y por lo tanto seguidores del autor de las *Soledades*, y otros se convierten en enemigos de su obra, aunque después caigan en los mismos defectos (3). Entre los primeros cabe destacar al Conde de Villamediana, Soto de Rojas (4), Bocángel y Unzueta (5), Pantaleón de Rivera (6), Ulloa y Pereira (7), Salazar y Torres y Paravicino. Sin embargo, nos interesa destacar más la postura de los segundos, es decir, de aquellos escritores que dentro de la crítica o de la pura creación poética, aparecen como severos críticos y denostadores del culteranismo, cayendo

(1) Un estudio esquemático, pero orientador, de las generaciones inmediatas —anteriores y posteriores— a Góngora puede verse en DAMASO ALONSO: *Góngora y el Polifemo*. 3.ª edición. Edit. Gredos. Madrid, 1960, pág. 29 y s.s.

(2) DAMASO ALONSO: Op. cit. pág. 214. Interesante este capítulo para ver las huellas de la poesía gongorina en la literatura española y universal.

(3) DAMASO ALONSO: Op. cit. pág. 49 y s.s.; también en el capítulo XI.

(4) Sobre Soto de Rojas, véase el magnífico estudio de ANTONIO GALLEGO MORELL: *Pedro Soto de Rojas*. Boletín de la Universidad de Granada. XX. 1948.

(5) Vid. RAFAEL BENITEZ CLAROS: *Vida y poesía de Bocángel*. C. S. I. C. Anejo 3.º de Cuadernos de Literatura. Madrid, 1950.

(6) Edición de sus obras de RAFAEL DE BALBIN LUCAS. C. S. I. C. Madrid, 1944.

(7) Para el estudio de esta faceta, vid. JOSEFINA GARCIA ARAEZ: *Don Luis de Ulloa y Pereira*. C. S. I. C. Madrid, 1952.



al mismo tiempo en el vicio que vituperan. A este respecto dice Cossío: "Curioso fenómeno el de la crítica adversa al culteranismo. Se razona sólidamente, se muestran discordancias, se censuran giros y frases, se alegan autoridades, se subrayan extravagancias, y los bien pertrechados censores acaban incurriendo en las faltas que critican: si noveles, plenamente impregnados de esencias cultistas; si escritores ya probados, tiñéndose —la expresión es de Lope de Vega— con el inequívoco tinte de la execrada escuela. Esta al parecer irreductible antinomia, tan repetida, debiera haber hecho meditar a la crítica antigongorina que no se trataba de un capricho personal de un escritor o de una moda arbitraria seguida por frívolas razones, y que podía o no aceptarse a voluntad, sino de un hecho vital e inevitable, de una atmósfera a que era imposible sustraer la respiración; de un caso, en fin, que no podía regirse por las libres leyes del albedrío, sino por las fatales y necesarias de la biología literaria" (8).

Es, sin duda, ese ambiente a que alude Dámaso Alonso, el clima propicio para esas antinomias que se dan entre los seguidores y adversarios de Góngora. Entre estos últimos se destaca el escritor Juan de Jáuregui, el primero que arremetió contra las *Soledades* del poeta cordobés, con la publicación de *Antídoto contra las Soledades*, publicado en Madrid en 1613. Más tarde en su *Discurso Poético*, atenúa bastante su postura negativa, siendo en realidad "una crítica más posada y doctrinal contra el culteranismo literario" (9). Sin embargo se muestra gongorino en su versión de la *Farsalia* de Lucano, y en su poema *Orfeo* publicado en 1624, de estructura tan difícil como el *Polifemo de Góngora*.

Idéntica postura a la de Jáuregui adopta el murciano Polo de Medina, y en menor escala Castro y Anaya. En distinto plano el humanista Francisco Cascales, en principio uno de los mayores detractores de Góngora, representa una posición negativa que después atenúa bastante en otra de sus *Cartas Filológicas*. No están, por lo tanto, los escritores murcianos de la época ajenos a estas contradicciones que se operan en un determinado sector de la literatura española en torno al culteranismo, concretamente en relación con Góngora. Vamos en este sentido a analizar la postura de los más significativos escritores murcianos.

(8) JOSE M.^a DE COSSIO: *Obras escogidas de Polo de Medina*. Madrid, 1931, página 74.

(9) DAMASO ALONSO: Op. cit. pág. 65. Sobre Jáuregui puede consultarse: FRANCISCO LOPEZ ESTRADA: *Datos para la poesía sevillana*. Archivo Hispalense, 1955. PABLO CABAÑAS: *El mito de Orfeo en la literatura española*. Anejos de la Revista de Literatura Española. C. S. I. C. Madrid, 1948. Vid. además la *Antología*, ya citada de GERARDO DIEGO. Disponemos de una edición del *Discurso Poético* de JAUREGUI, debida a don Antonio Pérez Gómez. Madrid, 1957.



FRANCISCO CASCALES Y EL CULTERANISMO

El humanista murciano, cuyo punto de vista en este sentido fue analizado por García Soriano (10), y al mismo tiempo sus ideas han sido utilizadas por casi todos los gongoristas hasta el presente, aparece desde el principio como uno de los impugnadores de Góngora, al igual que Pedro de Valencia, Juan de Jáuregui o el mismo Lope de Vega. Ya en las *Tablas Poéticas* (11) había escrito: "La oscuridad se debe huir cielo y tierra; que los términos intrincados quitan la luz al entendimiento. ¿Y cómo me puede agrandar a mí la cosa que no entiendo?". Después afirma, en frase que quedaría como dogma hasta la rehabilitación de Góngora, que éste de "príncipe de la luz" se había hecho "príncipe de las tinieblas", lo que originó por muchos años la consideración de los dos estilos en el autor del *Polifemo*. Acaso antes de conocer las *Soledades*, Cascales ya anduvo metido en las controversias sobre el estilo culto, pues según García Soriano (12), conoció en Cartagena, por mediación de sus paisanos Cano y Urreta y Saavedra Fajardo, al poeta y marino Luis Carrillo y Sotomayor, con quien sostuvo amistosas controversias literarias (13).

Más tarde, en 1634, publica Cascales las *Cartas Filológicas*, aunque los hechos que refiere son anteriores. La Epístola VIII, de la Década primera va dirigida al licenciado Luis Tribaldo de Toledo, y lleva por título *Sobre la oscuridad del Polifemo y Soledades de D. Luis de Góngora*. En un tono de cierta ironía, haciendo referencia al poeta de Córdoba, afirma: "No digo yo que este humor es natural en él, sino que ha sido eutrapelia y rato de entretenimiento, arrojando la capa capitular por el ameno prado, para desenfadarse del continuo coro, gustando de dar papilla a los demás poetas con esta nueva secta de poesía ciega enigmática y confusa, engendrada en mal punto y nacida en cuarta luna" (14). Planteándose después el problema de si la oscuridad es vicio o virtud, afirma: "¿Qué otra cosa nos dan el *Polifemo* y *Soledades*

(10) JUSTO GARCÍA SORIANO: *El humanista Francisco Cascales: su vida y sus obras*. Madrid, 1925, pág. 133 y s.s. Vid. además, FRANCISCO CASCALES: *Cartas Filológicas*. Edic. de García Soriano. Clásicos Castellanos. Madrid, 1961. Tomo I, pág. XXXII de la Introducción.

(11) FRANCISCO CASCALES: *Tablas Poéticas*. Ed. de Sancha. Madrid, 1779.

(12) GARCÍA SORIANO: Pról. a la edic. de las *Cartas Filológicas*, de Clásicos Castellanos. Pág. XVIII.

(13) Para Carrillo y Sotomayor, vid. DAMASO ALONSO: *La poesía de don Luis Carrillo*. En *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid, 1955.

(14) *Cartas Filológicas*. Tomo I, pág. 141. Citamos siempre por la edición de Justo García Soriano, de Clásicos Castellanos. La citada carta a Tribaldo de Toledo fue escrita seguramente en 1613 o 1614, por la misma fecha que surge el ataque de Jáuregui al culteranismo.



y otros poemas semejantes, sino palabras trastornadas con catacreses y metáforas licenciosas, que cuando fueran tropos y muy legítimos, por ser tan continuos y seguidos unos tras otros, habían de enjendrar oscuridad, intrincamiento y embarazo?" (15).

Con los textos citados tenemos una muestra de la inicial postura de Cascales frente a Góngora. Aunque no de una manera tan feroz insiste en sus mismas ideas en las Epístolas IX y X de esta primera década, tituladas respectivamente *Sobre la carta pasada de los Polifemos* y *Contra su Apología*, esta última dirigida a D. Francisco del Villar, en relación con la apología que éste hace de Góngora. Echando la base de los estilos afirma: "Si D. Luis se hubiera quedado en la magnificencia de su primer estilo, hubiera puesto su estatua en medio de la Helicon; pero con esta introducción de la oscuridad diremos que comenzó a edificar, y no supo echar la clave al edificio" (16). Hasta aquí, y prescindiendo de citar otros textos que ilustrarían este ataque de Cascales, la postura negativa del murciano.

Sin embargo es significativo el hecho, como se desprende de la lectura de las tres Epístolas citadas, que la prosa de Cascales se desliza en general bajo una estructura casi barroca, aunque haya que admitir que sea posición intencionada del autor. Además, en varias ocasiones alaba la personalidad literaria y el ingenio de Góngora. A renglón seguido de un ataque afirma: "Porque ¿quién puede presumir de un ingenio tan divino, que ha ilustrado la poesía española a satisfacción de todo el mundo; ha enjendrado tan peregrinos conceptos; ha enriquecido la lengua castellana con frases de oro, felicemente inventadas y felicemente recibidas con general aplauso; ha escrito con elegancia y lisura, con artificio y gala, con novedad de pensamientos y con estudio sumo, lo que ni la lengua puede encarecer, ni el entendimiento acaba de admirar, atónito y pasmado" (17). Y en otra ocasión —Epístola X dirigida a D. Francisco del Villar— afirma: "Digo, pues, conformándome con v. m. que a ese caballero siempre lo he tenido y estimado por el primer hombre y más eminente de España en la poesía, sin excepción alguna, y que es el cisne que más bien ha cantado en nuestras riberas" (18).

(15) Ibid. págs. 146-147.

(16) Ibid. págs. 188-189. No sólo defendió a Góngora de las acusaciones de Cascales don Francisco del Villar, a quien va dirigida esta carta, sino entre otros el granadino Martín de Angulo y del Pulgar. Vid., aparte de las citadas cartas, JUSTO GARCÍA SORIANO: Op. cit. pág. 141 y s.s.

(17) Ibid. Págs. 141-142.

(18) Ibid. Pág. 177. Parece que son frecuentes estas antinomias en Cascales a propósito de diversos temas literarios, objeto de algunas de sus Epístolas.



Aparte de la justificación que en la Epístola VIII, hace en su caso de la oscuridad del estilo (19), es curioso, dentro de la suave evolución de la postura de Cascales respecto al culteranismo, el contenido y las ideas que expone en la Epístola VI de la segunda década, que bajo el título *Sobre el lenguaje que se requiere en el púlpito entre los predicadores*, dirige al Licenciado Andrés de Salvatierra (20). Este predicador pronunció en Murcia tres sermones en los que censuraba el estilo culto, que se prodigaba en los púlpitos por influencia de Paravicino. Al contestar Cascales a Salvatierra, hace algunas afirmaciones que se contradicen con las ideas expuestas en otras Epístolas sobre el culteranismo. Para García Soriano, en esta nueva postura de Cascales "puede entreverse un fondo de ironía socarrona, que confirma la leal consecuencia de su criterio anticulterano" (21). No opinaba de este modo García Soriano cuando en 1925 redactó su estudio sobre Cascales. La Epístola comienza de este modo: "En tres días, señor Licenciado, oímos otros tantos sermones en que se les dio una buena carda a los predicadores cultos, haciendo en ellos la riza que en ovejuelas tiernas pudieran hacer hambrientos y sangrientos lobos. Corrine de ver tan crudamente castigada la inocencia; doliome en el alma oír golpes tan fieros contra la elocuencia medida y casta, y tan dentro de sus verdaderos y justos límites ceñida, llamándola lenguaje crítico y culto y diciendo de ella in-

Lo hemos observado, en relación al teatro, concretamente al referirse a las comedias y a sus relaciones con Lope de Vega, a quien el murciano profesaba una entrañable amistad, pero no por ello dejó de amonestarle en más de una ocasión. Aparte de la teoría del decoro literario que defendía a toda costa Cascales, hombre modesto y limitado en sus gustos, pero legislador literario, respetado por el mismo Lope, según opinión de Menéndez Pelayo, ¿podría tratarse una vez más de «una prueba de ingenio» a la que por lo visto estaba acostumbrado? Vid. para este aspecto, y en relación con las teorías literarias de Cascales y las de la época: SANFORD SHEPARD: *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*. Edit. Gredos. Madrid, 1962. Para Cascales, pág. 165 y s.s. En relación con la Epístola de Cascales a Lope de Vega en defensa de las Comedias, vid. JUAN BARCELO JIMENEZ: *La Epístola de Cascales a Lope de Vega con motivo de la licitud de las Comedias*. Segismundo. Revista Hispánica de Teatro. C. S. I. C. Madrid, 1965. Págs. 228-245.

(19) CASCALES: *Ibid.* pág. 156 y s.s. Señala los siguientes casos en que la oscuridad no es viciosa: 1.º, cuando proviene de alguna doctrina exquisita; 2.º, cuando alguna palabra ignorada de los hombres semidoctos oscurece la oración; 3.º, cuando queremos con ella disimular algún concepto deshonesto y torpe, porque no ofenda las orejas castas; 4.º, en los poetas satíricos. En los demás casos, según Cascales, es viciosa siempre. Lo curioso es que para el murciano, Góngora no cae dentro de las anteriores atenuantes.

(20) Andrés de Salvatierra es un ingenio murciano citado por POLO DE MEDINA en las *Academias del Jardín*. Vid. Pío TEJERA: *Op. cit.* pág. 753 y s.s. De Salvatierra hay un sermón incluido en el *Teatro de Predicadores de España*.

(21) En nota a la Epístola VI de la tercera Década en la edic. citada pág. 126. Sin embargo, en 1925, cuando redactó su estudio sobre Cascales afirma ser esta Epístola de Salvatierra una defensa del estilo nuevo y culto.



dignas libertades" (22). Más adelante afirma: "Mas el lenguaje culto está tan lejos de ser vituperado en el púlpito y cátedra de los hombres doctos, que debe observarse en él con estrecho vigor. Así que, lenguaje culto es un modo de hablar bien trabajado y cultivado, no humilde ni desechado en ninguna manera; porque, si tal fuere, sería indigno de la gravedad del púlpito sagrado, indigno de las materias altas y divinas que en él se predicán" (23).

Disimula bastante Cascales el cambio de sus ideas, arrojando su táctica con divagaciones etimológicas y doctrina de los escritores latinos, que el murciano domina a la perfección. Se muestra partidario, creemos que claramente, si es que no lo tomamos en broma, de las innovaciones de los tiempos también en lo referente al lenguaje: "Los viejos hablen en su lenguaje rancio, que por ser viejos los oiremos con reverencia; pero deje a los mozos que refresquen y remocen la lengua, pues con la mudanza de los tiempos se muda también el estilo de hablar" (24). Y después: "La cultura de las palabras y sutileza de los conceptos no oscurecen la oración, antes la exornan, cualifican y acreditan" (25). "Bien claro queda con la doctrina del padre de la elocuencia, Cicerón, y con la del gran Quintiliano, a quien siguen los demás retóricos, que el lenguaje culto, grave y magestuoso pertenece derechamente al púlpito y a los demás que escriben o hablan de materia teológica, que, como propiamente cosa divina, pide de necesidad divino estilo" (26).

POLO DE MEDINA Y SU POSICION FRENTE AL ESTILO CULTO

Es el más significativo de los poetas murcianos de la época, y al mismo tiempo el que representa, sobre todo en su obra poética, con más intensidad la escuela culterana en Murcia, aunque por otra parte dirija al igual que su paisano Cascales duros ataques al autor de las *Soledades* y concretamente a la tendencia que representa.

(22) *Cartas Filológicas*. Edic. cit. todo III, págs. 125-126. Debió ser frecuente el uso del lenguaje culto en la oratoria sagrada en todas las ciudades españolas. Prueba de ello, y en lo referente a la ciudad de Murcia, son los sermones pronunciados en las Exequias que la ciudad celebra a la muerte de Felipe II, de Margarita de Austria y de Felipe III; todos ellos, por su temática y por su forma, son una muestra de este sentido barroco que predomina en la oratoria sagrada del momento. Vid. en relación con los sermones que citamos, el magistral estudio de Pérez Gómez y Muñoz Cortés, en el tomo III de las *Justas y Certámenes Poéticos en Murcia*, ya citado. Pág. 185 y s.s.

(23) CASCALES: Op. cit. tomo III, pág. 130.

(24) Ibid. pág. 132.

(25) Ibid. pág. 137.

(26) Ibid. pág. 139.



La posición de Polo de Medina frente al culteranismo fue estudiada magistralmente por José María de Cossío en la edición de las obras del murciano en 1929, y repetidos íntegramente sus puntos de vista en un trabajo posterior (27). Más hacia nosotros, y partiendo de las ideas de Cossío, el profesor Valbuena Prat, en el estudio preliminar a la edición de las obras de Polo de Medina, realizada por la Academia "Alfonso X el Sabio" en 1948, ha vuelto a estudiar la cuestión, aportando nuevos datos y dejando huella de su fina sensibilidad de crítico y escudriñador de la belleza literaria (28).

Polo de Medina es un apasionante y declarado adversario del culteranismo, según Cossío, "porque él tenía siempre sobre sí la coacción de la doctrina de su confesado maestro, el humanista Cascales" (29). De aquí que las censuras de Polo de Medina al culteranismo sean —seguimos a Cossío— traslado servil de las del humanista murciano. Creemos que está aún por hacer el estudio completo sobre las ideas literarias y preceptistas del autor de las *Academias del Jardín*, y por lo tanto ver la coincidencia con las del humanista Cascales. Sin detenernos en detalles, porque no es ese el objeto de nuestro estudio, hemos encontrado una serie de coincidencias doctrinales en ambos escritores que vamos a citar aún de pasada. Polo de Medina, al igual que Cascales se aferra a la "teoría de la imitación". Así, en la Academia primera, después de oído el romance de D. Juan, cantando las graciosas partes de Amarilis, dice Anfriso: "Cuando no os indicaran otras ocasiones —dijo Anfriso— por lo bien sentido de este romance, os condenara yo por amante de beldad tan peregrina, aunque quite el apoyo de tan acertados versos a vuestra poesía, que tanto se transforma en la imitación" (30). Para Cascales, los temas religiosos no juegan en la poesía; en Polo de Medina estos temas están ausentes de su obra. Por otra parte, el fin de la poesía, según Cascales, es agradar y aprovechar imitando; Polo de Medina, al igual que otros escritores de la época, incluso murcianos, escribe sus *Academias* para agradar. En varios pasajes de la Academia tercera, Polo de Medina expone sus ideas sobre la comedia, en todo coincidente con las de Cascales, incluso con la intransigencia que éste adoptara en cuanto al decoro literario (31).

Sin ahondar en el tema, pero por los ejemplos que hemos registrado, podemos observar, en efecto, que Polo de Medina va de la mano de

(27) Vid. las dos obras citadas de JOSE M.^a DE COSSIO.

(28) *Obras completas de Salvador Jacinto Polo de Medina*. Estudio preliminar de ANGEL VALBUENA PRAT. Murcia, 1948.

(29) COSSIO: Op. cit. pág. 74.

(30) *Obras completas de Polo de Medina*. Edic. Valbuena. Pág. 37.

(31) *Ibid.* Academia tercera. Pág. 95, y además pág. 99 y s.s.



Cascales en cuanto a sus ideas estéticas. Pero, ¿justifica esto lo suficiente su postura anti-culterana? O lo que es lo mismo, ¿obedeció a un simple motivo de agrado a su paisano Cascales, o a los escritores Lope y Quevedo, con los que le unía igualmente amistad? Creemos sinceramente que igual que los versos de Polo de Medina correspondían a una sensibilidad del momento, y esto explica fundamentalmente el matiz culterano de su poesía, por otra parte, no se resistió a seguir la corriente de oposición al culteranismo, por ser también moda predominante, aparte, claro está, de las propias convicciones derivadas de una formación clásica que resplandecía en el escritor. Es muy significativo el hecho de que las censuras de Polo de Medina se refieren, en términos generales, a los mismos conceptos que Cascales ataca en Góngora: la oscuridad, el lenguaje culto, etc. (32). La posición anticulterana de Polo de Medina es constante a través de sus obras. Valbuena más bien cree, después de analizar, aunque a la ligera, los más representativos ejemplos de la poesía culta del escritor (33) que "Polo atacaba más la exageración ultraculta que el estilo del maestro Góngora". Y después al dar una explicación, el mismo Valbuena afirma al comentar el caso de Lope respecto al culteranismo: "Y Lope aplicó, en efecto, esta riqueza formal como un puro medio poético. En cambio, Polo, como alguna vez el propio Quevedo —en sus sonetos amorosos—, es más bien un artista puro de la forma, por la forma misma" (34).

(32) Prueba evidente de ello lo tenemos en la Academia cuarta a propósito del ataque que formula el estilo culto, después del *Epitalamio A LAS FELICES BODAS de Anfriso y Filis*. Al hacer ciertas consideraciones sobre el lenguaje y la poesía afirma, «Lición nos da para esto la retórica arte de bien decir y preceptos del Licenciado Francisco de Cascales en sus *Tablas Poéticas*, que la materia divina, el asunto grande, el heroico más prevenido, piden el lenguaje más galante y piden la locución». Pág. 155. Más adelante, a propósito de la crítica de un romance y un soneto hay también frases despectivas contra el culteranismo, así como al final de la Academia cuarta una alusión al engolado estilo del púlpito, con idénticas ideas a las sostenidas por Cascales en la Epístola a Salvatierra. Otra prueba evidente de su admiración por Cascales, nos la ofrece en la siguiente estrofa de *Ocios de la Soledad*, la obra más culterana de Polo de Medina:

*Dejarás de los libros la disputa,
y al culto de las Musas puedes darte,
en quién tiene tu ingenio tanta parte,
liciones aprendidas en las Tablas
de nuestro gran Cascales,
de nuestro gran Licurgo del Parnaso,
de cuya fuente corren
(sin que los años sus cristales borren)
tantos doctos cristales
en quién tantos preceptos le bebemos.* (Op. cit. 171).

(33) VALBUENA: Edic. citada, págs. IX, X, XI y XII.

(34) *Ibid.* pág. XI.



En la primera de las *Academias del Jardín*, Jacinto saca unas cédulas en las que se ve una crítica del estilo y de los poetas cultos. Son las cédulas señaladas con los números 3, 5 y 6, y cuyo texto es el siguiente: “Esta cédula dice que ha llegado a este lugar un maestro graduado en Torre de Babilonia. Enseña todas las lenguas, y principalmente la culta, por moderado precio, y a los poetas de balde. Posa en casa de un amigo”. “Esta cédula dice que han llegado a este lugar dos poetas religiosos que van convirtiendo a nuestra lengua católica poetas herejes y cultos. Vuestas ms. les ayuden con su limosna, y cumplirán con lo que mandan los cuadros de las ánimas del purgatorio: Sácame de aquí que mañana será porti”, “Cierta poeta que se ha convertido a su dios, y dejando la mala secta culta en que vivía, pide por esta cédula que ruegan a Dios por él por que le conserve en su claridad, y a Vs. Ms. no les deje caer en tentación” (35).

En la Academia segunda, después de una silva —Rimbombe/en trueno/relampague en luces...—, que dice Jacinto con un sentido irónico y socarrón, afirma D. Alvaro: “Esos son —volvió a responder— los poetas humanos, que los divinos tenemos por intercesores la letanía, las pascuas, los días de las fiestas de Corpus, misacantamos y procesiones de monjas; allá pienso ir a ser chansonetero de otro mundo. Pero dígame vuesa merced donde halló vocablos tan cultos; sin duda que debe tener alguna musa familiar o algún demonio crítico se le reviste en ese cuerpo, porque palabras tan tremebundas y cultas no se pueden hallar sino por arte del diablo. Si no, pondérenme la palabrilla archiconflonfo. ¿Qué quiere decir archiconflonfo?” (36).

El punto culminante del ataque de Polo de Medina al culteranismo se halla en la Academia cuarta. Y se produce nada más comenzar esta Academia, cuando en realidad la inicia con una clara ambientación barroca, en el momento en que Jacinto lee un papel traído del Parnaso, y que constituye la “Secunda Secundae” del Caballero de la Tenaza. Comienza así: “Nos, Apolo y los nueve de nuestro Consejo, contra la herética culticidad y apostasía castellana, viendo la baja de moneda que ha venido por nuestros poetas (pues hasta la plata le quieren quitar de los versos) para mayor ahorro de sus miserables gastos habiendo inutilizado con verdadero hambre como padres que somos de su podreduría, mandamos que guarden y observen estos ahorramientos y ordenanzas” (37).

Después se incluye en la misma Academia el *Epitalamio a las felices*

(35) *Ibid.* pág. 30. Cossío cree que estas cédulas están inspiradas por las «prematías» de Quevedo.

(36) *Ibid.* pág. 68.



bodas de Anfriso y Filis, de técnica marcadamente barroca (37). Escuchado por todos dice D. Alvaro: “Confieso lo bien visto y trabajado —replicó D. Alvaro—, pero me parece que se vician en cultos aquellos versos en que se encarecen los amores de estos amantes. —No me infamáis con tan odioso nombre —respondió Jacinto— que no lo merecen mis versos, que si hacen alguna resistencia al entendimiento nace de lo misterioso y retirado del concepto, no de lo forastero de las voces y mañada colocación de los términos; y cuando no nace de esto la oscuridad no culpeis al poeta de oscuro, pues él no tiene más obligación que decir su concepto en palabras que ni por humildes las desprecien, ni por desviadas las extrañen. Reparad segunda vez y vereis que no se estorban las voces ni el mal asiento que tienen en la oración, el conocer la viveza del pensamiento; si bien éste no es tal vulgar que se consienta a todos” (39).

Los últimos párrafos de la Academia cuarta, constituyen una irónica y chispeante crítica del lenguaje “culto” y “disparatado”, que no cesa en las demás obras del autor.

Tal es el caso de la obra de Polo de Medina titulada *El buen humor de las Musas*, en donde campea un tono festivo, jocoso y satírico, hasta tal punto que la poetisa Inés de Padilla pudo llamar a Polo de Medina por la publicación de esta obra “Quevedo murciano”. En efecto, son muchos los pasajes de *El buen humor de las Musas* en que esta vez el satírico murciano, se refiere al culteranismo de una manera negativa. En el romance que titula *A una dama que leyendo un papel a la luz de una vela se quemó el moño*, tenemos los siguientes versos:

--O que de biznaga sirvas
a algún sastre o tundidor,
o en ti escriban versos cultos,
que es la peor maldición (40).

De la silva *Un poeta llorando sus pecados poéticos*, destacamos la estampa de un poeta culto y extravagante, pidiendo penitencia en el oscuro centro de una cueva por sus pecados literarios: “Confieso, cielos, que las culpas mías/todas son herejías”; lamentándose de haber usado palabras ocultas, metáforas, oscuras expresiones, y hasta declara haber entrado a saco en el poeta cordobés:

(37) Ibid. pág. 110.

(38) Ibid. pág. 145 y s.s.

(39) Ibid. pág. 154.

(40) POLO DE MEDINA: *Obras completas*. Edic. citada. Pág. 265.



— *ya por gongorizar en la maleta
del cordobés poeta,
metí las uñas, y en las Soledades
acometí mil hurtos y maldades,
y dándole a la broza
de mis versos esmaltes de Mendoza,
y ya en la fértil Vega
con traidora asechanza y fe gallega,
de mil rimas baliijas
saqué doblones y robé sortijas;
ya poniendo la mira
en otra, cuyo acierto el mundo admira
ya por autorizar mi voz de grillo,
audaz puse la mano en un Carrillo
usurpando el candor al mejor cisne
por cubrir de mi musa el negro tizne (41).*

Creemos que por las claras referencias que en el texto subrayamos se trata de una de las sátiras más vivas y jocosas que el poeta murciano lanzó contra el cordobés. Idéntica significación tiene el romance que comienza "Con suspiros de cristal", del que damos la siguiente muestra del final de la composición:

*Poetas sin rey ni roque,
por vengarme de vosotros
tengo de escribir un libro
de Flagellum poetorum.*

*Válgame un millón de musas,
casquivano o casquirroto;
¿Qué te importa que yo sea
calvo, tuerto, manco o cojo?*

*Y si canta vuestra musa
en lengua española, ¿Cómo,
si el poema es castellano,
el lenguaje es en moscovio?
¿No es mejor llamar al vino
vino, solomo al solomo,
que no a los labios claveles
y a las mejillas madroños?*

(41) Ibid. pág. 285.



*Yo me voy corriendo al mar,
y entre sus ondas me escondo
por no escuchar barbarismos
con falso disfraz de apodos (42).*

Terminamos estas referencias de Polo de Medina respecto al culteranismo de *El buen humor de las musas*, con las notas que observamos en la composición titulada "*Retrata un galán a una mulata, su dama*". Junto a la actitud del poeta, en situación de ponderar virtudes y defectos, con cierta gracia y humor satírico, pero con un peculiar donaire de influencia quevedesca, se deslizan las ideas literarias y estéticas del autor, en un tono sencillo y natural:

*Comienzo a lo usual, por los cabellos,
que son del mismo sol los rayos de ellos;
mas no vienen tus hebras con sus rayos,
porque ellos son morcillas y ellos bayos;
y si digo que son madejas de oro,
a mi y a su beldad pierdo el decoro,
pues habrá quien me tache
de que vendo por oro el azabache,
y fabricar mentiras semejantes
más es de mercaderes que de amantes (43).*

Y después:

*Cañón de plata, o zona, que divide
estas esferas y lucientes globos.
Eso, musa, a los bobos:
¿Qué esfera, ni qué globos, ni qué antojos,
si acabáis de decir que son dos ojos?
Volved a la nariz = cañón de plata
dijera que es la tuya, hermosa ingrata,
mas no se compadece
decid que es plata., si vellón parece;
llamárala almendruco,
como el otro poeta mameluco;
mas tu nariz, murciana Melisendra,
es grande para almendra;
y si éste es desatino,
vendamos pan por pan, vino por vino (44).*

(42) Ibid. pág. 294.

(43) Ibid. págs. 316-317.

(44) Ibid. pág. 319.



Para la sensibilidad actual, pensamos que la crítica más negativa del culteranismo en Polo de Medina, se da precisamente en *El buen humor de las musas*, más intensa incluso que en otras obras. Es cierto, y en ello coincidimos con Cossío, que no es posible supervalorar esta faceta festiva del autor murciano en detrimento de otro sector de su obra; pero por otra parte, "los versos festivos de Polo de Medina —como afirma Cossío— serán siempre trazo capital de su fisonomía literaria, y si no la parte más perfecta y original de su obra, acaso la más característica, e independientemente de su autor, porción estimadísima en el acervo poético de su tiempo" (45).

Entre notas desenfadadas de esta poesía graciosa, que con más o menos calidad, tanto se cultiva en la época, el murciano ha sabido plasmar las frases hirientes de su crítica, a veces en serio y a veces en broma, del culteranismo, y en frecuente paradoja de su siglo, exponiendo ideas disconformes con su temperamento literario. ¿Qué sentido tiene, pues, que Polo de Medina compusiera *Ocios de la Soledad*, el poema más barroco de la literatura murciana del momento, cuando por otra parte salían de su pluma los versos de *El buen humor de las Musas*?" (46). Cossío, planteándose el problema de esta característica antinomia de Polo de Medina, cree que lo que hace el murciano es alumbrar las esencias del fenómeno culto. Esto es cierto, pero no deja de serlo el hecho que siguiendo una tónica característica, ahí están las frases lapidarias contra el culteranismo, lo que en otra ocasión —Academia cuarta— afirmaba en un tono bastante más serio. Sin embargo, y esto lo veremos más detenidamente en otro capítulo de este trabajo, no es solamente en *Ocios de la Soledad* donde apreciamos el barroquismo intenso de Polo, sino también en *El buen humor de las Musas*, acaso de una manera consciente al ensayar el estilo burlesco, y precisamente a propósito de sus críticas. Valbuena Prat lo ha afirmado: "El Polo de Medina, escritor festivo, es sin duda, un auténtico valor, a pesar de las salvedades hechas. *El buen humor de las Musas* es un libro curiosísimo, muchas de cuyas

(45) Cossío: Op. cit. pág. 51.

(46) Es curioso, pero explicable después de la crítica que Polo de Medina hace del culteranismo, el temor que siente el poeta cuando publica *Ocios de la Soledad*, y que lo plasma por escrito al frente de la obra: «Comodidad y no desvanecimiento ha sido el imprimir este discurso: trasladallo es y no imprimirlo. Pedíanme muchas copias mis amigos para hacerles merced, y los otros para murmurarlos (y aun mis amigos para murmurarlos) y yo, cortés con todos, para cumplirles la intención y no cansar a la pluma con traslados, la he querido aliviar en lo fácil de los moldes, aunque ellos se vuelvan contra mí, dándole vida a un desaire y eternizando una necesidad mía. No quiero disculparla con mis pocos años, porque será decir que desde mozo empecé a errar, ni digo que me darán susto las murmuraciones; que si tiene sabidos los yerros mi conocimiento, no les dará albricias de los desengaños». Obras completas. Edic. citada, página 164.



sales conservan su vida y su gracia. Aun con repeticiones de temas de sátira, ofrece la obra cierta variedad, a la que contribuye la forma alternada de romances y silvas (éstas más para la caricatura del estilo ampuloso) y las dobles redondillas de sus contorneados y felices epigramas. Pero, sobre todo es un libro típico de su tiempo y del aspecto de "literatura burlesca" de nuestro barroco" (47).

CASTRO Y ANAYA Y SU DISCRETO ATAQUE AL BARROCO

En general, en la obra de D. Pedro Castro y Anaya *Las Auroras de Diana* no existen apenas alusiones contra el culteranismo. Es más, el autor murciano es considerado como un escritor de "claro lenguaje"; ello no quiere decir, por otra parte, que no incida en su obra en las características propias de la escuela barroca. D. Pedro Díaz Navarro, en el *Prólogo de donaire*, al frente de *Las Auroras de Diana* escribe: "Suplico a ustedes le miren con buenos ojos: ... para que cada día nos convida a nuevos gustos y entretenimiento con lo artificioso de sus discursos, lo agudo y sentencioso de sus versos, lo puro y claro de su lenguaje" (48).

Sin embargo en algún pasaje encontramos alusiones al estilo culto. En la Aurora segunda, tenemos un texto significativo de claras referencias que sitúan al autor dentro de la moda de la época; después de oír D. Chiste unos sonetos, afirma: "Pues también yo (dixo D. Chiste) vengo cor mis catorce de soneto, que no me faltan mis amigos de caudal para llevarme a mi Caliope por esos trigos, aunque nos achaquen a los enanos que somos chistes de los partos y bernardinos de la naturaleza. ¿Pues pensaba Madama Rosa de Alexandria, muy preciada de princesa de la sangre, salirse por esos campos con su guarda Tudesca de mal condicionadas espinas a dar madrugón a las flores y escaparse de mi culto y pululante soneto? Pues allá va en crítico, entre castellano y armeno, con sus trisulcos y fulgores; que también los enanos, como los cultos, tenemos nuestra Babilonia de lenguaje.

*Salió Madama Rosa esta mañana
vistiéndose a lo nuevo cultamente,
al pedazo de espejo de una fuente,
su saya entera, y su brial de grana.*

(47) VALBUENA PRAT: Op. cit. pág. XXI.

(48) Tomamos nota de Pio TEJERA: Op. cit. pág. 151. La razón es porque este prólogo de Díaz Navarro no aparece en la edición de Madrid de 1806, que es la que manejamos; aunque sí en las anteriores. Las citas que producimos de Castro y Anaya corresponden a PEDRO DE CASTRO Y ANAYA: *Las Auroras de Diana*. 2 tomos. Madrid, 1806.



*Que suena, dicho en lengua culterana,
realcitando púrpura luciente,
y libando candores al oriente
Trisulco fue de Abril, rosa temprana.*

*Miróla la azucena, que en camisa
se levantaba de dormir, y luego
no se acertó a prender de pura risa.*

*Ya lo critico dixo Cultigriego,
o espirante con tanta candor prisa,
Cataclismo de Albor, Nemias de fuego.*

Esto sí que es escribir culto con nueva locución y ornato de frases, y no la plebeyona claridad de los *muchos patos del agua chirle castellana*" (49).

A pesar de esta crítica de estilo culto, situación que como hemos indicado no se prodiga en *Las Auroras de Diana*, esta obra, tanto en la prosa como en los versos que contiene, corresponde plenamente a una estructura y concepción propias del estilo barroco, como tendremos ocasión de ver en otro capítulo de este trabajo.

Existe un texto en prosa de Castro y Anaya que es significativo para completar su visión y postura en relación con el barroco. En la *Justa Poética a Santa Lucía*, que minuciosamente describe en 1635, tenemos al final de las Atenciones y de los seis certámenes que anota, un curioso texto de clara influencia quevedesca, sobre todo de *Los Sueños*. El título de por sí es bastante significativo: *El salpullido, el sabañón de los Poetas, el bufón de buen hábito, el lacayo de la Justa*. Dentro del género de pura ficción, campea en esta parte de la obra una clara intención satírica, que el autor reduce en cuanto a contenido a una especie de lid entre los poetas que intervienen en los certámenes de la Justa. Hace una clara división entre ellos, con intencionadas notas para los cultos: "Soñé, pues, que llegado el día del juicio de las poesías, día tremendo en poetas, salieron de sus casas los señores Jueces, para hallarse en el Cónclave de Apolo: era de ver, al entrar, las casilas, enxambres, y legiones de Poetas, que aguardaban por los zaguanes, antesalas, y cancelos, dando memoriales con semblante de indignos, todos de ceremonia, y zalema, con besamanos de beber en charco. Los cultos daban comentarios, y citas a sus poesías de a buenas noches, y adivina, quien te dio. Los Poetas de Condesclaros, alegaban, que Dios quiere las cosas claras; y que de los versos cultos aún no se puede dezir, *lo que de culto se hace*

(49) CASTRO Y ANAYA: Op. cit. Págs. 189-190 y 191.



de día parece" (50). Indiscutiblemente, sin decidirse el escritor murciano, se nota un punto de sátira, ciertamente no incisiva, al culteranismo, tal vez, y a juzgar por el estilo, por la lengua que emplea y la intención que le anima, de la misma significación que Quevedo solía emplear en sus ataques a Góngora y su escuela. De este modo, la sátira partiendo de un pretexto inicialmente literario o de estilo, desciende también —una vez más como Quevedo— a una dimensión social, clara visión por otra parte de algo característico en la época y que solía dar ocasión a la pluma incisiva de los mejores poetas y prosistas. Así se desprende del siguiente texto: "A estas pesadumbres comenzaron los mozalbetes a responderles mil sequedades en culto, engridos de frases, y arriscados de figuras, y tropos, armándose entre todos tal poetería, y algazara, que los jueces mandaron despoetar la antesala, que fue harto dificultoso. Al fin quedando quietos juzgaron las poesías; halláronse en ellas algunos Poetas de vírgenes locas, sin luz en los escritos, las lámparas en los vestidos, y el sueño en las plumas. Quedáronse estos de Nestio vos, y los más desvelados (aunque también dormidos a lo de Homero) fueron los escogidos; si bien todos los llamados, unos merecieron el Venite, y otros el Ite. Acabado el juicio; que siempre está de cabo de año en Poetas, se fueron a levantar los Jueces; mas al tiempo que lo amagaron se sacudió del cancel un hombrecillo cariestevado, y vizco de persona, que entrándosenos por la sala, y dexando caer en el suelo unos papeles, astrolabios, esferas y compases, comenzó a dar voces diciendo: Acerté, acerté, acerté, viven los vivos que acerté... Yo, señores, por mi desdicha, y por justos juizios de Dios, soy Poeta desde el vientre de mi madre, y Astrólogo desde mi nacimiento; cosas son que suceden por los hombres; pero quien más no puede Poeta se dexa. Apenas vi el cartel de Poesía, y escrito en metáfora de esfera, quando por sacar mis obrillas a luz, me comencé a comer las manos, porque no tengo otra cosa que comer" (51). En el *Pronóstico y Poetario General* de la Justa, vuelve a referirse a toda clase de poetas, también irónicamente: "Avrá copiosísima abundancia de Poetas, legumbres, y hortalizas, como son Poetas chirles, renaquajos, buscones, cultos, postizos, monteses, mogollones, retazos, tonadillas, y alquilones, y de otras diversas plantas, y semillas, y particularmente en las plumas baxas. Dios sobre todo" (52).

(50) *Justas y Certámenes poticos en Murcia*. Edic. cit. Tomo II págs. 376-377.

(51) *Ibid.* Págs. 377-378.

(52) *Ibid.* Pág. 380.



Es lástima que no podamos utilizar la obra del doctor Alonso Cano y Urreta *Examen del estilo culto*, opúsculo escrito en lenguaje festivo, según el parecer de Nicolás Antonio (53), y que nos daría luminosas ideas, en un sentido o en otro, sobre el propósito de nuestro tema.

(53) Tomamos nota de Pio TEJERA: Op. cit. Pág. 97 y s.s.



III

LAS FUENTES DE LA POESÍA BARROCA MURCIANA

Hasta ahora la poesía murciana en el período barroco ha sido estudiada sólo parcialmente, faltando, por lo tanto, un estudio de conjunto que comprenda las facetas, temática y diversos autores del período a que nos referimos. Sin embargo, es interesante el estudio de esta literatura con autores de segunda fila, puesto que nos dan una idea del clima literario de la época y que en definitiva completa el estudio del movimiento barroco en la literatura nacional.

De casi todos los escritores murcianos de la época barroca tenemos referencias y notas, sobre todo en lo concerniente a datos bio-bibliográficos, en la obra de Pío Tejera *Ensayo de un Diccionario biográfico y bibliográfico de la Literatura en Murcia*. Esta publicación, aun cuando vayan quedando un poco pasados algunos de los datos que contiene, todavía es un arsenal magnífico y punto de partida para cualquier investigación que se inicie. Lo mismo ocurre con los restantes tomos de la obra de Pío Tejera, en particular el que se refiere a los libros impresos en Murcia, guía estimable para localización de ediciones. Pueden completarse las noticias que nos da Pío Tejera con artículos de Baquero Almansa, Ibáñez y otros eruditos locales de fines del siglo pasado y principios de este.

Por lo que se refiere a estudios y obras de escritores murcianos han sido en general estudiados por especialistas, y en algunos casos de manera definitiva. Cascales fue tratado en varias ocasiones por Justo García Soriano, destacando de la edición de las *Cartas Filológicas*, de Clásicos Castellanos, un buen estudio preliminar, además de la publicación completa sobre el humanista murciano que realizó en 1925. Disponemos de varias ediciones de las obras de Cascales, aunque desde el punto de vista literario nos interesen sobre todo las *Tablas Poéticas* y las *Cartas Filológicas*. Más recientemente han dedicado trabajos a Cascales los profesores García Berrio y Barceló Jiménez.

Polo de Medina, ha sido, e incluso está siendo en la actualidad, objeto de estudios muy positivos aparecidos en los últimos años. La rehabilitación de este escritor, considerado casi exclusivamente como prosista y



poeta festivo, partió de la edición de sus *Obras escogidas*, que en la colección *Los Clásicos Olvidados*, hizo en 1931 José María de Cossío. El estudio preliminar de esta edición es el punto de partida para la consideración de la faceta seria y culterana del autor de las *Academias del Jardín*, y por otra parte fija Cossío una serie de ideas que han situado a Polo de Medina dentro del momento literario español de principios del siglo XVII. La fina sensibilidad crítica de Cossío se destaca tratando la figura del poeta murciano bajo una doble vertiente, y al mismo tiempo explicando la antinomia característica de la época, en la que caen muchos escritores. Más tarde en otra publicación de Espasa-Calpe —1939—, incluye de nuevo el anterior estudio de Polo, junto a los que dedica a Espinosa, Góngora, Gracián, Calderón y Solís.

Partiendo del estudio de Cossío, recientemente el profesor Valbuena Prat preparó por encargo de la Academia "Alfonso el Sabio", una nueva edición de las *Obras Completas de Polo de Medina*, que sale a luz en Murcia en 1948. Aun cuando Valbuena aporta algunos datos e ideas nuevas sobre Cossío, lo interesante del estudio preliminar son las intuiciones que sobre el poeta murciano realiza Valbuena, y sobre todo las relaciones, aunque muy someramente tratadas, con otros escritores de la época: Lope, Tirso, Espinel, Soto de Rojas, etc. La edición de Valbuena está realizada con un riguroso criterio y es la que generalmente se utiliza hoy al estudiar la figura y la obra de Polo de Medina. No obstante, disponemos de varias ediciones de las obras del murciano. Hoy realiza un estudio completo sobre este escritor el profesor Jean Bourg, que creemos que será interesante, en particular para la localización de los personajes de las *Academias*, según la muestra que el profesor francés nos ha dado en un estudio que comentamos en otro lugar (1).

De don Pedro de Castro y Anaya, se conocen varias ediciones de su famosa obra *Las Auroras de Diana*; desde la realizada en Madrid en 1613, hasta una reciente —1948— bajo los auspicios del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y a cargo del profesor González-Palencia Simón (2). No existe, que sepamos nosotros, un estudio actual sobre este escritor. La obra de Cano y Urreta, *Días del Jardín*, no ha sido editada en época moderna, lamentando que la rareza de la edición que se conoce —de 1619— no haga asequible a los estudiosos esta interesante obra que contiene materias agrícolas, históricas, así como un

(1) Nos referimos al Índice de Poetas y personajes, publicado en *Murgelana*, XXII-1964, con motivo del estudio y publicación de la Justa Poética celebrada en Murcia en honor de San Juan de Dios. (1631).

(2) Vid. PIO TEJERA: Op. cit. Pág. 152 y s.s.



verdadero tratado de arte de gobernar (3). Peor suerte ha seguido el opúsculo de Cano y Urreta *Examen del estilo culto*, que hoy por hoy se hace imposible su manejo y consulta.

Diego Beltrán Hidalgo, uno de los más característicos poetas barrocos del XVII murciano, escribió, aparte de las poesías recogidas en publicaciones de la época, una Relación de las Reales Fiestas que se celebraron en Murcia los días 11 y 12 de septiembre de 1628 (4). Esta relación se conserva en un manuscrito —sig. 12.933-32—, de la Biblioteca Nacional de Madrid, y fue publicada en el año 1900 en Sevilla por el Marqués de Jerez de los Caballeros, con un prólogo de Rodríguez Marín. Hay que acudir a esta publicación para el estudio de Beltrán Hidalgo, así como a sus composiciones recogidas en Justas y Certámenes. En el año 1957 dedicamos a este poeta cartagenero un ensayo publicado en *Murgetana*, así como Pérez Gómez había escrito anteriormente un par de artículos sobre el mismo poeta (5). Por último los *Discursos* de Beltrán Hidalgo han sido reproducidos en el Apéndice primero del tomo tercero de las *Justas y Certámenes poéticos en Murcia*, junto con el Romance de Polo de Medina, por hacer ambos referencia a muchos personajes murcianos (6).

Son además interesantes para el estudio de los poetas de la época, aunque las noticias sobre ellos sean más bien escuetas, las referencias de Polo de Medina en las *Academias del Jardín*; los *Discursos* de Beltrán Hidalgo; las *Tablas Poéticas* y las *Cartas Filológicas* de Cascales; la *Letanía moral* de Andrés de Claramonte, y las alusiones a poetas murcianos en obras de Lope de Vega, Cervantes, Pérez de Montalbán. También en el *Panegírico de la poesía*, atribuido a Fernando de Vera y Mendoza. Como fuentes más modernas tenemos la Revista *Monteagudo* de la Universidad de Murcia, que reproduce pliegos sueltos con poesías de poetas murcianos, algunos de la época que nos interesa; estos pliegos se publican gracias al interés por las cosas de Murcia que despliega Antonio Pérez Gómez.

(3) Esperamos que esta obra, ya rara, se edite por algún organismo murciano.

(4) El título completo es: «Discursos a las Reales Fiestas que la muy noble y muy leal ciudad de Murcia hizo en 11 y 12 de septiembre de 1628, dirigido a don Francisco Tomás Galtero Palazol, Regidor y Procurador General della, por Diego Beltrán Hidalgo, vecino de la misma ciudad. Sevilla. Impreso de E. Rasco. Bustos Tavera. 1900». Existe un ejemplar en el Archivo Municipal de Murcia, que es el que hemos consultado.

(5) En el capítulo V utilizamos al estudiar la figura de Beltrán Hidalgo nuestro trabajo: *Beltrán Hidalgo y los Discursos a las Reales Fiestas de Murcia* (1628). *Murgetana*. Murcia, 1957.

(6) *Justas y Certámenes*. Edic. cit. Pág. 143 y s.s. Con ello tiene el lector actual a su alcance la obra de más pretensiones de Diego Beltrán Hidalgo. Vid., además el Apéndice tercero de las *Justas y Certámenes*. Tomo III. Pág. 175 y s.s., donde existe casi una completa relación de poetas.



Donde encontramos verdadera materia de estudio relacionada con los poetas murcianos de la época barroca es en las Justas y Certámenes que se celebran en la ciudad en los primeros cincuenta años del siglo XVII. Jamás podrán los investigadores murcianos agradecer a la Academia "Alfonso X el Sabio", y por lo tanto, a los académicos que tuvieron a su cargo la edición y publicación de dichas Justas Justas y Certámenes, la labor que realizaron y el extraordinario interés que supone la publicación de la obra, que en tres volúmenes apareció pulcramente editada en 1958-1959. En estas Justas y Certámenes se recoge la producción, en prosa, pero sobre todo en verso, más interesante de la historia literaria local de la primera mitad del siglo XVII, es decir, de la época barroca. Son cuatro justas y certámenes los publicados y por el siguiente orden: *Reales exequias a la muerte de Felipe II*, de Juan Alonso de Almela; *Reales exequias a Margarita de Austria*, de Rodrigo Riquelme de Montalvo; *Honras y obsequias a Felipe III*, de Alonso Enriquez; y *Justa Poética a Santa Lucía*, de don Pedro Castro y Anaya (7). Mas a estas interesantes fuentes bibliográficas hay que agregar otra

(7) He aquí los títulos completos:

- 1.º.—«Las Reales Exequias, y doloroso sentimiento, que la muy noble y muy leal ciudad de Murcia hizo en la muerte de muy Catholico Rey, y Señor Don Philipe de Austria II. Con dos de los célebres Sermones Lúgubres de ellos. Collegidos por el Doctor Joan Alonso de Almela, Médico, natural y vecino de Murcia. Dedicados al Ayuntamiento de la dicha Ciudad. Impresa en Valencia, con Privilegio Real, en cas Fiego de la Torre. Año 1600. Véndese en casa de Felippo Pincinali Librero a la Plaza de illaraza». De esta obra sólo existen ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la The Hispanic Society of América. Ha sido reeditada, como indicamos, en 1958 por la Academia «Alfonso X el Sabio».
- 2.º.—«Las Reales Exequias, que la muy noble y muy leal Ciudad de Murcia, Cabeza de su Reyno, celebró en su Iglesia Cathedral a la muerte de la Serenísima Doña Margarita de Austria nuestra Señora. Mujer legítima del Gran Monarca Don Felipe Tercero, Rey de las Españas, &c. Dispuestas en trescientas y treynta octavas, por Don Rodrigo Riquelme de Montalvo; Con dos Sermones que en ellos se predicaron. y versos que en el sumptuoso túmulo se pusieron. Dirigido a la mesma Ciudad. Impreso a su costa. Con licencia. En Origuela. Por Juan Barceló. Año MDCXII». Existen ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la del bibliófilo y académico don Antonio Pérez Gómez. Reeditado en 1958 por la Academia «Alfonso X el Sabio».
- 3.º.—«Honras y obsequias que hizo al Cathólico, y cristianissimo Rey Don Filipe Tercero nuestro Señor su muy Noble y Muy Leal Ciudad de Murcia. Dirigidos a la misma Ciudad por Alonso Enriquez, Escribano Mayor del Ayuntamiento della. Con Privilegio Real. Impreso en Murcia, por Luys Berós. Año MDCXXII». Ejemplares de esta obra existen en la Biblioteca Nacional de Madrid, en la The Hispanic Society of América, y uno bastante mutilado en el Archivo del Ayuntamiento de Murcia.
- 4.º.—«Justa Potica y Festividad votiva, a honor de la gloriosa Virgen y Martyr Santa Luzia. Por la Piedad y devoción de Francisco Pérez de Blesa. Celebrados en el Convento de San Agustín de la ciudad de Murcia, a treze de diziembre de 1634 años. Descritas por don Pedro de Castro y Anaya. Y dedicados a don Deodato Imperial y Jovado Sindico



Justa Poética en honor de San Juan de Dios, descubierta en la Biblioteca Pública de Orihuela, y publicada en 1964 en *Murgetana* por el profesor francés Jean Bourg (8).

Es lástima que permanezca inédita una obra manuscrita que posee en su biblioteca don Antonio Rodríguez Moñino, en la que aparecen las composiciones del poeta murciano don Pedro de Tenza y Aledo. Por esta obra, no sólo tenemos conocimiento de los versos del autor, sino que nos indica otras academias y certámenes, que en número de siete, se celebraron en Murcia por aquella época (9). Han utilizado datos de este manuscrito, facilitados por el Sr. Rodríguez Moñino, Pérez Gómez, Muñoz Cortés y Jean Bourg. Los datos manejados por estos investigadores han permitido completar la personalidad de algunos poetas murcianos, así como llegar al conocimiento de otros, que en las restantes justas y certámenes no habían participado (10). El estudio de los poetas que concurren a estas justas y certámenes celebrados en Murcia, creemos que puede ser interesante, aun teniendo en cuenta que sólo hemos de referirnos a los más importantes, y dentro de ellos a lo más característico y positivo de su poesía. Es cierto, como en reiteradas ocasiones se ha afirmado (11), que la poesía, en la mayoría de los casos "de circunstancia", incluida en estas publicaciones se caracteriza por su ende-

General de la Orden de San Francisco. Con licencia. En Orihuela. Por Juan Vicente Franco. Año MDCXXXV». Hay un ejemplar de esta rara obra en la biblioteca de The Hispanic Society of América, utilizado en microfilm por los Sres. Pérez Gómez y Muñoz Cortés, para su edición por la Academia. Se tiene además noticia de la obra por el Catálogo de la Biblioteca del Marqués de Jerez de los Caballeros.

(8) El título completo es: «Fiestas y Justa Poética de la muy Noble y muy Leal Ciudad de Murcia. A la beatificación del Glorioso Patriarca San Juan de Dios. Fundador de su Sagrada Religión. Celebradas en el Convento y Hospital General de Santa María de Gracia la Real a 17 de agosto, Año 1631. A la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Murcia, en su Ayuntamiento. Por don Pedro de Castro y Añaya, natural de la misma Ciudad. Con Licencia. Impreso en Murcia. por Luis Berós. Año de MDCXXXII». Según Jean Bourg, no se tiene noticia de la existencia de otros ejemplares, sino el descubierto por él en la Biblioteca Pública de Orihuela.

(9) Vid. la relación de los siete certámenes que indica el manuscrito de Tenza y Aledo, en *Justas y Certámenes Poéticos en Murcia*. Ed. cit. Tomo III, páginas 132-133.

(10) Vid. el Índice de Poetas del trabajo citado de Jean Bourg. Pág. 94 y s.s. De la relación de poetas que intervienen en las Justas a Santa Lucía y en la celebrada en casa de don Antonio de Carcamo, en 1635, es decir, 37 poetas, doce intervienen en las demás Justas; el resto son nombres nuevos en la literatura murciana del momento. De don Pedro Tenza y Aledo tenemos escasísimos datos, pues ni siquiera Pío TEJERA —op. cit. pág. 805— nos dice más de lo que transcribe POLO DE MEDINA en las *Academias del Jardín*.

(11) Esta es la idea, en cuanto a la calidad de la poesía de las Justas y Certámenes, de Pérez Gómez, Muñoz Cortés, y más recientemente Jean Bourg. Nosotros, salvo justificadas y notables excepciones —Polo de Medina, Beltrán Hidalgo, Castro y Anaya y otros escritores—, mantenemos el mismo punto de vista, sobre todo en cuanto a una consideración de conjunto.



blez y falta de calidad estética, sobre todo la de aquellos poetas que su labor sólo se limita a concurrir a estos certámenes; pero, por otra parte, no es menos cierto el alto nivel que dicha poesía tiene para un estudio de la literatura en un período tan caracterizado como el barroco. Por ello afirman Pérez Gómez y Muñoz Cortés, refiriéndose a las cuatro Justas publicadas: "Pero en cambio este género de poesía tiene una alta importancia para estudiar el clima poético de una ciudad o de una región en determinada época y, sobre todo, para enseñarnos el curso de las influencias de las diferentes escuelas poéticas. Y cuando estos certámenes se han celebrado en un período tan importante para la historia de la lírica española como el que media entre 1550 y 1650, esta circunstancia es de un alto valor para los historiadores de nuestra poesía" (12). Todo ello, claro está, independiente del valor histórico, social y de época que puede aprovecharse de estas colecciones, cuya prosa que se manifiesta en las descripciones de las fiestas y en los sermones fúnebres pronunciados, es una muestra más del barroco que predominaba en la expresión en esta época de la literatura (13).

Las Exequias y las Justas han sido consideradas siempre como manifestaciones esenciales de la sociedad española de los siglos XVI y XVII y han llegado a su plenitud en la época barroca (14). En las relaciones que poseemos se notan exageraciones descriptivas, el sentido de la grandiosidad, el sentimiento y la preocupación por la muerte, una tendencia a la suntuosidad de la fiesta, aunque en este caso concreto sea solamente conmemorativa y funeral (15), teniendo un sentido marcadamente persuasivo. Esto se da principalmente en la prosa que acompaña a los certámenes, y que describe minuciosamente los preparativos y orden de los actos a celebrar; pero nuestra intención no es estudiar la prosa

(12) PEREZ GOMEZ y MUÑOZ CORTES: Op. cit. tomo I, pág. XII. En idénticas circunstancias se expresa Jean Bourg con relación a la Justa de San Juan de Dios. «Como las demás —afirma— presenta esta Justa un doble interés, documental y literario. En la minuciosa e hiperbólica relación de las Fiestas, con sus lucidas procesiones, suntuosas ceremonias y pintorescos regocijos populares, apreciará el lector el marcado barroquismo de la decoración, y podrá recoger el aficionado a las cosas de Murcia gran número de datos curiosos. En cuanto a las poesías, si por ser de circunstancias pocas veces pasan de mediocres, también denotan un evidente carácter barroco en su constante mezcla de hinchazón culterana y atrevido conceptismo. Entre tantos poetas oscuros destacan sin embargo algunos ingenios de más valor como Salvador Jacinto Polo de Medina o don Pedro Castro y Anaya». Op. cit. pág. 10.

(13) Vid. para una minuciosa descripción de la estructura y del contenido de cada una de las Justas y Certámenes, así como los poetas que interesan, el estudio de PEREZ GOMEZ y MUÑOZ CORTES: *Noticias sobre los libros reproducidos*. Op. cit. pág. 115 y s.s.

(14) PEREZ GOMEZ y MUÑOZ CORTES: Op. cit. tomo III, pág. 186.

(15) EMILE SIMON: *L'esprit du Baroque*, 1948. Habla en este sentido de la vida del barroco.



de este período, que muy bien deja en los textos marcados su carácter barroco (16), sin llegar en los sermones al barroquismo de Paravicino, según afirman Pérez Gómez y Muñoz Cortés.

Mayor interés tienen desde nuestro punto de vista los Certámenes y Justas, cuyos más representativos participantes pasamos a estudiar en los capítulos siguientes. Junto a los más significativos poetas, que se hubieran consagrado igualmente sin participar en las justas, existe una verdadera pléyade de escritores, unos profesionales y otros aficionados, que se asomaban al mundo de la poesía sólo en estas ocasiones. En relación con ellos afirman Pérez Gómez y Muñoz Cortés: "No es que sean totalmente desdeñables las demás poesías, hay una zona media en la que no deja de existir cierta calidad, pero que sirve sobre todo para comprobar de manera el cultivo de las letras humanas, que tenían un valor de calificación de la clase dirigente en la España del XVII (17).

(16) Vid. para el estudio de la prosa de las Exequias, desde el punto de vista literario y estilístico: PÉREZ GÓMEZ y MUÑOZ CORTÉS: Op. cit. tomo III, página 187 y ss. Se trata de un fino ensayo sobre los sermones, a la luz de la estilística actual.

(17) Op. cit. pág. 199.



CAPITULO IV

ESTUDIO DE LA POESIA BARROCA EN MURCIA

PRECEDENTES: SIGLO XVI

Sabemos que los síntomas del estilo culto empiezan a notarse en la poesía del siglo XVI. Esta centuria, sobre todo en su primera parte, no es pródiga en poetas en la ciudad de Murcia, pues casi todos a los que hace referencia Polo de Medina son coetáneos suyos o escritores que aunque de una generación anterior, apenas si conocemos de ellos unos cuantos versos.

La figura, pues, más representativa de la poesía en Murcia en el siglo XVI puede ser la de don Diego Ramírez Pagán, religioso y poeta declaradamente seguidor de la escuela petrarquista española que representan Boscán y Garcilaso (1). En su *Floresta de varia poesía*, existe una portada que corresponde a una de las partes en que se divide la obra, que trata de elegías, túmulos y epitafios. El mismo Ramírez Pagán en la dedicatoria de la obra al Duque de Segorbe afirma: "El quaderno de mis obras que trata de túmulos y elegías, por ser cosas de veras y espejo que más al natural descubre lo que somos para desengañarnos, si más que aquellos presumimos valer..." (2). Estas meras palabras nos dan idea de la intención de esta primera parte de la *Floresta*, y que podría emparentar con las notas que intensificadas después van a caracterizar al barroco. Pero si analizamos algunas muestras de su poesía encontramos, aunque levemente iniciados, características muy significativas. Así, en la *Egloga piscatoria* que expresa los amores alegóricos del poeta con la diosa Minerva, leemos:

*Sylvano de las nynphas del Segura
conoscido pastor y en la ribera
de Carthago spartaria y su llanura.*

(1) Vid. para Ramírez Pagán: PIO TEJERA: Op. cit. págs. 654 y ss.

(2) Citamos por la selección antológica que hace PIO TEJERA: Op. cit. página 257 y s.s. Todas las citas de Ramírez Pagán son de esta fuente.



También pueden apuntar hacia el barroco la exagerada descripción que hace del túmulo en la *Elegía tercera en la muerte del Mariscal de León, Diego López de Aguilera su hijo*. Como igualmente los marcados contrastes que encontramos en dos sonetos: *En la sepultura del Arce-diano de Lorca* y *En la muerte del marqués don Pedro Fajardo*.

El capitán de los Tercios españoles don Juan Díaz de Cárdenas fue también poeta que floreció a finales del siglo XVI (3). Estando cautivo en Argel escribió un soneto en alabanza de su paisano Ramírez Pagán, y que se incluye en la *Floresta de varia poesía* de este último. Dicho soneto presenta indicios del estilo culto que ya en esta época se avecinaba:

*Dexa Phebo tu carro y ceptro de oro
y ven con tu ganán, lyra y cayado,
y tu pan Dios de Arcadia enamorado
que en Siringa ponías tu thesoro.*

*Venid, o nymphas del Castalio choro,
¡venga el que cantó en el verde prado
de Manthua orilla el Pon, y el desdichado
que Euridice perdió con grave lloro.*

*Y el pastor de Arcinto juntamente
con quantos del mar Indo al mauro Athlante
repastaron ganado en la verdura.*

*Vengan en la ribera del Segura
y cedan a Dardanio humildemente
de Martira cruel, pastor constante.*

Citado por Polo de Medina en la tercera de sus *Academias*, aparece el poeta Salvador de León Castañón (4), del que sólo conocemos un soneto que puso al final del *Discurso de la ciudad de Cartagena*, de Cascales, escrito seguramente en los últimos años del siglo XVI. En él encontramos un característico hipérbaton y un cierto movimiento, además de algunas figuras propias del barroco, sobre todo en los cuartetos:

*El frío Bóreas y Austro proceloso
Suele en los Alpes con rigor violento
Reñir, por arrancar del hondo asiento
El roble antiguo, fuerte y poderoso.*

(3) Vid. PIO TEJERA: Op. cit. pág. 190. No poseemos más datos que los consignados por Pío Tejera.

(4) Ibid. págs. 306-307.



*Así innoble al combate impetuoso
 La furia quiebra del doblado viento:
 Y tanto más estriva en su cimiento,
 Cuanto es más alto el árbol espacioso.
 Así nuestra Carthago permanece
 Firme a pesar del tiempo y de Belona,
 Porque en sus fuertes hijos ha estrivado.
 Cuyo esfuerzo eterniza la Corona,
 Que Francisco Cascales le guarnece
 De las piedras preciosas que ha labrado.*

También es un soneto la muestra prebarroca que tenemos de don Pedro Díaz Navarro, autor que hemos citado en otro lugar a propósito del *Prólogo de donaire* puesto al frente de las *Auroras de Diana* de Castro y Anaya (5). Los elementos representativos del soneto de Díaz Navarro se reducen a un contraste de colores, situaciones y de términos, aunque sea de estructura y tema facilones. Su título es *A una dama que se embozaba siempre que veía a su amante*, y el texto es el siguiente:

*Levanta el manto de la noche fría
 la mano blanca de la roja aurora,
 y el planeta que nunca para, dora
 las cumbres que primero ven el día.
 La obscuridad confusa se desvía,
 la forma de las cosas se mejora,
 y el alba rie, que aunque perlas llora,
 lágrimas hay que nacen de alegría.
 Sólo el alma, a quién niegan su luz pura
 los ojos que cubrís en caos profundo,
 habita triste, y claridad desea.
 Deshaga, pues, su luz la nube oscura,
 y amaneced, siquiera, porque el mundo
 el Mediodía en el Oriente vea.*

**SALVADOR JACINTO POLO DE MEDINA:
 OCIOS DE LA SOLEDAD**

Tratado ya en capítulos anteriores el sentido barroco que predomina en una parte de la poesía de Polo de Medina, y estudiada esta faceta

(5) *Ibid.* págs. 191-192. Este escritor lo cita Polo de Medina, como igualmente está incluido en el manuscrito de Tenza y Aledo.



magistralmente por Cossío y por Valbuena, vamos a referirnos en particular a la obra de más empeño y significación culterana del poeta murciano: *Ocios de la Soledad*. Es la segunda obra en orden cronológico de las publicadas por Polo de Medina —1633—, y el ejemplar que se conserva está incompleto (6). Cossío ha dicho refiriéndose a esta obra: “El poema es sumamente significativo de la vocación poética de Polo de Medina. El tema, estricta, representativamente horaciano, ofrecía un inevitable declive moralizador. Tal había sido su carácter en la larga tradición de su tratamiento entre nosotros. Polo de Medina rehuye este modo consuetudinario de abordar el trillado asunto, que sólo utiliza para el recreo de la pura creación poética” (7). El poema en conjunto presenta una actitud nueva del poeta murciano ante un tema tan repetido en la literatura desde Horacio; por ello consigue a base de nuevos elementos que tienen entrada en el tratamiento del tema, incluso locales, una belleza poética que difícilmente encontramos en la literatura barroca después de Góngora. La insistente invitación que hace a don Luis Marín de Valdés a gozar de la hermosura de la aldea, no nos importe si se trata de algún lugar del Espinardo de las *Academias*, o de otro escenario natural de la hermosa huerta murciana, constituye un motivo insistente a través de todo el poema, que sólo encuentra un justo equilibrio al ofrecer el poeta unas minuciosas descripciones de las maravillas de la naturaleza, pero sin caer en un crudo realismo, sino poetizando los elementos hasta conseguir las más finas y delicadas intuiciones. Por ello creemos que los temas que ha tratado Polo de Medina —la vida retirada, la soledad, la amistad, el tiempo y la fugacidad, entre otros—, han salido esta vez de su mano maestra, con un sentido distinto; es decir, partiendo de ellos ha llegado a trazar verdaderos cuadros de exaltación de los elementos de la naturaleza —pájaros, flores, ríos, frutos, ciudad—, apartándose muy suavemente del sentido moralizador a que el tema central suele derivar en la literatura.

La factura barroca del poema en su aspecto formal es clara y manifiesta. Las metáforas se suceden con frecuencia, el hipérbaton acusa el estilo de escuela; el uso de la oración incidental es acaso desde el punto de vista sintáctico lo más característico de la expresión:

(6) El título completo es: «Ocios de la soledad. Combidando a don Luis Marín de Valdés a gozar la hermosura de la Aldea. Por el Licenciado Salvador Jacinto Polo de Medina. Dedicados a don Francisco de Verástegui y Lison, Señor de las Villas del Palmar, Javalí el Viejo y Javalí Nuevo. En Murcia, por Luis Verós. Año 1633». Valbuena ha completado el texto para la edición que manejamos con la de Justo García Soriano, que utilizó un ejemplar de don José Alegría.

(7) Cossío: Edic. de las Obras escogidas de Polo de Medina. Pág. 50.



*Tendrás, si vienes, todas las mañanas
(siempre aquí más tempranas)
hermoso un ruiseñor, coral de pluma,
que camarero siempre te despierte. (8).*

*También verás aquí (porque se precia
de reducirse el mundo en esta parte)
muchos arroyos, calles cristalinas... (9).*

El uso de la metáfora, sobre todo en la expresión descriptiva, es reiterativo. Anotemos unos ejemplos de metáforas y juegos de palabras:

*y en esta soledad, pueblo de flores,
la vida te apercibe,
que es la quietud, del alma, nutrimento; (10)*

el abril de sus años veinte abriles (11).

*—no la descortesía del invierno
tiró de nieve un rayo
de quién la primavera esté ofendida;
sólo en mosquetas se atrevió el noviembre,
sólo nieva jazmines el diciembre,
porque en catre de flores, blando y tierno,
el alba duerme aquí que, lisonjera,
bosteza en cada aliento primavera,
y en vez de hacer calor, con bizarría
hace amores el sol a mediodía (12).*

El ruiseñor es “coral de plumas”; las estrellas son “pedernales de luz” y “chispas de fuego”; los arroyos, “calles cristalinas”. Toda una gama y una teoría de metáforas en torno a las flores y frutos, tema fundamental del poema, encontramos. Así los cipreses son caracterizados:

*—verdes gentiles hombres deste prado,
hermosos chapiteles de esmeralda,
o torres eminentes,
donde trepando en lazos maravillas,
son tocados del viento campanillas (13).*

(8) *Ocios de la Soledad*. Edic. cit. pág. 166.

(9) *Ibid.* pág. 167.

(10) *Ibid.* pág. 165.

(11) *Ibid.* pág. 166.

(12) *Ibid.* pág. 166.

(13) *Ibid.* pág. 167.



Del siguiente modo caracteriza las flores y frutos:

Rosa=rojo penacho que despluma el viento.

Azucena=fragante espuma es, cisne de Flora.

Violeta=duente fragante.

Granada=pelicano en el prado de Pomona y panal de rubí,
miel de corales

Los ejemplos podrían multiplicarse en cuanto a un análisis estrictamente formal.

El poema comienza por una llamada insistente a gozar de la soledad, al mismo tiempo que a lo largo del mismo se exponen las excelencias de la naturaleza y de la amistad. Es curioso porque el tema de la "soledad" no está aquí expresado con un sentido marcadamente vital, aunque ésta sea la consideración que suele tener en la literatura del barroco europeo (14). No es una triste soledad de sentido telúrico exclusivamente, que arrastre al hombre a vivir y "gozar a solas con su ser, o a "dialogar" ante el destino de la persona o de los acontecimientos —Segismundo o Hamlet, por ejemplo—, o la cartesiana meditación del hombre solo ante el mundo de los personajes de *El Criticón* de Gracián. Polo de Medina al indicar en unos versos ya citados:

—y en esta soledad, pueblo de flores,
la vida te apercibe,
que es quietud, del alma, nutrimento...

se refiere, y creemos que está más bien en la línea horaciana, al hombre que apartado de todo goza despreocupado del mundo con los encantos que le proporciona la naturaleza. Se trata de un tema antiguo muy tratado desde el Renacimiento —Fray Luis de León—, pero que en el barroco, y concretamente Polo de Medina, lo sobrecarga de elementos y entonces consigue en frase de Valbuena "un fino arabesco de delicados versos gongorinos, de las imágenes más bellas que brotaron de su mente y plasmara en sus más sonoros versos" (15).

(14) Para el estudio del tema de la «soledad» en la literatura española, sobre todo en el Siglo de Oro, puede verse: KARL VOSSLER: *El sentimiento de la soledad de la poesía española*. Revista de Occidente. Madrid, 1941. También GUILLERMO DIAZ-PLAJA: *El arte de quedarse solo y otros ensayos*. Biblioteca Juventud. Barcelona, 1936.

(15) VALBUENA PRAT: Op. cit. pág. XVI.



Mas a esta apreciación de Valbuena habría que agregar la intensificación de motivos locales, las referencias a Murcia, a su huerta, a las flores y a los pájaros; en definitiva las notas de color y paisaje que dan un sabor y sentido especiales al tema en manos de Polo de Medina, escritor de esta región levantina. Alternan, pues, en *Ocios de la Soledad* los motivos serios y transcendentales tratados a la manera del barroco, con los finos elementos descriptivos que muestran su amor a la tierra. Al trazar un esquema de sincera amistad, de nuevo el personaje Anfriso es protagonista de otra obra del poeta, encontramos la siguiente imagen:

*Ven a la aldea, ven que te esperamos
Anfriso y yo, o el uno propiamente,
que en unión competente
tanto con la amistad nos enlazamos,
tanto nos convenimos,
que ya en uno vivimos;
él vive por los dos y yo a su cuenta* (16).

Indiscutiblemente, este pórtico a la amistad con que se inicia la obra de Polo de Medina, y de una manera insistente, demuestra una vez más la preocupación del barroco por la vida, por el hombre. Hatzfeld ha afirmado que "los motivos barrocos más serios se refieren a reflexiones sobre la vida, el hombre y el paso del tiempo" (17). En relación con el último concepto, nos interesa destacar cómo en Polo de Medina se tiende a la consideración de ese tiempo-eternidad que domina la mente del hombre del barroco. Así en una estrofa nos encontramos:

*Ven a este modo de vivir moderno
donde de tanto tiempo son las horas
que te cansen de siglos las auroras,
y te murmurarás tal vez de eterno;
que parece que alienta esta esperanza
el no hallar en los meses la mudanza,
pues joven siempre aquí florece el mayo,
siempre el abril galán creyó su vida
inmortal, de sus flores guarnecida;* (18).

(16) *Ocios de la Soledad*. Edic. cit. pág. 166.

(17) HELMUT HATZFELDH *Estudios sobre el barroco*. Gredos. Madrid, 1966, página 117.

(18) *Ocios de la Soledad*. Edic. cit. pág. 166.



Notemos que los términos de la estrofa citada —tanto tiempo, cansar de siglos, eterno, siempre, inmortal—, son un recurso estilístico que muestra el sentido de “profundidad” del barroco como “proyección psicológica del sentimiento infinito de la eternidad como tiempo en el espacio”.

Anotamos como otra singular característica barroca de la obra que estamos comentando la riqueza y la plenitud de elementos enumerativos a los que llega Polo de Medina, acaso para apartarse del tono trascendental al que forzosamente habría de desembocar el tema central de su obra. En este sentido las evocadoras enumeraciones se supeditan, o mejor se subordinan, para completar magistralmente el plan general de la obra y ocupar gran parte de su contenido. Así la naturaleza ofrece una gama de evocaciones que alimenta esta vida apartada y de soledad: los pájaros, las flores, los ríos, las frutas. No podía faltar en la mente de este poeta murciano estos, tan a la mano, motivos de su región. Una rica alfombra de flores anuncia el vergel de la ubérrima cosecha:

*Saldrás al campo luego,
y en los renglones que escribió el arado,
la escritura leerás en que se obliga
a volverlo al agosto cien doblado,
y siendo logro nunca se castiga. (19).*

La minuciosa y evocadora enumeración del ambiente que convida entre flores, arroyuelos, frutos..., llega a su máxima expresión barroca en la siguiente estrofa:

*Aquí verás la rosa
(rojo penacho que despluma el viento)
como se explica en brújula encarnada,
y el arroyo la lleva trasladada,
y remedando el agua sus colores,
tantos Narcisos lleva como flores.
El armiño verás de una azucena,
en la margen hermosa,
y otra dentro el cristal, floresta amena,
fragante espuma es, cisne de Flora,
y caducando en olas repetidas,
tembladera es de plata, donde bebe,*

(19) Ibid. pág. 167.



*la abejuela sutil perlas de nieve;
chinas que alegre le tiró la fuente,
si no son de la Aurora
lágrimas endechadas o réidas (20).*

Pero hay otra consideración que notamos a través de estas imágenes evocadoras. En la siguiente estrofa quiere insinuar el problema de la caducidad de la flor en relación con la fugacidad del tiempo:

*Aquí sin tantos daños
la maravilla, que les da de breves
con galas los ejemplos,
y de tan buen olor los desengaños
a lo lindo y hermoso de las flores;
sin caducar del Sol a los rigores,
sin que a su fuerza su beldad se rinda,
no adolece de linda (21).*

Es cierto, que al igual que el tema de la "soledad" también el del "carpe diem" es antiguo y muy destacado con positivo valor por el Renacimiento. Pero el barroco lo considerará con un sentido más vital, ligado, como dice Hatzfeld, al pasado y al futuro. Entonces las flores permanecerán en la descripción que hace Polo de Medina, porque más que símbolo de caducidad —Renacimiento—, lo será por su belleza de esa permanencia que liga al hombre a su existencia.

La descripción de las frutas, típicas del Segura —cereza, membrillo, granada, manzana—, falta esta vez la alusión a la naranja (22) dá una impresión de sensaciones olorosas entre huertos y jardines, recargando las notas descriptivas hasta darnos la imagen real de un bodegón colorista y animado con un manifiesto sentido de exaltada plasticidad.

Otra característica que se apunta en *Ocios de la Soledad*, y que cae dentro del sentido barroco de la obra es el tema de los contrastes. Ya en la primera estrofa encontramos una significativa muestra al decir: "y en soledad, que es toda compañía". Hemos explicado ya este sentido de soledad en la obra de Polo de Medina; basta agregar para esta y

(20) *Ibid.* pág. 168.

(21) *Ibid.* pág. 168.

(22) Sin embargo hace alusión a ellos en los versos de las *Academias*:

*Pomos de olor son al prado
en el brasero del sol
estos naranjos hermosos
qué ámbar exhala su flor... (pág. 19).*



otras expresiones idénticas que encontramos, que en el estilo barroco la paradoja y la metáfora están ofreciendo a cada paso antítesis que no sólo tienen una explicación desde el punto de vista conceptual, sino que dejan sentir su influencia en el lado meramente lingüístico. Más adelante encontramos contrastes de luces:

*...contemplantas del cielo las figuras,
y en su campaña rara,
cómo marchan ejércitos de estrellas,
de la causa del día limaduras,
lucientes flores bellas,
de aquel hermoso carro,
astillas que saltaron, cosa es propia,
cuando descaminándose bizarro,
fueron sus luces tizne de Etiopía,
o son de los cabellos de diamante
las espumas de luz, que tasca el freno (23).*

También el contraste de suaves colores se nota al mezclar el motivo principal con rasgos de paisaje en la descripción que hace del arco iris, con lo que realza la belleza del medio que utiliza en su evocación. No podían faltar en un poema como el que comentamos las alusiones a la ciudad de Murcia. Aparte de referencias a Cascales, que ya comentamos en otro lugar, está presente el río Segura, en cuya descripción el poeta emplea un intenso barroquismo:

*A tanta magestad de arquitectura
a tanta reina y a grandeza tanta
con labios de cristal besa la planta
retórico el Segura,
pues antes de llegar, por veinte grados,
bachilleres gradúa sus cristales,
presas de tantos siglos aprobados,
grave mortalidad de los romanos,
enteros pedernales,
al curso del cristal contradicciones,
que descendiendo ya por escalones
y, rizando al bajar su hermosa greña,
precipicio de plata, se despeña,*

(23) *Ocios de la Soledad*. Edic. cit. pág. 170.



*y exaltando los cielos soberanos
llega a ser pez en él cualquier estrella,
y diluvio del aire, sus espumas
bellos anegan animadas plumas (24).*

Como este elogio de la ciudad:

*--aquella que en bélico ejercicio
valiente alcanzar pudo
las seis coronas de oro de su escudo,
ciudad reina y metrópoli del orbe
cuyo grande, grandísimo edificio
temeridad de jaspe el viento empieza,
y escándalo de mármol le guarnece,
tan alto, que en su punto
siempre de día ha sido,
que el sol, dorada yedra,
rodeando sus torres lo ha vestido,
que aún desde el otro oriente le amanece
y la distancia con sus rayos junta;
donde siempre se puede
si la moda porfía
con escaleras el subirse al día (25).*

El final del poema es una reiterada insistencia, una constante llamada, como al principio, para que Marín de Valdés venga a gozar de ese "ocio" que le ofrece la naturaleza por boca del poeta, y que exteriormente se manifiesta en el empleo de ese "ven" anafórico que se repite sin cesar.

LA INTENSIDAD BARROCA DEL "EPITALAMIO"

Otro momento de intensidad barroca en la lírica de Polo de Medina, lo tenemos en el *Epitalamio a las felices bodas de Anfriso y Filis*, incluido en la Academia cuarta. Como en el caso de *Ocios de la Soledad*, nos encontramos ante un típico ejemplo de poesía culterana, incluso declarado a renglón seguido por el autor. Junto a los reiterados parabienes a los recién casados, campea en las series de versos de la composición una acumulación de elementos cultos que conviene destacar. En la misma dedicatoria a Anfriso encontramos:

(24) Ibid. págs. 174-175.

(25) Ibid. pág. 174.



*...grave epopeya a genio soberano,
 en cuya heroica mano
 exceda dulce numerosa pluma
 a la que da el cristal, pira de espuma... (26).*

El hipérbaton es característico:

*Hijo galán del sol un joven bello
 (garzón de quien el Frigio está envidioso)
 que el cuerpo alienta de bizarras almas,
 de libre acción el ademán brioso,
 crespa guedeja laureó el semblante
 que artista el natural plegó el cabello... (27).*

Las metáforas e imágenes se suceden igualmente:

*--ninfa en Segura bella,
 más hermosa que aquella
 que en lecho de cristal parió la espuma... (28).*

.....
*Oro el cabello que en prisión de plata
 trenzados resplandores la coronan,
 y lo demás, que hermoso se desata
 de crespos rayos la ignorada suma,
 margen de rasgos, pórvido la frente,
 de luces floreciente,
 y tiene en tantas que a la vista envía
 entre lazos de sol prendido el día (29).*

.....
*En el purpúreo mar de sus mejillas
 un asido jazmín hizo ribera,
 en provincias de Tiro,
 diferenciado imperio,
 hermosa paz en encendida guerra,
 tempestad de coral, que al hemisferio
 desprecia, la que en sol pinta en zafiro (30).*

(26) *Academias del Jardín*. Edic. cit. pág. 145.

(27) *Ibid.* pág. 146.

(28) *Ibid.* pág. 146.

(29) *Ibid.* pág. 146.

(30) *Ibid.* pág. 147.



*Del salitre animadas
 otras exhalaciones dan carreras
 que son en las esferas
 del cabello del sol hebras cortadas,
 para ensartar estrellas hilos de oro,
 errantes paralelos,
 renglones de la planta de los cielos (31).*

.....

*A sus frentes serenas
 con flores de oro campo de azucenas)
 pasta florida, eclíptica luciente,
 y en el lugar está más levantado
 en copos el cabello, el sol nevado,
 y lo que el aire juega por la espalda
 ya es guarnición del manto, ya guirnalda (32).*

Son muy significativos los ejemplos que anteceden para darnos una idea clara de la estructura culta del lenguaje de la composición. Pero además la participación de los coros en la última parte del *Epitalamio* repitiendo a los desposados el ¡Vivan, vivan!, parece tener el entronque con los coros de las *Soledades* de Góngora, e incluso la coincidencia de imágenes entre el cordobés y el murciano, hacen cada vez más curioso el hecho paradójico de los constantes ataques al culteranismo —como observamos en el diálogo en prosa que sigue al *Epitalamio*— y la inmersión más profunda en las normas de esta escuela (33).

En conjunto el *Epitalamio* es una pieza acabada del autor, que escribe antes de *Ocios de la Soledad*, y que corresponde a una madurez y conocimiento de los recursos del culteranismo, aunque en Polo, en esta ni en otras ocasiones, no se den con la intensidad de un Soto de Rojas, por ejemplo. El ambiente de fiestas, muy del barroco, la alegría y ese dramático sentido de los coros finales, unido a la deleitable sensación del momento que viven las personas que celebran las felices bodas, contrasta, en esta técnica característica, con el rigor de la expresión, el ajuste conceptual de los pensamientos y con la serie de recursos expresivos que el poeta emplea. He aquí un ejemplo del coro:

(31) *Ibid.* págs. 149-150.

(32) *Ibid.* págs. 151-152.

(33) José M.^a de Cossío encontraba precisamente en las ideas que Polo de Medina expone en el diálogo que sigue al *Epitalamio*, una clara distinción entre el culteranismo y el conceptismo. Vid. para este punto: José M.^a de Cossío: *Op. cit.* págs. 79 y s.s. También recogido este punto de vista de Cossío por Valbuena Prat.



*Vivan, en paz gloriosa,
 tantas creciendo sucesiones bellas
 que presuman sus números de estrellas,
 procesión generosa
 de aquellos que en la cifra de su escudo,
 claros enigmas de sus fuertes manos,
 historiaron en breve sus hazañas,
 a cuya imitación sea desnudo
 su acero defensor de las Españas,
 y oprimidos los adustos africanos
 terror intenso de su acción reciba,
 y el curso eterno de los cielos vivan (34).*

LO BURLESCO EN POLO Y SU ENTRONQUE CONCEPTISTA

Otro aspecto interesante de la lírica barroca de Polo de Medina se refiere a sus Fábulas burlescas y a su obra *El buen humor de las Musas*. Pero en estas obras el entronque no es con el culteranismo de Góngora, sino más bien con Quevedo, con quien tiene puntos de contacto también en la prosa (35). Cossío al referirse a Polo de Medina ha analizado la evolución temática y literaria del contenido propio de las fábulas mito-

(34) *Academias del Jardín*. Edic. cit., pág. 153.

(35) Aunque nuestra intención no es referirnos al barroquismo de Polo de Medina en relación con su prosa, indicamos en esta nota unos ejemplos en los que se ve claramente las concomitancias con Quevedo: «La dulzura de la música los divirtió hasta que llegaron por una de las calles del jardín de los gigantes, almas en pena de dos vestidos, mas justos que el zapato de un lindo o que mangas al uso, examinándose de conciencia en ellos, con unos cuerpos Longinos amoldados en lo de alguacil galán o de juez sobornado. Unos cuerpos a la brida muy estirados que, puestas las cabezas en lo alto, parecían premio en palo ensebado o la lanza de David cuando entró triunfando con el gigante. Llevaban en la mano, por mazas, melecinas (pistoletes de los doctores con que a traición disparan a las gentes) y en la otra las riendas de un rocín (cecina a cuatro pies). Iba caballero en él un ermitaño, con calzas atacadas y más trastos viejos encima que tiene un baratillo, sartenes, manos de mortero, alcuizas y cucharas que parecía un jeroglífico o el pescado misterioso que trajeron de Babilonia». *Academias del Jardín*. Edic. cit. págs. 48-49. El siguiente texto que corresponde a una enumeración descriptiva apunta todavía más semejanzas con la prosa conceptista: «Y afirmándose en las puntas de los pies, muy maravilloso de cejas, levantando el brazo en la acción de parar el caballo, leía tres mil disparates, haciendo otros tantos gestos con una cara de un nudo y de higa hecha por una mano muy flaca, muy trastornado de rostro que parece que se habían equivocado las facciones. La quijada servía por la nariz, por la boca la oreja, con más pliegues que toca de viuda de estos tiempos o que una maldición: dos bigotes por cejas, cuatro piernas de araña por bigotes, una frisadura de bayeta por barba, dos ojos ermitaños de dos cueñas, o tuétanos de dos cañutos en que están metidos; dos juanetes, berrugas de hueco, que, colaterales y diáconos de la nariz, parecen tres narices; en fin, tan desbaratado de cara que sin duda se está por hacer aún, solamente depositados en el pellejo todas las baratijas de que se fabrica un rostro, con algunos huecos de más porque no falte munición. Sus sotanas se hicieron para un día de lodos, muy indignas de besar la tierra



lógicas al pasar del Renacimiento al Barroco. En efecto, el género burlesco en Polo acusa un tratamiento "superficial", pero a pesar de ello el sentido que da el poeta murciano es un fenómeno propio del barroco. De este modo la *Fábula burlesca de Apolo y Dafne* alterna la gracia quevedesca y la ironía con las más puras esencias de la poesía más cuidada. Veamos ejemplos en este sentido:

*Erase una muchacha con mil sales,
con una cara de a cien mil reales,
como así me la quiero,
más peinada y pulida que un barbero;
y en esto que llamamos garabato
la gente de buen trato
tenía la moziuela gran donaire;
pudiera ser poeta por el aire (36).*

Junto a versos que dentro del estilo acusan una conseguida belleza:

*Era, en fin, de cristal belleza tanta...,
pues no monda cristales la garganta,
porque tiene la tal de bienes tales
hasta tente-garganta de cristales;
más, al contrario, su boquilla es poca...
(vamos con tiento en esto de la boca,
que hay notables peligros carmesíes,
y podrá tropezar en los rubíes,
epítetos crúeles);
¡qué cosquillas me hacen los claveles!,
porque a pedir de boca le venían;
más claveles no son los que solían;
y en los labios de antaño
no hay claveles hogaño;
pero, para decirles su alabanza,
conceptillo mejor mi ingenio alcanza,
y tanto, que con otro no se mide:
es tan linda su boca, que no pide (37).*

y muy cambiantes de color, como cuadro extranjero que a una luz son colorados, a otra azules, a otra negros». *Academias del Jardín*. Edic. cit. pág. 63. Aun con la diferencia de genio, ¿No se reconoce semejanzas, incluso en la construcción, entre los textos que hemos citado y algunos de Quevedo? Creemos que sería interesante un estudio en este sentido.

(36) *Obras completas de Polo de Medina*. Edic. cit. pág. 211.

(37) *Ibid.* págs. 312-313. Vid. sobre las fábulas burlescas de Polo de Medina, lo que dice Cossio: *Op. cit.* pág. 58 y s.s.



En este mismo sentido se mueve el autor en la *Fábula y Pan y Siringa*, siempre considerada como inferior a la anterior. Acaso de menor pretensión en la parte formal, también lo burlesco es lo que predomina al tratar el manido tema, destacando la parte central, de carácter descriptivo que nos recuerda en giros y hasta en el vocabulario, el característico estilo del autor de *Los Sueños*. Un muestra de ello puede verse en los siguientes versos:

*Tan hacia el cogote viven,
y a el colodrillo tan hacia,
que preguntan: "¿Quién va allá?"
los que por su puerta pasan.
Con párpados derrengados.
hacia fuera las carnazas,
era beso en los ojos
y desierto de pestañas.
Para ir de un ojo a otro
(según la nariz se alarga)
se rodea por delante,
no es tan lejos por la espalda.
Por lo grande, si bermejas,
parecía con las barbas
un letrado del infierno,
todo barbado de llamas (38).*

Cabe destacar finalmente el caso de *El buen humor de las Musas*, que con motivo de otra cuestión hemos tratado anteriormente. También del lado de lo quevedesco salpica de gracia e ironía una serie de temas a veces con un sentido procaz. Con todo, conserva la obra frescura y sabor de época, y acaso sea de lo más interesante y perdurable del escritor murciano. Polo trata graciosamente los defectos, pero a diferencia de Quevedo cruel en ocasiones el murciano, según Cossío, construye un "desinteresado juego de donaire". Por ello, sobre la marcada intención que suele predominar en este tipo de poesía, Polo de Medina deja a salvo su esencia poética, circunstancia que predomina en *El buen humor de las Musas*. Por esta circunstancia Valbuena Prat afirma: "El Polo de Medina escritor festivo, es, sin duda, un auténtico valor, a pesar de las salvedades hechas. *El buen humor de las Musas* es un libro curiosísimo, muchas de cuyas "sales" conservan su vida y su gracia. Aun con

(38) Ibid. págs. 228.



repeticiones de temas de sátiras, ofrece la obra cierta variedad, a la que contribuye la forma alternada de romances y silvas (éstas más para la caricatura del estilo ampuloso) y las redondillas de sus contorneados y felices epigramas. Pero, sobre todo, es un libro típico de un tiempo y del aspecto de la "literatura burlesca" de nuestro Barroco" (39).

*DON PEDRO DE CASTRO Y ANAYA Y SUS
"AURORAS DE DIANA"*

Pedro de Castro y Anaya publica su obra *Auroras de Diana*, en 1631. Obra de parecido estilo y estructura de las *Academias del Jardín* de su paisano Polo de Medina, alterna la prosa y el verso en esta "silva de varia lección", género que con frecuencia cultivan los escritores del Siglo de Oro. Castro y Anaya fue considerado en su tiempo como uno de los mejores poetas murcianos y notable entre los nacionales, hasta el punto de ser elogiado por Villayán, Pérez de Montalbán, Nicolás Dávila, Calderón, Lope y otros escritores (40). Independientemente de que en otro lugar hagamos alusiones a la poesía de Castro y Anaya que se recoge en las Justas y Certámenes celebrados en Murcia en el período que estudiamos, aquí intentamos demostrar su clara filiación barroca a través de las *Auroras de Diana*, tanto en la prosa como en los versos. En efecto, las *Auroras de Diana* corresponde a una estructura muy propia del género empleado en el Barroco. Las nueve Auroras o épocas que habían de durar las fatigas de Diana, son repartidas entre los caballeros de Palacio, para que cada uno, cuando le tocase, pudiera distraerla con alguna fiesta digna de su buen gusto. Después de una descripción barroca de su palacio, se irrumpe el silencio con unos versos en los que se nota una aglomeración de elementos y un tono de suave melancolía: "Venid a llorar con Tirsi". El marco de la delicada canción es barroco, y muy típico: "Sucedió a la consonancia de la música confuso estruendo de voces y estallidos de hondas, a quien respondía en temerosos ecos el silencio de aquella soledad. Volvieron todos la vista a

(39) VALUENA PRAT: Prol. a la Edic. de las *Obras completas de Polo de Medina*. Pág. XXI.

(40) PIO TEJERA: Op. cit. pág. 151 y s.s. Es significativo el elogio de Lope, plasmado en el texto de aprobación de la obra: «Estas Auroras, en que amanece el ingenio de don Pedro de Castro y Anaya, su autor, que por comición de V. A. he visto, tan alegre han hecho el campo de sus discursos, que quién se entretenga en su lección podrá coger muchas flores de sus elegantes versos, y no pequeño fruto de sus estudios poéticos, con quién compete la prosa que es también poesía...». *Las Auroras de Diana*. Madrid, 1806. Cita del Prólogo del Editor. Siempre que citemos textos de las *Auroras de Diana*, nos referimos a la edición reseñada, que es la que hemos manejado.

(41) *Auroras de Diana*. Edic. cit. págs. 5 y 6.



la ribera, y vieron un mancebo, que nadando veloz rompía el cristalino estorbo de las ondas. A un mismo tiempo nadaba, y haciendo escudo el cristal, se defendía de las piedras que de la ribera le tiraba robusta esquadra de Serranos, y de otros, que haciendo alas los remos, le seguían en dos barcos, deseosos de alcanzarle" (41). Igual sentido barroco tiene la prosa que describe minuciosa y recargadamente la casa de recreación o isleño Aranjuez de Diana (42).

El principio de la Aurora primera nos recuerda momentos de la prosa de Cervantes o de los versos de Góngora: "Ya comenzaban a pestañear los resplandores, y el alba corría al lecho del sol las purpúreas cortinas, quando la hermosa Diana salió a hacer ejercicio al campo, tan ayrosa, y tan linda, que muchas flores la tuvieron por deydad de los prados" (43). Un soneto sirve de pórtico casi inicial a la materia poética de las *Auroras de Diana*. En boca de Celauro aparecen los versos a un escultor que deja en obra maestra la ingratitud de Lisis. Nos interesa ver los tercetos:

*No fue impulso, no, de la escultura,
que en el mármol viviente y sucesivo
Lisis quedase de morir agena;
Arbitro fue de amor, que hermosa y dura
formó otra Lisis, porque en mármol vivo
viva inmortal la causa de mi pena* (44).

En el primer terceto observamos el contraste vida-muerte; así como en los últimos versos una prueba del eco estilístico, muy propio del barroco, al terminar el primer verso en vivo y comenzar encabalgado el siguiente con la palabra viva, fenómeno que como iremos viendo es muy frecuente entre los poetas de la época. Por sus imágenes, correlaciones, metáforas y acumulación reiterativa de elementos, es un ejemplo de la poesía barroca de Castro y Anaya, la siguiente silva que entronca con la temática floral que se da como tónica constante en el poeta:

(42) Ibid. pág. 19 y s.s.

(43) Ibid. pág. 22. Compárese con el siguiente texto de CERVANTES: «Apenas la blanca aurora había dado lugar a que el luciente Febo con el ardor de sus calientes rayos las líquidas perlas de sus cabellos de oro enjugase, cuando don Quijote, sacudiendo la pereza de sus miembros, se puso en pie y llamó a su escudero Sancho».

También pueden verse los versos 707-717 de las *Soledades* de GONGORA. Vid. para este punto comparativo y en relación con la «falsa mitología», el libro de HATZFELD: págs. 290-291.

(44) Ibid. pág. 28.



*Dulce enemiga amada
que fuiste por ingrata, y por hermosa
cándido exemplo de la nieve elada,
purpúreo documento de la rosa,
estudia en este lúbrico arroyuelo;
cuyo margen fue corte de las flores,
preceptos de ternezas y de amores.*

*Este, que travesura fue del prado,
ya Narciso arroyuelo,
que en flor el Austro lo mudó de yelo:
este que en sus entrañas se desata
en cristal derretido,
Aretusa de plata,
que parece carámbano dormido,
de amores arde en nieve,
secreta llama, que hasta el mar le mueve,
a Doris ama hermosa,
Ninfa del prado, de las aguas rosa:
a Doris, blanca estrella,
aurora de las ondas la más bella.*

*Mudo la solícita, y corre ufano
a decirla su amor al oceano:
Que solo (ó Clori) al arroyuelo tierno.
la superficie entorpeció el invierno.*

*Diré, enemiga Clori,
que la nieve te enseña
a dexar de ser nieve y á ser peña,
Diré, Clori enemiga,
(Si lo diré) que un arroyuelo quiso
amar a Doris, y parecer Narciso:
porque aprendieses de la nieve elada
(¡Ay Clori!) á ser amante, y ser amada. (45).*

EL TEMA DE LAS FLORES EN CASTRO Y ANAYA

Esta silva nos da entrada al tema de las flores en la poesía de Castro y Anaya, motivo que igualmente se repite con bastante intensidad en los versos contenidos en las *Academias del Jardín* de Polo de Medina, y que si no destacamos en otro lugar fue por no corresponder a la faceta

(45) Ibid. págs. 29-30.



barroca del escritor. El tema de las flores está de antiguo vinculado a la poesía, aunque se insiste sobre todo en el Renacimiento y en el Barroco, pero con distinta significación. Pensemos en poetas tan caracterizados como Garcilaso, Góngora, Rioja y Calderón, por no citar más nombres. Entre los escritores murcianos cabe destacar, entre otros, a Polo de Medina y Castro y Anaya. Pero el tema de las flores, y en particular de la rosa, que goza prioridad en el tratamiento temático de los poetas, tiene significación distinta en los dos períodos citados. En el Renacimiento la rosa es expresión de ese sentido e impulso vital que es preciso aprovechar antes de que fenezca. Es el caso de Garcilaso expresado en su famoso soneto. En el Barroco, y en general en los poetas del XVII, las flores son símbolo de la inestabilidad humana, de la caducidad de la vida, de la fugacidad de las cosas que nos rodean (46). En Rioja, por ejemplo, este profundo sentido se enmarca en unas conseguidas formas de belleza y finura exquisitas, aunque tocadas de sabor barroco, en aparente equilibrio. En Castro y Anaya notamos el contraste entre la hermosura y la caducidad de la rosa:

*Reyna de Mayo, la encarnada rosa,
a presidir las flores salió al prado,
y en la ruda violencia del arado,
lástima, y no desvelo, dio de hermosa.*

*La que de la azucena fue olorosa,
y del clavel ya envidia, ya cuidado,
yace (jó dolor!) del círculo encarnado
encogida la púrpura lustrosa.
¿Viste al nacer la rosa (jó flor!) más bella,
que estrenó los dudosos resplandores,
y que espiró con la postrer estrella? (47).*

Pero de factura más barroca que el soneto anterior es otro en el que trata este tema tan característico en la época con un sentido más vital, como afirmábamos anteriormente:

*Púsela en agua en un cristal luciente,
Por conservar de Lisi algún traslado,
y solo hallé a la tarde el desmayado
cdáver de aquel sol que fue a occidente.*

(46) Vid. para este tema en el Barroco: BLANCA GONZALEZ DE ESCANDON: *Los temas del «carpe diem» y la brevedad de la rosa en la poesía española*. Barcelona, 1938.

(47) *Auroras de Diana*. Edic. cit. págs. 95-96.



*¡O caduca beldad (dixe a la rosa),
así acaba la flor de nuestra vida;
y así han de fenecer en tu elemento
el jazmín de la frente más hermosa,
el clavel de la boca más florida,
el alma el más Narciso pensamiento! (48).*

El tema, que supone una insistente reiteración a través de las *Auro-ras de Diana*, llega a su culminación en algunos momentos de las *Auro-ras* primera y tercera. Se liga a ese "momento fugaz", pero destacando el paso del Renacimiento al Barroco. A veces es símbolo de esperanza, más que de caducidad, como ocurre en un soneto que comienza: "Quando te vi de rosicler vestida" (49); otras, bajo una forma bella y recargada, el tema tiene aún un tratamiento muy del siglo XVI, como en el siguiente soneto:

*Aquí, discreta Nise, aquí la hermosa
primera magestad de la mañana,
que presumió de sol soberbia y vana,
en cenizas de púrpura reposa,
la pompa de las flores generosa,
de los campos es ya polvo de grana,
que solo dexa de su luz temprana
la memoria no más de que fue rosa.
O bella Nise, si es cometa el viento,
Coge la rosa de tu edad florida,
coronada de frágiles honores.
Antes (pues una flor te da escarmiento,
y es flor el breve curso de la vida)
que el tiempo (¡ó Nise!) se te pase en flores (50).*

Pero el sabor del siglo XVII, es decir, el tema del "carpe diem" a la manera barroca, ya que la rosa no es el símbolo de esa juventud, de esa primavera que pasa, sino más bien pompa de las flores, se encuentra en un soneto que en la *Aurora* tercera se dice por boca de *Leriano*:

*Goza tu juventud, Narcisa hermosa,
que al estrenar la rosa sus colores
es magestad, es pompa de las flores,
y es de la tarde lastimada rosa.*

(48) *Ibid.* págs. 97 y 98.

(49) *Ibid.* pág. 98.

(50) *Ibid.* págs. 99-100.



*Goza tu juventud, y en tu preciosa
madeja, el sol peinado en resplandores;
goza el clavel, que respirando olores
mezcla el marfil con púrpura luctuosa.*

*Goza, gózate temprana; agora
que la beldad de aquel jazmín te avisa
que un oriente fue el siglo de sus años.*

*Antes que al espirar tu bella aurora
nos falte (ay Dios, bellísima Narcisa)
a mí tu sol, y a tí mis desengaños (51).*

No se agota con lo expuesto la temática en torno a la rosa en la obra de Castro y Anaya. Al comienzo de la Aurora segunda destacan cuatro sonetos, en general buenos, de los que interesa sobre todo el titulado *Celio a la rosa*, y que comienza: "Hija del blanco pie de Venus bella" (52). Queda aún la posibilidad de considerar dentro del tema de la fugacidad de las cosas del mundo ese sentido despreciativo y de poco valor, paralelo a la plástica de un Valdés Leal, por ejemplo, y que el escritor murciano resuelve con una serie acumulativa de elementos y en un tono de seria amonestación. Veamos el ejemplo:

*No pises, no; respete el pie la nieve
dese mármol, de aquella aguja; aquella
pompa de luz, con vanidad de estrella,
que a los ojos del sol lágrimas bebe.*

*Pira es de un Fénix que su ser se debe,
urna es de justo que renace en ella;
jó lo que el mármol de virtudes sella!
jó lo que el bronce a desengaños mueve!*

*Yace a España su púrpura, que triste
vio agonizar de tanto sol la llama,
no muestra, no, a su ser restituida:
Ve en paz (jó Peregrino!) y di que viste
en breve vida eternidad de fama,
en breve muerte eternidad de vida (53).*

No es difícil señalar los elementos que caracterizan al anterior soneto. En el primer cuarteto las imágenes están encabalgadas abrupta-

(51) *Ibid.* 2.º tomo. pág. 33.

(52) *Ibid.* pág. 187.

(53) *Ibid.* pág. 121.



mente como para señalar el sentido indicativo; en el segundo, una enumeración da paso al tema central del desengaño, de lo que significa todo lo humano ante la muerte, ante el final de nuestra vida. En el último terceto se juega con las ideas en un diferenciado contraste: vida, muerte, jugando un decidido papel el adjetivo breve frente al sentido de eternidad. En realidad estamos dentro de una técnica barroca muy característica de estos escritores de tono menor, pero de cierta significación dentro de la evolución de la lírica española de la época.

En este sentido cabe destacar una serie de posibilidades, que al igual que en Polo de Medina, encontramos en la lírica de Castro y Anaya, y que nos dan una vez más idea de su filiación barroca. Así, en la poesía de tono menor, que abunda en las *Auroras de Diana*, vemos las siguientes muestras de una forma culterana muy definida:

*Nace el invierno frío
entre armiños de nieve,
en alcobas de yelo duerme el río,
y el ganadillo breve
escarchas pace, y del granizo bebe* (54).

.....
*Esta blanca azucena,
armiño de las flores,
que al prado le nevaron los albores* (55).

.....
Diadema de oro en la purpúrea frente...

.....
*Nació el aurora, y espiró al oriente,
haciendo ocaso de su luz preciosa
que anochece la dicha de una hermosa
sin haber menester al occidente.*

.....
*Y sola es mi esperanza (¡ó rosa bella!)
más infelice, que es mayor desdicha
que en naciendo morir, no haber nacido* (56).

Son de un extraordinario valor las endechas con que acaba Celio la Aurora cuarta; en realidad son un primor de arabescos detalles, de finas imágenes, de conseguidas intuiciones. Hemos de destacar a pro-

(54) *Ibid.* pág. 102.

(55) *Ibid.* pág. 120.

(56) *Ibid.* pág. 189.



pósito del comentario de esta poesía de tono menor, cómo esta veta se ve cultivada por casi todos los poetas murcianos de la época barroca, no ya en el tono irónico y burlón que también se da como veremos en Castro y Anaya, sino en la poesía seria como la que nos ocupa. En las endechas que estudiamos encontramos versos como los siguientes:

*La rica madexa de oro
dexó a las espaldas suelta...
.....
un cupido de azabache
en unos corales lleva... (57).*

No es que pretendamos ensalzar la obra de un poeta local; de sobra sabemos que muchos de los giros e imágenes empleados son tópicos ya en la época y usados por poetas de segundo orden. Pero ello nos indica el ritmo literario de una ciudad que en ningún momento está ausente de los movimientos artísticos. Cabe destacar algún otro aspecto dentro de la obra de Castro y Anaya. Por ejemplo, los temas mitológicos, que transformados, tan del agrado son de los poetas del barroco. La Aurora segunda, que igual que la primera tiene una embocadura barroca, comienza con alusiones mitológicas, que mezcla con una deliciosa descripción en un ambiente pastoril y el oloroso reflejo de las flores, que a renglón seguido potencia con una silva del galán Federico dedicada a una fuente que dio de beber a Laura. Lo fundamental de esta composición es la fusión de elementos mitológicos transformados con elementos descriptivos de fragante exuberancia. Así la fuente, el agua, las flores, el río, la vida y demás elementos animan el cuadro rico que presenta dentro de esta abigarrada concepción de la naturaleza. En la Aurora cuarta un soneto nos recuerda el mito de Apolo y Dafne:

*Preso el cabello, y preso el pie de nieve,
Nise salió de su cabaña al prado,
en flores el cabello aprisionado,
y atado en cintas el coturno breve.
Un arroyuelo que a pasar se atreve
mojole un pie con su cristal helado,
y de las hojas de un laurel sagrado
asiola el pelo el vientecillo leve.*

(57) Ibid. tomo 2.º págs. 100-101. Destacamos igualmente las endechas que comienzan: «Sirena de mis ojos» (pág. 39 del tomo II) y «Alegre paxarillo» (pág. 96 del tomo II), ambas de una ternura y delicadeza extraordinarias.



*¡Ay, Nise (dixe a voces), que mal tratas
de mi amor las finezas! mal pretendes
eximirme del fuego en que me matas.
Si tú al ayre y al agua no defiendes,
ni al negro pelo que con flores atas,
ni al blanco pie que con listones prendes (58).*

En realidad no se trata de reproducir el mito, como ocurre en el XVI y en algunos poetas del XVII, ni siquiera una burlesca caricatura de un tema como hacen los poetas barrocos, sino de un recuerdo leve y transformado que acaso en Castro y Anaya sea producto de sus lecturas, a juzgar por los términos que encontramos y que están tomados, sin duda, de otros escritores.

EL TONO FESTIVO E IRONICO A LO QUEVEDO

Otra faceta de la poesía de Castro y Anaya, aparte del tono melancólico y triste que aparece, sobre todo, en los romances de las *Auroras de Diana* (59), la encontramos en las composiciones que pudiéramos agrupar en "epigramáticas, festivas y burlescas". En realidad éste es también un aspecto en el que Polo de Medina, como ya hemos observado, destacó extraordinariamente. Citamos los Epigramas de la Aurora primera (60), en general más correctos de forma que agudos en la intención. Sin embargo, los contenidos en la segunda Aurora son de verdadero ingenio. Veámos unos ejemplos:

*De la mano a sangre fría
Te sangró el Médico ayer
y acertó, aunque había de ser
de otra parte la sangría,
que el interés inhumano
quiso en la barbada parca
evacuarte la del arca
por la vena de la mano (61).*

(58) Ibid. tomo II. pág. 151. Hatzfeld cree que los motivos decorativos mitológicos grecorromanos fueron traídos a cuento por dos razones: a) para justificar una cierta sensualidad artísticamente necesaria, y b) para mitigar el horror a la muerte, artísticamente deseable. Vid. Op. cit. págs. 113-114.

(59) Casi en todos los romances de las *Auroras de Diana*, predomina este sentido. Es de una belleza y finura extraordinarias el que empieza: «Si dicen que matan penas». Vid. en la pág. 100 del tomo I.

(60) Ibid. págs. 103-104 y 105.

(61) Ibid. págs. 184-185.



O este otro:

*Ortiz, yo llego a creer
(aunque ha que naciste, Ortiz)
treinta años que tu nariz
no ha acabado de nacer (62.)*

Son graciosas además, por su carácter festivo, aunque no estén ajenas las serias intenciones, las dos décimas que transcribimos a continuación y que pertenecen a la Aurora quinta, dedicadas a una dama de hoyos en el rostro:

*Sin hoyos vuestra hermosura
fuera impiedad conocida
andar matando homicida
sin dar una sepultura,
que en tan cierta conjetura,
por difunto me teneis,
que abiertas ya las traeis;
y es hoy tal dicha el morir,
que me volveré a vivir,
porque otra vez me enterreis.*

*Al ver tantos hoyos juntos
siento por un hado esquivo,
no haber sido más de un vivo,
porque no soy mil difuntos:
mas como por nuevos puntos
en cada sepulcro abierto,
cobro nueva vida, es cierto
que los gozaré sutil,
quando no por muertos mil,
por hombre mil veces muerto (63).*

Por este camino llegamos a un sátira más sarcástica y casi quevedesca, por ejemplo en los siguientes epigramas:

*Tuerto de un ojo, y jurista
eres, y tan mal letrado,
que siempre te han condenado,
Lesbio, en la vista y revista.*

(62) Ibid. pág. 185.

(63) Ibid. tomo II. págs. 216-217.



*Tu fatiga es sin provecho,
Dexa Lesbio de abogar,
pues no has sabido estudiar
ninguna ley al derecho (64).*

Este otro, más quevedesco, está dirigido a un amigo en día de purga:

*Cursos falsos y chanflona
escuela en que graduarse
busca Gil, que quiere darse
a la médica poltrona.
Préstale tú por favor,
Libio, los que hoy has cursado,
pruébelos, y pase al grado
que pretende de Doctor (65).*

En realidad no es éste el único punto de contacto de Castro y Anaya con Quevedo, aunque hemos de reconocer que en menor intensidad que en Polo de Medina. Al terminar las *Auroras de Diana* hay fragmentos de prosa a lo Quevedo (66), como igualmente en la relación de la Justa poética a Santa Lucía, sobre todo en la última parte.

Hemos tratado de estudiar la figura de Castro y Anaya, en especial desde el punto de vista de su poesía, y el entronque y concomitancias que tiene con la escuela culterana. No es completo el asedio que hemos realizado en su obra, pero queda lo suficientemente centrada en el marco de la literatura local, y al mismo tiempo las facetas múltiples de su obra poética. Desde luego que no se trata de un poeta de la categoría de Polo de Medina, ni por otra parte de obra tan compleja, ya que casi todo lo

(64) Ibid. tomo II. págs. 223-224.

(65) Ibid. tomo II. pág. 224.

(66) Vid. a este respecto los fragmentos de prosa de las págs. 225-226 y s.s. de la edición citada, en donde se comprueba lo que afirmamos. He aquí una breve muestra: «...las mentiras, en un caballero adeudado, los tahures, los mariones, los gariteros, los malos casamientos con tías y cuñados, el chisme, el embeleso, el embuste, los pesos falsos, los soplos, las malas nuevas, los venteros, calvos, capones, zurdos, bermejós, pésames, suegras y poetas cultos, y toda quanta pésima sabandija es veneno de la vida y tara de la naturaleza en esta universal tramoya del orbe. ¿Qué son dueñas, sino tarascas de todo el año? ¿De qué sirve en el mundo, sino de ser vidas adrede, y mentiras de la naturaleza? Pues haciendo que pasen por mugeres, siendo diablas añejas, nos da dueña por liebre como gato. Hay susto como verlas en una sala de estrado hablar de fuelle y visage, asomando de medio ojo un diente ermitaño de aquella soledad del inimicis nostris entre más pliegues y dobladuras, que calzones de Monsiur y servilleta de repostero curioso; metiéndose sin sentir de gorra en todo secreto entre boca y oreja, y estarse viviendo a posta todo un linaje entero, desde tatarabuelo a chozno con vida tan innumerable, que hay dueños que Noé murió mal logrado con ella...». Págs. 227-228.



que conocemos de Castro y Anaya está en las *Auroras de Diana*. Creemos que el autor merece un estudio más completo, que no renunciamos a realizar en su día. Con todo su figura destaca junto con la de Polo de Medina en el concierto de la literatura murciana de la época del barroco; con menos ingenio y fuerza lírica, con menos recursos y calidad en la prosa, pero con la suficiente consistencia para detenerse en su figura. Tendremos después ocasión de volver a insistir sobre él en los capítulos siguientes, dejando aquí constancia, creemos que por primera vez en la investigación murciana, de una valoración de su obra poética, acaso con el cariño y la pasión de ferviente admirador de todo lo murciano, pero con la objetividad que un trabajo de investigación requiere.

(Continuará en el próximo número)

