

UNA SILVA DE POLO DE MEDINA Y SU CORRECCION POSTERIOR

POR

FRANCISCO JAVIER DIEZ DE REVENGA

Al leer las páginas en verso o en prosa que contiene la edición de las obras completas de Polo de Medina (1), el lector advertirá que se halla ante un escritor variadísimo. Recoge el libro que preparó Valbuena Prat todas las obras del ilustre murciano y algunas atribuidas a su ingeniosa pluma, lo que constituye un exponente clarísimo del quehacer de este clásico que vivió en un momento de florecimiento cultural, alentador en Murcia de una escuela barroca de poesía lírica (2). Los rasgos de la obra de Jacinto Polo de Medina son los característicos e inconfundibles de un hombre de espíritu barroco. Desde los prodigios de luz y de color, logrados con atrevidas metáforas en las *Academias del jardín*, donde se respira el aire murciano que siempre orea los huertos y jardines de su tierra (3), hasta las graciosas situaciones donde siempre campea un sano humo de la *Fábula burlesca de Apolo y Dafne* o *El buen humor de las musas*, encontramos en nuestro autor la imagen del poeta alegre y despreocupado por valores más trascendentes y significativos. Es ésta, junto a la impresión que producen sus *Ocios de la soledad*, de gusto culterano, la idea más comúnmente extendida del poeta murciano. Pero cabe aún destacar otro aspecto muy distinto de la obra poética de Polo de Medina. Esa, por así decirlo, otra cara de la moneda, está constituida por su última obra publicada, el *Gobierno moral a Lelio*, donde el poeta cambió sensiblemente el

(1) Salvador Jacinto POLO DE MEDINA, *Obras completas*, Edic. de Angel VALBUENA PRAT, Biblioteca de Autores Murcianos, I, Acad. de Alfonso X el Sabio, Murcia, 1948.

(2) Para un conocimiento de este momento *vid.* el reciente y cuidadoso *Estudio sobre la lírica barroca en Murcia* de Juan BARCELO JIMENEZ, Acad. Alfonso X el Sabio, Murcia, 1970.

(3) *Vid.* a este respecto los breves pero sugestivos comentarios que Mariano BAQUERO GOYANES hace a *Los naranjos* y *Los claveles* de Polo de Medina en «Monteagudo», núms. 4 y 26, Murcia, 1953 y 1959, respectivamente.



rumbo temático de sus composiciones, debido a su madurez y a otras muchas razones (4).

Es esta la producción más sentenciosa, moralizadora y doctrinal del poeta, muy alejada quizás de la imagen que comúnmente se tiene de él. La obra está compuesta de doce discursos en prosa y puede relacionarse en cuanto a su género con los numerosos libros que de educación de príncipes y personajes se escribieron hasta entonces. Es obra compuesta con propósito diametralmente diferente del que animó el resto de la producción de Medina. El mismo, consciente de que nos va a presentar algo de signo bien distinto a toda la producción anterior, nos lo advierte así al comenzar el libro: "Las acciones de la juventud siempre son más vistosas que sustanciales. El árbol en las flores estudia el fruto. Esto digo por mis primeros años que se divertieron en escribir algunos donaires; decente empleo fueron entonces, que tengo por especie de locura el demasiado seso en la mocedad. Tiene cada edad su genio [...]" (5).

Este mismo tono, sentencioso y moralizador, que informa totalmente la obrilla, es el que marca el tema de unos poemas que en ella van intercalados. Se trata de una producción de madurez, publicada en Murcia en 1657, cuando el autor tenía ya cincuenta y cuatro años. Su prosa, como los poemas que la acompañan, elegante, cortada, precisa, nos recuerda además de a Gracián, al otro gran murciano de este siglo, Saavedra Fajardo. El desengaño y el pesimismo que inunda las páginas de Polo de Medina es lo que hace que se acerque más a la prosa escéptica de Saavedra (6).

Los poemas siguen esta misma tendencia y recogen en sus versos temas muy tradicionales y característicos. Un poema, un soneto la mayor parte de las veces, va al final de cada discurso como prueba en verso de todo el aserto moral que ha ocupado al escritor en las páginas precedentes, en

(4) José María de Cossio ve en este cambio de espíritu del poeta la presencia de Saavedra Fajardo y Gracián: «Entre la publicación de su novela alegórica y la de su trabajo moral ocurren dos sucesos literarios que indudablemente influyen en la concepción y el estilo de la última obra: ellos son la divulgación de las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo, cuya primera edición es de 1642 y la publicación del *Oráculo manual* de Gracián, en Huesca, 1647». Vid. Salvador Jacinto Polo de Medina, *Obras escogidas*, Estudio, edición y notas de José M.^a de Cossio, Los clásicos olvidados, X, Madrid, 1931, pág. 97. Este prólogo está literalmente reproducido en la edición quizá más asequible *Notas y estudios de crítica literaria. Siglo XVII. (Espinosa, Góngora, Gracián, Polo de Medina, Solís)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1934, págs. 111-228.

(5) Salvador Jacinto Polo de Medina, O. C., ed. cit., pág. 375.

(6) Esta relación, que ha sido destacada por todos los críticos posteriores, ya fue anotada por José Pío Tejera y R. de Moncada, *Biblioteca del murciano o Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de la Literatura en Murcia*, Rev. de Archivos, Madrid, 1924, t. I, pág. 631, donde considera que el *Gobierno moral* sigue «las huellas de su eminente paisano don Diego de Saavedra, cuyo estilo, grave y sentencioso, reproduce».



cada una de las doce partes que componen la obrita. "Estas últimas muestras del lírico que acompaña siempre a Polo de Medina —ha escrito Valbuena sobre estos poemas— son de lo más delicioso y exquisito de su producción" (7).

El poema que hemos escogido para estudiar las características de la poesía grave y doctrinal de Polo de Medina es la silva que aparece al final del discurso XI de su obra última el *Gobierno moral a Lelio*. Ofrece esta composición un interés múltiple. En primer lugar como muestra de los poemas que constituyen estos colofones a lo largo de la obra, es decir, como fiel representante de la poesía moral del autor murciano que contrastábamos con la festiva. A esto se une el hecho de estar escrito en estrofa tan significativa como es la silva. Aunque Polo ya la había utilizado alguna vez (*Ocios de la soledad*, entre otras), recuérdese que la mayor parte de las veces la estrofa elegida para finalizar los discursos es el soneto. Un tercer aspecto completa su importancia para el lector: la doble aparición de este poema en las obras de Salvador Jacinto. El hecho de que en el *Gobierno moral* aparezca el poema refundido y corregido con respecto a una versión anterior, nos ofrece alguna luz sobre la idea y concepción que el artista tuvo de su obra al paso de los años. Recuerde el lector la primera versión de la silva (8):

S I L V A

Al doctor Juan Pérez de Montalbán, verdadero competidor de los dos Aristófanés griego y mantuano. Por el Licenciado Salvador Jacinto Polo de Medina, natural de Murcia y Secretario del señor Obispo de Lugo.

- 1 ¡Oh mármol sabio, oh mármol, cuanto encierras! (9)
 Vuelve, vuelve a esta parte,
 Gerardo, y mira atento
 con lúgubre ademán, pero sin arte,
 5 al que tanto lució, ya macilento.
 Inclínate, y haránle sus despojos (10)
 atender al silencio de tus ojos.

(7) Angel VALBUENA PRAT, *op. cit.*, pág. XXIV. COSSIO (*op. cit.*, pág. 87), elogia igualmente la poesía seria de Polo considerándola «tan reducida en cantidad como fina y selecta».

(8) Salvador Jacinto POLO DE MEDINA, *O. C.*, pág. 234 y ss.

(9) v. 1: en *Gobierno moral* suprimido.

(10) vv. 6-7: en *Gobierno moral*: *mira, mira, y harán esos despojos / que hab'le ese silencio de tus ojos.*



Bien le ves oprimido, (11)
 bien le ves tan ajado lo florido,
 10 pues yo le vi que coloraba el prado
 rosa bella de grana,
 y gastándole el jugo a la mañana,
 era a las flores general cuidado
 primada de la aurora,
 15 y tú le ves ahora
 púrpura desmayada,
 al temblor de los aires deshojada,
 lirio que lo atropella un arroyuelo, (12)
 cuando, precipitándose de un vuelo,
 20 rueda del risco líquido Faetonte,
 flecha de plata que dispara el monte.

Ese polvo que ves, ese, Gerardo,
 atención fue del orbe;
 y aunque parece horror está gallardo.
 25 Lo fatal no te estorbe (13)
 ni tu engaño resista;
 mírelo tu discurso, no tu vista;
 que aquello peregrino,
 aquel gran discurrir, aquel divino,
 30 la erudición, el docto, la eminencia, (14)
 la ciencia, la doctrina, la elocuencia
 aun más en pie se está, aun más válida; (15)
 que es más docta una muerte que una vida.

Llega, Gerardo, llega; que imagino
 35 que no está ejecutado del destino,
 sino que esa medida
 es su modestia grande que aun le dura,
 igual a todo siempre nivelada,
 aun teniendo disculpa de irritada. (16)

40 Mas, ¡ay!, que es el sosiego
 (ya que a advertir su compostura llego) (17)
 de no alterarse en su postrera suerte,
 estar muy enterado de su muerte;
 que en peligro tan justo,

(11) v. 8: *oprimido*; en *Gobierno moral*: *decaído*.

(12) vv. 18-21: en *Gobierno moral* suprimidos.

(13) v. 25. En *Gobierno moral*: *Lo que ves no te estorbe*.

(14) vv. 27-30: en *Gobierno moral*, quedan reducidos a dos: *Mírelo tu discurso y no tu vista; / de tanta erudición tanta eminencia*,

(15) v. 32: *aun más en pie se está, y aun más erguida* en *Gobierno moral*.

(16) vv. 36-39: en *Gobierno moral*, suprimidos.

(17) v. 41: en *Gobierno moral*: *ya que a admirar su compostura llego*.



- 45 sabiendo el golpe no le daña el susto; (18)
 que se lo dijo aquello que vivía,
 cuando escuchaba a un día y otro día;
 y en quien al daño se le trae temido,
 llega a ser el dolor menos rüido (19)
 50 y en ruinas y excesos
 el que espera sin miedos los sucesos
 tiene en lo porvenir jurisdicciones.

- De estas transformaciones
 no entiendes, no, lo cierto,
 55 si ese cadáver lo juzgaras muerto, (20)
 que no es morir diferenciar de vida.
 Volvió la recibida
 que le tuvo prestada,
 por no sé cuantos días entregada;
 60 que en aquestos conciertos
 son los días contados, más no ciertos,
 y a vivir se pasó de su cuidado.

- ¡Oh, tú, felice, que en tu ingenio ha estado,
 sin que polilla de horas te consuma,
 65 saber hacerte siglos con tu pluma,
 de aquí envidio tu llama,
 pues viviste por cuenta de tu fama. (21)

- En acción tan lucida,
 más debes a tu ingenio que a tu vida,
 70 porque con ella, ¡oh claros desengaños!,
 ni una hora más viviste que tus años,
 y en tus escritos doctos y eminentes,
 espejos elocuentes,
 cristal de eternidades,
 75 el rostro te verán otras edades,
 pues porque más te obliguen,
 aun después de haber muerto te persiguen.
 Y tan durable en ellos te eternizas,
 que vives vinculado a tus cenizas. (22)

- 80 ¡Qué mal, oh genio culto, se aconseja
 quien al mirarte así formare queja!

(18) vv. 44-45: en *Gobierno moral: y en peligro tan justo*, / sabiendo el daño no le altera el susto.

(19) vv. 49-50: en *Gobierno moral: llega a hacer el dolor menos rüido / que en ruinas y excesos*.

(20) v. 55: en *Gobierno moral: si ese cadáver lo llamaras muerto*.

(21) vv. 66-67: suprimidos en *Gobierno moral*.

(22) vv. 75-79: en *Gobierno moral* quedan reducidos a tres: *la cara te verán otras edades, / pues tan eterno en ellas te apercibes / que te hacen vivir lo que no vives*.



- Envidie lo que piensa que ya es nada,
 sea la envidia alguna vez honrada;
 envidie modos casi soberanos,
 85 pues que te ven que vives a dos manos. (23)
 Aquí, para que asombre,
 vives, vive tu nombre,
 y da la voz del solo
 mayor el grito de polo a polo,
 90 y allá vives más vida (24)
 y habitas con virtud esclarecida,
 exento le querellas,
 Adonis celestial, campo de estrellas,
 espumas de los cielos luminosas,
 95 y en ambas vidas con quietud reposas.
 ¿Dónde estudiaste tal filosofía?
 ¿Quién te enseñó tan docta cetrería? (25)

Formó parte este poema del libro titulado *Lágrimas panegíricas a la muerte del gran poeta y teólogo insigne doctor Juan Pérez de Montalbán*, que se publicó en Madrid en 1639 con ocasión de tan triste suceso. Colaboraron en él muchos ingenios de la época entre los que se contó el poeta murciano. Dieciocho años después, en 1657, y con las omisiones y reformas que señalamos, fue incluida por su autor en el *Gobierno moral a Lelio* como ejemplo de los elogios póstumos que puede merecer un hombre poseedor de las virtudes que, a lo largo del libro, trata de inculcar (O. C., pág. 418 y ss.).

Como fácilmente se advierte por el tema como por la forma de concebirlo, se trata de un poema de evidente espíritu barroco. Su asunto son los pensamientos y meditaciones que surgen en la mente del poeta y que comunica a un interlocutor imaginario, ante los restos de tan admirado amigo. Tema, pues, característico de todos los momentos de desequilibrio y encrucijada de nuestra literatura. Tanto en el siglo XV como en el barroco o el romanticismo, épocas hermanadas por ese movimiento pendular que caracteriza nuestra historia de la cultura, el tema de la muerte ocupará con frecuencia los versos, moralizadores unas veces y pesimistas otras, de sus poetas.

(23) vv. 80-85: en *Gobierno moral*, suprimidos.

(24) vv. 88-90: en *Gobierno moral*, suprimidos.

(25) vv. 96-97: en *Gobierno moral*, suprimidos.



La gravedad del poema está conseguida al utilizar esta estrofa, que, si bien se adecúa perfectamente a todos los temas (26), es muy apropiada para los asuntos graves. La preponderancia del endecasílabo (más de las dos terceras partes de la silva) hace que este poema tenga un ritmo lento grave, raras veces interrumpido por un más vivo movimiento causado ocasionalmente por los heptasílabos.

La rima, sencilla, comienza en principio siendo compleja, con combinaciones diversas, pero al fin se habrá de convertir en una serie de pareados, que dan un ritmo uniforme propio del tema grave que se trata.

El poema consta de nueve períodos paraestróficos, ya que no se puede hablar de estrofas propiamente en este tipo de combinaciones métricas. Es el sentido, no el ritmo, el que hace estas divisiones. En la segunda versión se verá reducido el poema a siete períodos, lo que apoya nuestro punto de vista, porque dos parejas de ellos, en los que se trata un mismo asunto, al suprimir algunos versos, se confunden en dos períodos paraestróficos.

El primer período de la silva está constituido por siete versos (vv. 1-7), que forman la introducción del poema. Es la llamada del autor a que se contemple el cadáver del amigo y se lamente la muerte de éste. Comienza con un endecasílabo que forma una invocación vehemente y metafórica al cadáver, recordando las virtudes del muerto (v. 1):

¡Oh mármol sabio, oh mármol, cuanto encierras!

Este verso, especie de pórtico que da entrada al poema, está aislado del resto de la composición; tanto es así, que en la segunda versión será suprimido.

El resto de este grupo de versos es una invitación a contemplar el cadáver con dolor, pero con sencillez. Aparece aquí la primera mención del interés que el poeta tiene por la verdad, por la autenticidad de acciones, tan propia del barroco, expresada en el verso (v. 4):

con lugubre ademán, pero sin arte.

Parece como si el poeta quisiese recordar que puede haber muy diversos modos de presenciar un momento como éste; algunos de ellos pueden ser tan artificiosos que hacen que el autor muestre una muy seiscentista preocupación por la sinceridad.

(26) Vid. Tomás NAVARRO, *Métrica española*, Syracuse University Press, Syracuse, New York, 1956, pág. 235 y ss.; Antonio QUILIS, *Métrica española*, Edic. Alcalá, Madrid, 1969, pág. 264 y ss., o Rudolf BAEHR, *Manual de versificación española*, BRH, Ed. Gredos, Madrid, 1970, pág. 378 y ss.



La primera modificación sustancial que hallamos en el poema, comparando ambas versiones, aparece ya en estos versos (vv. 6-7):

*Inclínate y haránle sus despojos
atender al silencio de tus ojos,*

que, en la versión del *Gobierno moral* aparece:

*Mira, mira y harán esos despojos
que hable ese silencio de tus ojos.*

Como se puede observar la corrección no altera ni el ritmo ni el contenido temático del período de una forma absoluta. Tiende, sin embargo, a aclarar el sentido de estos versos que vienen a indicar que el personaje ante el cadáver habrá de derramar lágrimas.

La ley del contraste que impera y domina toda la literatura barroca y deja ver claramente el estado de desequilibrio con que se expresa el artista del siglo XVII, aparece en el verso 5 —*al que tanto lució, ya macilento*— donde son contrastados el verbo y el adjetivo, términos plenamente antitéticos. Esta será la intención que dé forma a todo el período siguiente (vv. 8-21). En la estrofa estará presente el conocido motivo de la rosa, del que tanto se usó en nuestros Siglos de Oro para simbolizar la brevedad de nuestra existencia. A meditar este hecho, contrastando el pasado con el presente (27) están dedicados estos catorce versos. Obsérvense los numerosos recursos barrocos que se recogen aquí; por ejemplo, el contraste entre los verbos que aparecen en el texto, que aun siendo el mismo —*ver*— está expresado en presente o en perfecto para demostrar lo cambiado de las circunstancias. Los sustantivos y adjetivos también expresan este contraste: así, *oprimido* —*decaído*, en la segunda versión—, *ajado*, están enfrentados a *florido*; y *rosa bella de grana* estará opuesta a *púrpura desmayada*, / *al temblor de los aires deshojada*.

El constante empleo de la metáfora, de los efectos de color y de luz, de los recursos que le ofrecen los elementos de la naturaleza, nos refleja muy bien el estilo de este poeta de filiación claramente culterana. No es difícil recordar, al leer estos versos, al poeta amigo de las flores, de la luz

(27) Este contrastar el presente con el pasado en presencia de unos restos mortales aparece con frecuencia en poemas de signo tan barroco como el soneto de Lope *A una calavera de mujer* (*Rimas sacras*, soneto XLIII, Madrid, 1777, pág. 196) o el de Saavedra Fajardo *Ludibria mortis* (*Empresas políticas*, O. C., Madrid, 1944, pág. 681). Vid. los comentarios que a ambos hacemos en nuestro trabajo *Dos sonetos de Saavedra Fajardo*, «Monteagudo», n.º 50, Murcia, 1969, pág. 15 y ss.



huertana, que se recreaba en una poesía festiva, produciendo efectos musicales con numerosos motivos poéticos florales en sus *Academias del jardín*.

La hábil combinación rítmica de endecasílabos y heptasílabos completa la belleza de este período con una musicalidad basada en la colocación del verso más corto en el momento en que precisa de movimiento más vivo, y el endecasílabo en momentos en que la atención del lector debe estar más inmersa en el contenido del poema. Véanse los vv. 8-17 con este motivo, ya que causan un delicado efecto musical. Los versos 18-21 son de auténtico sabor gongorino y muy del gusto de este poeta:

*lirio que lo atropella un arroyuelo,
cuando, precipitándose de un vuelo,
rueda del risco líquido Faetonte,
flecha de plata que dispara el monte.*

Ya en los primeros versos de la estrofa el uso de la metáfora había sido frecuente, pero ahora se aumenta consiguiendo con el hipérbaton y la alusión mitológica convertir estos versos en un texto típicamente culterano. Lo más significativo respecto a ellos es que fueron suprimidos en la segunda versión, lo que nos da muy buena cuenta de las preferencias del poeta al paso de los años. ¿Renunciaba así Polo de Medina en su madurez a estas construcciones poéticas de signo gongorino? Lo cierto es que en la segunda aparición de esta silva, este final de estrofa está suprimido, por pensar quizá nuestro poeta que no debía formar parte de una poesía de tono grave. Recuérdese que Polo de Medina, en su prólogo al *Gobierno moral*, hablaba de que "las acciones de juventud son más vistosas que sustanciales" y exponía su intención de renunciar a ellas en esta producción de madurez. Esta será una clara prueba del propósito del poeta y de su realización, intentando componer una poesía más austera y más sencilla que la anterior.

El período siguiente (vv. 22-33), en sus dos primeros versos, sigue con la misma intención que el anterior: contrastar lo que se es con lo que se fue. Pero, a partir del tercer verso, se convierte el poema en una exposición de signo muy cristiano del sentimiento de la muerte. Considera el morir como una enseñanza que debemos admirar, no como algo que nos produzca horror, aunque así parezca que debe ser. Plantea entonces otro problema que preocupó siempre al hombre barroco: el del engaño visual, el del ser y el parecer, que les hará buscar de entre las apariencias superficiales la auténtica realidad (vv. 24-27):



*y aunque parece horror está gallardo.
Lo fatal no te estorbe
ni tu engaño resista,
mírelo tu discurso, no tu vista.*

Muy curiosa es también la corrección que aquí se hizo. Cambió la palabra *fatal* por *lo que ves*, que, sin modificar el ritmo del verso, disminuye esa negación de esperanza que parecía implicar el vocablo sustituido. Termina la estrofa con la enumeración de las virtudes permanentes del difunto que continuarán recordándose aunque él no esté (vv. 32-33):

*aun más en pie se está, aun más válida
que es más docta una muerte que una vida.*

El epifonema o reflexión final ha marcado la intención de estos versos: considerar desde un punto de vista cristiano que los verdaderos valores permanecen aun después de la muerte.

Cade destacar además la modificación que hizo el poeta en el v. 32 de la palabra *válida*, que debió colocarse en sentido figurado como algo que está en pie en lugar muy visible. La cambió Polo en su corrección del poema por *erguida*, palabra más exacta y representativa de la idea que tuvo el poeta. Tiene además, en lo que a ritmo se refiere, las mismas sílabas y casi los mismos sonidos que la suprimida. Esta corrección nos vuelve a dar luz sobre el propósito depurador que animaba al poeta en sus modificaciones.

Los períodos cuarto (vv. 35-40) y quinto (vv. 41-52) están en la segunda versión refundidos en uno solo, y es que el tema que ocupa sus versos es el mismo. El afán de simplificar la estructura del poema, dejando lo sustancial, es el que hace que el poeta tome esta determinación suprimiendo los vv. 36-39.

Alaba la medida y la modestia siempre equilibrada del difunto, que aún dura, porque la muerte no le llegó con sorpresa. Estamos ya en la parte del poema dedicado a alabar las virtudes del difunto. Una característica sobresale en la forma de tratar el tema: la serenidad y resignación ante la muerte, propia del espíritu religioso que le infundía su estado eclesiástico. No es un poeta que se rebela ante la muerte, es un cristiano que considera que se debe esperar este momento, porque así (v. 49)

llega a ser el dolor menos riüido.



Dentro de esta misma postura resignada se desenvuelve el período siguiente. No es para él la muerte un cambio radical, sino una continuación, un paso nada brusco (v. 56),

que no es morir diferenciar de vida

La paradoja, tan propia de estos siglos como de este tipo de poemas, viene a expresar que la vida es como un préstamo que se nos hace por un tiempo y que se ha de devolver (vv. 57-59):

*Volvió la recibida,
que la tuvo prestada
por no sé cuantos días entregada.*

La sencillez y naturalidad con que desarrolla el poeta el tema y la quietud que inunda los versos nos recuerda aquel de Manrique:

dio el alma a quien ge la dio

y toda la serenidad que respiraban aquellas *Coplas*.

El siguiente período (vv. 63-67), que en la segunda versión formará parte de la estrofa anterior con la supresión de los vv. 66 y 67, está dedicado a la fama, que con sus virtudes se ha construido el difunto, al que está dirigiendo ahora tras haber abandonado al otro interlocutor. Hace así más patente la envidia justa que tiene el poeta de la fama del muerto, al que no duda en llamar feliz.

La alusión a esta tercera vida de la fama será también el motivo de la estrofa siguiente (vv. 68-79), que está dedicada a contrastarla con la vida terrenal precedera.

El afán de limar y suavizar los términos de este poema le lleva a hacer sustanciales modificaciones. Los vv. 75-77 se ven acertadamente en la segunda versión reducidos a tres que están construidos con mayor sentido y belleza, sobre todo el último, que recoge una paradoja muy tradicional, expresión clara de lo que se propuso comunicarnos el poeta:

*la cara te verán otras edades
pues tan eterno en ellas te apercibes
que te hacen vivir lo que no vives.*

Los diecisiete versos que componen el último período están dedicados a considerar las dos vidas que vive ahora el difunto: la de la fama y la



eterna. En la segunda versión quedaron estos versos reducidos a siete, que vienen a recoger lo más significativo de esta estrofa. El poeta volvió a acertar al suprimir muchas reiteraciones que formaban parte del último período, dejándolo reducido a estos breves versos de sabor culterano pero no exentos de belleza serena:

*Aquí, para que asombre,
vives, vive tu nombre,
y habitas con virtud esclarecida
exento de querellas,
Adonis celestial, selvas de estrellas,
espumas de los cielos luminosas,
y en ambas vidas con quietud reposas.*

Desnuda y concisa quedó la estrofa, en la que conservó casi todos los heptasílabos, ganado mucho en belleza sobre todo al suprimir las dos preguntas finales, esos dos endecasílabos que estropeaban la armonía del poema.

Varias consideraciones cabe hacer tras el examen de este poema grave de Polo de Medina. Al refundirlo y corregirlo con tan sumo cuidado, demostró ser su autor un hombre interesado en hacer llegar a su lector la palabra poética lo más puramente posible. Al paso de los años, como hemos dicho, su espíritu cambió; sus lecturas y conversaciones con otros ingenios le indujeron a reducir el poema a su más pura esencia. Demostró además ser un hombre cuidadoso, preocupado porque su palabra fuera la apropiada para el tema que trataba.

Esta ha sido la silva que Polo de Medina no dudó en dar a la imprenta dos veces. Después de dieciocho años, un poema que había escrito por una circunstancia que se lo exigía, se convirtió en una pequeña parte de todo un libro de carácter moralizador, al lado de otras composiciones poéticas más conseguidas, de más hondo lirismo, que revelaron en nuestro poeta al artista poliforme y variado que proclamábamos al principio de estas líneas.

