

UNA EDICION DE POLO DE MEDINA

P O R

MANUEL MUÑOZ CORTES

Esta selección de obras del ingenio murciano (1), destacada figura de las corrientes barrocas generadas por los grandes creadores, puede atraer la atención de los interesados en un conocimiento integral de aquellas corrientes, pero también destaca los valores propios de un autor no perfectamente conocido a pesar de estudios excelentes que llevan improntas distintas de la época en que fueron escritos. El editor, Francisco J. Díez de Revenga, un joven profesor que ha madurado en una amplia dedicación a la historia literaria española, no se ha limitado a resumir y ordenar lo que ya sabíamos de Polo de Medina, sino que con ponderada sensibilidad y muchos saberes nos da una imagen de mucho interés del escritor murciano. Una imagen desde luego en la que aparecen más los valores individuales de los textos y de su autor que las implicaciones sociohistóricas, pero eso es precisamente lo que es útil y deleitoso en esta cuidada y bien medida edición. Sigamos, a la «maniera barroca», recordando que son las quintaesencias y no los fárragos lo que vale. Y precisamente por destacarse las poesías de sus «cotextos» en prosa, con los que tienen conexiones, marcadas en las anotaciones del editor, pueden ser gustadas y valoradas mejor, como tales como quintaesencias que pueden tener un valor autónomo.

En la introducción diseña primero la biografía del poeta, para la que no hay muchos datos. Se infiere más bien por sus obras, sus estudios

(1) JACINTO POLO DE MEDINA: *Poesía. Hospital de Incurables*. Edición de Francisco J. Díez de Revenga. Cátedra. Letras Hispánicas, Madrid, 1987.



eclesiásticos en instituciones como el Seminario de San Fulgencio. Podemos ver cómo Polo de Medina, de origen humilde, como el de tantos escritores de ese tiempo, cumplirá un papel en una sociedad, predominantemente urbana, con el contrapeso de las supuestas o reales «soledades», entre el ilusionismo y el desengaño. Lo que he llamado en otra ocasión «lugares de interacción», es decir centros de convivencias de escritores, pintores, músicos, teólogos, son aquí las Academias. Hay un reflejo de esa sociedad estamental, en la que los saberes, más de imitación y amplificación manieristas que de originalidad, son la necesaria forma de penetrar y ser aceptado en círculos limitados, en certámenes, justas, academias, etc., en unas condiciones socioeconómicas que, por lo que pude ver en mi edición, con Antonio Pérez Gómez, de las Exequias y Justas por los Reyes de España, no debían ser muy buenas. Díez de Revenga muestra la doble ambientación de Polo de Medina, en el Madrid de los grandes escritores, en esa sociedad urbana tan bien estudiada por José Antonio Maravall, y en su Murcia natal, reflejo menor, como es un espejo, de aquélla. Polo de Medina entra en el juego de relaciones de amistades y enemistades, en el retablo madrileño, en esa sociedad tremendamente satirizada por él, según los conocidos modelos, en el *Hospital de Incurables*. Elogios mutuos en los preliminares de las obras, eran cosa habitual, y los recibió abundantemente, en las ediciones de las *Academias* y de *El buen humor de las Musas*. La vuelta a Murcia, significa, como bien muestra Díez de Revenga, un progresivo cambio de actitud temperamental y poco a poco surgen, no se sabe cómo, las «melancolías». Van apareciendo otras obras suyas, cómicas o serias. A los datos documentales conocidos Díez de Revenga añade otros. La grave moralidad de *A Lelio. Gobierno Moral*, de tan concentrado conceptismo, ya revela esta actitud, producto quizás de la revelación de ese ilusionismo barroco en una sociedad que se ha ido convirtiendo en pura figura) muchas cosas, dirá Quevedo en sus últimos años no son sino «una palabra y una figura», y de los donaires de Polo de Medina, podría decirse, también quevedianamente que «parecen donaires y son dolores»). Y todo esto está muy bien trazado en esta parte biográfica de la introducción que comentamos.

La selección efectuada por el editor de las *Poesías* separan a muchas de ellas de los textos en prosa en que aparecen. De un lado ello supone pérdida de la coherencia intertextual, y de la función de los poemas en esa coherencia, sobre todo en el *A Lelio* como veremos; pero de otro lado permite una consideración de cada poesía como texto autónomo, y su estudio más pormenorizado y evaluador. Como veremos también la prosa está muy bien estudiada, en el caso del *Hospital*, del que se ofrece



una impecable edición. De todas maneras el editor muestra las relaciones indicadas.

En el análisis de las poesías de las *Academias del Jardín* marca muy bien el ambiente festivo, de fiesta recogida de «paraíso cerrado» con el ámbito de uno de esos jardines barrocos, tan bien estudiados por el llorado amigo y maestro Emilio Orozco. Es un espejo de esa sociedad urbana a que me referí antes; pero hay que añadir que en esa «especulación» menor hay también una imagen del «Palacio», del «Palacio para el Rey», entidad que tan sabiamente ha estudiado Jonathan Brown, con la presencia de las pinturas mitológicas como tema de la poesía. En ese ordenadamente confuso microcosmos, aparecerán temas, estilos (en el sentido retórico), formas varias, desde lo encendidamente lírico, hasta lo grotesco, en un sentido integral de fiesta, de carnaval. Díez de Revenga considera la temática vegetal; de «El Alamo» hace un comentario en el que destaca la sensibilidad y el conocimiento de los elementos de estilo de época, especialmente el culteranismo, pero también la aparición de lo ascético. Recoge después opiniones de críticos anteriores, pero añade una referencia a la métrica con la sobria seguridad de quien tan bien conoce este aspecto literario. Habría que añadir lo relativo al registro burlesco, que sin embargo será atendido después, pero que constituye una parte esencial del conjunto de las *Academias*, antecedente de lo que después constituirá el aspecto más conocido de nuestro poeta.

En las referencias a los *Ocios de la Soledad*, Díez de Revenga, que ofrece un útil índice de los temas contenidos en el poema, resume las opiniones de los estudiosos que se han ocupado del tema, y marca el carácter peculiar del mismo; en cuanto al título, hay que recordar el «ocio atento» gongorino (y que —permitaseme el salto temporal— fue el mote de una «Academia» que en duros momentos de la vida española surgió en Madrid: la que Manuel Machado y José María de Cossío crearon en 1939 y bautizaron con el nombre de *Musa Musae*, y de la que fui miembro, pasivo). Díez de Revenga, añade, a lo resumido sobre los elementos barrocos del poema su fina observación sobre la visión de la realidad con el modo de «el engaño a los ojos».

En el estudio de las poesías de *A Lelio* encontramos de nuevo el problema de la intertextualidad. Recoge la opinión de un crítico que compara la función del soneto final, como remate y compendio de lo dicho en prosa con la de los sonetos en obras de Lope; también, y quizás con más exactitud habría que pensar en esa función en las tragedias de Calderón de la Barca. Aquí, sin negar el evidente gongorismo, habría que marcar lo conceptista, en reflejo del modo de la prosa, tan concentradamente



escrita según los cánones de esa modalidad de escritura. Y Díez de Revenga lo hace observando precisamente esa correlación contextual. Marca, con su siempre presente valoración de la métrica el que se elija casi exclusivamente la forma soneto, y observa el contagio en los poemas del estilo aforístico, sentencioso de la parte en prosa. Podríamos añadir que el carácter icónico, plástico, de algunos de estos poemas, les da un carácter de emblemas. Y en el sentido del poema dedicado a la muerte de Pérez de Montalbán tan brutalmente zaherido por otros ingenios. Díez de Revenga hace un excelente análisis de esta obra; como en otros momentos, considera la integridad de los elementos constituyentes del poema, partiendo del conjunto, de la estructura métrica, observando la funcionalidad de la estrofa y del metro, así como de la rima, en adecuada interpretación de las relaciones entre el plano del contenido y plano de la expresión. Atiende también al contraste léxico como expresión del contraste barroco, y de nuevo la referencia a los elementos gongorinos, con una importante apostilla al hecho de que los versos de ese carácter fueron suprimidos en la segunda versión, que interpreta, después de una revisión de distintas opiniones como una actitud moral en los años maduros del poeta.

En el conjunto de la obra de Polo de Medina ha sido la prosa y poesía burlesca la que caracterizó su personalidad, según la crítica tradicional. Aunque, como hemos visto, esto dista mucho de ser cierto, sí lo es su importancia. De nuevo nos encontramos con rasgos epigonales paralelos a los ya estudiados en el apartado de las obras serias, ahora con referencias a los verdaderos creadores de la poesía y prosa barrocas, en lo grotesco y cómico. Díez de Revenga indica cómo ya en las *Academias* y motivado por su carácter de miscelánea, en la que —como decíamos antes— el autor tiene que probar, para su afirmación en el contexto de poder social que se constituye— su capacidad total, sus «saberes» ya elaborados intensamente, en una fase manierista, que algún crítico había señalado. Ahora bien quizás la oposición serio-cómica no es tan tajante, y ya Giulia Bontempelli habló del «tono medio» en nuestro autor. En realidad, como ya mostré hace años, hay una utilización varia de las transgresiones barrocas (estudiadas excelentemente por la Profesora Profetti), como contrastes internos e inencionalidades cambiantes. Díez de Revenga analiza las características de esta comicidad en los poemas en que emplea el autor las posibilidades asociativas de una palabra expresiva de una nota, cualidad o defecto, lo que podríamos llamar «lexemas generadores», con resultados de la acumulación caótica que estudió Leo Spitzer. Existen varias líneas de comicidad, entre ellas la que forma parte de una duplicidad que encontramos en maestros como Lope, crítica del culteranis-



mo del que sin embargo se usa, como hemos visto anteriormente, con abundancia.

Caracteriza el editor con precisión los distintos tipos de lo que más que cómico entra en la categoría de lo grotesco, categoría estética que en su presencia en Quevedo ha sido estudiada exhaustivamente por James Iffland, en todas sus manifestaciones. En este aspecto Díez de Revenga analiza comparativamente los recursos descriptivos y lingüísticos. Aquí debo marcar una pequeña objeción. No me parece exacto decir que Quevedo cuente «de manera seria» la visita de Alejandro a Diógenes. En el estudio que dediqué hace años al romance del gran satírico, estudié precisamente la deformación grotesca, aunque sí sea cierto, y es quizás lo que piensa Díez de Revenga, que tiene un fondo de crítica antialejandrina, que mostré ser de clara y directa inspiración estoica. Pero de todas maneras en la comparación de los dos escritores se ve la forzada elaboración de Polo frente a la instantaneidad cómica de Quevedo. En cuanto al análisis de las fábulas mitológicas a lo burlesco encontramos buena información y aciertos interpretativos. Aquí tenemos, con sus encontrados elementos de registros y estilos la característica esencial de lo grotesco que es el contraste entre códigos, entre escrituras parciales en las que ya la tradición repetitiva lleva a un manierismo que pierde eficacia. En una sociedad en la que el humanismo tardío, el humanismo de escuelas, sobre todo de esas pobres «universidades» provincianas, da únicamente materia para esa simulación de saberes (simulación en la que incurren también los grandes escritores, como Lope de Vega), necesarias para afirmarse en el entorno social (volvemos a las Academias) la intensificación de lo que en ciertos momentos forma elementos constituyentes de grandes obras de arte, a veces de limitada extensión, es ya un puro ejercicio, y sus resultados son desiguales. No son escasos los aciertos de Polo de Medina.

Eso se puede decir también de el *Hospital de Incurables*, editado nuevamente aquí, en presencia de la edición príncipe. Tiene de peculiar esta obra, que indudablemente entra en la tradición quevedesca, de nuevo su concentración temática, aunque las correspondencias con las conocidas obras del género sean indudables. Encontramos la acumulación, señalada ya por Díez de Revenga; así en la sátira basada en los estereotipos nacionales conocidos. Aquí se da la realidad construida sobre lo que llamé hace muchos años, y ha sido aceptado generalmente, «palabras eje», o «ideas eje». Así toda la escena, llena de dinamismo, situada en Nápoles, de las carrozas con los caballos puestos «lo de atrás adelante» caminando al revés, todo es un desarrollo de «detrás», de la nota de «inversión». Se crea todo un campo de expresiones, en las que cada ente parcial, se utiliza para marcar la nota de «homosexualidad» de los italianos. Todo culmina en



la frase del cochero de esa nacionalidad: «Reculen allá», que tiene el desarrollo amplio en las imprecaciones del demonio que conduce al protagonista. Así también en el caso de los genoveses o los franceses, en éstos aparece la acusación de herejía, tan del tiempo, pero ya un poco retrasada.

De la misma manera se observa en la sátira de personas y usos la huella quevedesca, la misma concentración.

En suma, en esta selección, podemos ver, en sus puntos esenciales, lo que puede llamarse una confluencia de tradición y rehacimiento con ciertos indudables. Como he ido mostrando, el editor y prologuista ha sintetizado los estudios, dispersos, y no fáciles de encontrar, con inteligente orden, y ha añadido excelentes interpretaciones con claridad, y una claridad manifiesta, en la que destaca su sensibilidad y su intuición.

