

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

(Continuación)

POR

JUAN BARCELO JIMENEZ

V

DIEGO BELTRAN HIDALGO Y SU POESIA BARROCA

Diego Beltrán Hidalgo fue un poeta prolífico. Escribe bastante, pero su obra se ha conservado, a excepción de los *Discursos*, repartida en las Justas y Certámenes de la época, ya que a todos concurría como uno de los poetas más significativos (1). Su poesía tiene, como en tantos poetas del momento, dos vetas: una popular y otra culta; ésta muestra sus concomitancias con el culteranismo. Estudió e imitó a nuestros clásicos y en ocasiones —según el parecer de Rodríguez Marín— superó a los modelos que tomaba. Su claro ingenio, que notamos con la lectura de sus versos, lo emparenta con sus comprovincianos Polo de Medina, Castro y Anaya y Cano y Urreta, a veces con más ligereza y sutilidad que ellos, pero al mismo tiempo demuestra lo que el idioma es en sus manos, retorciendo la expresión y con las alusiones propias de la mejor tendencia de Góngora.

(1) Son escasos los datos biográficos que poseemos de este poeta. Vid. Pío TEJERA: Op. cit. pág. 85 y ss. También FRANCISCO CASCALES: *Tablas Poéticas*. Edc. MDCCLXXIX. Pág. 215. Aparte de las notas de POLO DE MEDINA en las *Academias del Jardín*, referidas a Beltrán Hidalgo, puede consultarse: JUAN BARCELO JIMENEZ: *Beltrán Hidalgo y los Discursos a las Reales Fiestas de Murcia* (1628). Murcia, 1957. Además JEAN BOURG: Op. cit. Apéndice correspondiente al Índice de Poetas. Pág. 96 y ss. Le dedicó un artículo en *Monteaúdo*, ANTONIO PÉREZ GÓMEZ.



Los versos de Beltrán Hidalgo están contenidos en las cinco Justas y Certámenes celebrados en Murcia y publicados por la Academia "Alfonso X el Sabio". Además en el manuscrito de Tenza y Aledo figuran varias composiciones del poeta de Cartagena, como asimismo en el libro *Antigüedades y excelencias de Granada* —Madrid, 1608—, de Bermúdez de Pedraza, figura un soneto de Beltrán Hidalgo de clara filiación barroca. Otro soneto en alabanza de Diego Funes de Mendoza se incluye en la obra de este escritor murciano, aparte de las composiciones incluidas por Cascales y Polo de Medina. Finalmente, contamos de Beltrán Hidalgo sus famosos *Discursos a las Reales Fiestas de Murcia*, acaso la obra de más empeño del autor (2).

EL BARROQUISMO DE LOS "DISCURSOS"

Publicóse esta obra en Murcia en 1628 (3). Al final consta la licencia de aprobación en la misma ciudad, a 28 de noviembre de 1628, autorizada por Joan de Cárdenas; da licencia el Dr. Ginés Pérez de Meca, Provisor y Vicario General del Obispado de Cartagena.

La edición sobre la que hemos trabajado es de Sevilla, impresa en 1900, en limitadísima tirada de cincuenta ejemplares numerados. Está realizada sobre un texto —el primero— de la Biblioteca Nacional de Madrid, y publicada a expensas del Excmo. Sr. Marqués de Jerez de los Caballeros. Lleva un prólogo no muy extenso de Rodríguez Marín. Esta edición tiene hoy la categoría de rara, ya que la limitación de su tirada hace casi imposible ver un ejemplar. Hemos consultado el del Archivo Municipal de Murcia —n.º 19 de la edición de 1900—, que pertenece al fondo procedente de la Biblioteca de don José Alegría; a su vez, según firma autógrafa que lleva, fue su anterior propietario el erudito don Andrés Baquero Almansa. También hemos visto el texto de los *Discursos*, publicado recientemente en el tomo III de las Justas y Certámenes celebrados en Murcia.

Al principio hay una décima de don Pedro de Tenza y Aledo, dirigida a Beltrán Hidalgo, demostrando lo que a éste debe la ciudad de Murcia. Es de cierta retórica barroca y de forzada expresión, a tono, como veremos, con la obra del poeta cartagenero. Después hay una dedicatoria de Beltrán Hidalgo a don Francisco Tomás Galtero, Regidor de la ciudad.

(2) Vid. el Catálogo de Rodríguez Marín, incluido en la edición de los *Discursos* de Sevilla, 1900.

(3) El título de la obra 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 dirigidos a don Francisco Tomás Galtero Palazol, Regidor y Procurador General della por Diego Beltrán Hidalgo, vecino de la misma ciudad.*



Está escrita en tercetos, y según opina Rodríguez Marín (4) esta dedicatoria está inacabada, ya que no termina con el cuarteto, estrofa en que suelen acabar las composiciones en tercetos. Esta composición es un adelanto, en cuanto al estilo, de lo que ha de ser característico en todo el poema. Véase el hipébaton y atropellada expresión de sus versos:

*Este dibujo en sombras y bosquejos,
informes rasgos de discurso breve,
del más luciente cerca obscuros lejos,
audaz, si humilde, el ánimo se atreve;
ilustre don Francisco, a dedicarte
tributo justo que a tus plantas debe* (5).

El primer *Discurso* está escrito en tercetos encadenados, terminando con el característico cuarteto. Versos endecasílabos con acentuación en 4.^a y 8.^a y en 6.^a; métrica, por lo tanto, renacentista.

Se describe en este *Discurso* la ciudad de Murcia. Beltrán Hidalgo tiene la habilidad de vestir la ciudad con galas muy propias de la poesía de su tiempo. Hay en la descripción un sobrecargamiento de motivos, más bien concebidos por vía intelectual que por la meramente descriptiva. Es parco, sin embargo, al tratar de cada una de las facetas, pero da una sensación de aglutinación de elementos perfectamente enlazados. Emplazada en un frondoso valle:

Y en quién renuncia su belleza el cielo... (7).

se asienta en la ciudad:

*Pomposa oculta singular campaña
la ilustre y noble Murcia, a quien tributa
coronas la lealtad, lauros España* (8).

Destacan las torres:

*Gigantes torres, que combate en vano
la fuerza de los años y costumbres
de su diente voraz y ingrata mano* (9).

(4) En el prólogo citado. Las citas de los *Discursos* se refieren a la edición de Sevilla, 1900.

(5) También citamos por el texto incluido en el tomo III de las *Justas y Certámenes poéticos en Murcia*, que reproduce los *Discursos* de BELTRAN HIDALGO, y que es más asequible que la edición de Sevilla. Vid. pág. 144.

(6) Estudiados parcialmente por PEREZ GOMEZ: *Las Reales Fiestas de 1628* diario «Línea», 18-XII-1949.

(7) Texto citado de las *Justas*. Pág. 145.

(8) *Ibid.* pág. 145.

(9) *Ibid.* pág. 145.



El río:

*Del diáfano humor que de sus venas
tributa al mar, la forma espejo el río,
que allí guarnece de oro sus arenas.*

*Furioso llega y, enfrenando el brío,
el sacro pie del muro humilde besa,
sirviéndole de labio el cristal frío (10).*

La Catedral:

*Eu sus retablos, confusión de Apeles,
figuras de apariencias sensitivas
son glorioso blasón de sus pinceles.*

.....
*Del mayor catedral la torre y puertas
siempre, a su imitación, se ven cerradas,
cuando a la imitación del arte abiertas (11).*

Cabildo:

*Cabildo ilustre y docto es quien gobierna
la noble y santa iglesia, en cuyas aras
a Dios ofrecen timiama eterna (12).*

Gobernantes:

*Para el civil gobierno Salomones
produce siempre, que después la guerra
canoniza en las armas por Sansones (13).*

Carácter:

*Franco los cielos, liberal la tierra
enriquece en su sitio, en que se halla,
cuando en su globo esférico se encierra.
Aquí compiten con igual batalla
las armas y las letras, y en su ciencia
si Roma se confunde, Atenas calla (14).*

(10) Ibid. pág. 145.

(11) Ibid. pág. 146.

(12) Ibid. pág. 147.

(13) Ibid. pág. 147.

(14) Ibid. pág. 147.



La Huerta :

*Jamás reclama el Sol ni esmalta Flora
más florido jardín que el que rodea
su planta de cristal, que en culto ignora;*

.....
*Esta admirable huerta, estampa bella
de la que Adán perdió, que en su distrito
lo más precioso de sus plantas sella (16).*

Gusano de seda :

*Que, al tiempo que Titán calienta el Toro,
un gusano, arambique en sí, convierte
sus verdes hojas en madejas de oro (17).*

El segundo *Discurso* está escrito en silvas y los endecasílabos muestran las mismas características del anterior. Se describe una corrida de toros en la plaza de Murcia. Comienza Beltrán Hidalgo haciendo una introducción a la fiesta, construyendo una perfecta imagen sobre lavenida del día, atrevida alusión de carácter barroco. Después describe el encierro, cuadro de vivo colorido y acusada plasticidad, hasta desembocar en una visión de la plaza lista para la corrida (18):

*Y, entre andamios bizarros, de mil modos,
el Príncipe de todos
tapices de rubies
muestra a la vista en telas carmesíes,
que visten las paredes y las gradas.
En que han de ser sentadas
cuarenta y dos altezas (19).*

Como se observa, y antes lo hemos indicado al tratar del primer *Discurso*, hay en esta descripción una abundancia de adornos, que aún au-

(15) *Ibid.* pág. 147.

(16) *Ibid.* pág. 148.

(17) *Ibid.* pág. 148.

(18) Las corridas y juegos de cañas se celebraron en la Plaza del Mercado. El Acta Capitular del Ayuntamiento del 5 de septiembre de 1628 habla de los preparativos de las fiestas, indicando que los toros que no se puedan correr el lunes —11— se corran el martes, y si hubiese necesidad por alguna causa —dando aviso— se puedan prolongar las fiestas hasta el jueves.

(19) Texto citado de las *Justas*. Pág. 151.



mentan cuando relata la corrida, cuadro animado de la lucha de la fiera con el hombre:

*De frente armada y de piedad desnudo,
con erguida cerviz, y cuerno agudo,
y maliciosa vista,
corriendo acecha y mira a quien embista;
y a quien más se le acerca y le persigue
con tanta rabia le acomete y sigue.
que, con pujanza suma,
hombre le encuentra y le levanta pluma (20).*

Hay detalles interesantes en la lidia del segundo toro, que brindamos a los folkloristas e historiadores taurinos; la típica faena de herir al toro, la garrocha, la persecución, en fin, una exacta estampa de lo que fue una corrida en la primera mitad del siglo XVII, y que aparte de relatos de este tipo, conocemos por grabados de la época.

En la faena del tercer toro hay un afinado contraste: frente a la arrolladora fuerza de la fiera, la pasividad del mozo que ante el peligro se hace el muerto. He aquí una visión de la burla del toro:

*Llega el toro, y el mozo, osado y cuerdo,
el sombrero le aplica al cuerno izquierdo
saltando diestro al lado,
y el animal, burlado
con tal sutil donaire,
en vano con los dos acota el aire (21).*

Por lo transcrito bien puede verse que en una corrida de toros tenían entonces más importancia los preparativos que la fiesta en sí. Por otra parte, la lidia de los toros descrita minuciosamente en este *Discurso*, nos pone en antecedentes de una serie de suertes hoy no realizadas. La lidia de cada toro está vista en su particular modo, son cuatro momentos, cuatro estampas pregoyescas, que nos acercan al mundo de lo genuino y tradicional español. Pensemos en el ambiente de fiestas en el barroco, y cómo se prodigaban sobre todo en el Madrid de los Asturias.

De factura menos barroca, en general, que el anterior *Discurso*, destacamos en el plano puramente literario las finas imágenes sobre el sol, al principio y final de este *Discurso*.

(20) *Ibid.* pág. 155.

(21) *Ibid.* pág. 158.



El tercero de los *Discursos* narra una corrida de toros de rejonos y la descripción de un juego de cañas en la plaza de Murcia, como continuación de la corrida del día anterior. Utiliza la octava real de sonoros endecasílabos. En primer lugar se matan tres toros de rejonos por los caballeros Prieto, Saorín y Valibrea. Aquí se interrumpe la lidia de los otros tres toros para dar paso al juego de cañas. También con vivo colorido nos presenta la iniciación del festejo:

*Y, al punto, el arco de un toril dispara,
en figura de toro, una saeta,
rompiendo el viento tan veloz, que apenas
señalaba la planta en las arenas (22).*

Veinticuatro caballeros, formando parejas y estas cuadrillas de a cuatro, cada una con su divisa y enseña, intervienen en la fiesta, en la que dejan bien sentada su hidalgía y su valor, muchas veces como ofrenda a su dama que estaría presente. Nos interesa doblemente este *Discurso*, ya que además de la fiesta en sí y los aciertos literarios, nos da relación de importantes personajes de la época. Para describir la plaza, Beltrán Hidalgo emplea una serie de recursos, en donde la comparación y la metáfora dan belleza al estilo y una visión de aquel lugar preparado para el espectáculo:

*Campo de estrellas, cielo de arreboles,
nube exhalando rayos varoniles,
bosque de luces, conjunción de soles
y en un mar de flores de un millón de abriles
se vio la plaza, en diestros caracoles,
con intrincados círculos sutiles;
que dos bandos contrarios forman solos
dos zonas de luceros con dos polos (23).*

Mas no sólo es la plaza. ¿Y los caballeros que intervienen? Minucioso y detallista es Beltrán Hidalgo en este aspecto, y en la parte literaria juega con colores e imágenes, para gozar de estas sensaciones:

*Color dorado y plata en sus vestidos,
sostitutos del oro, resplandecen,
que, en diferentes partes divididos,*

(22) Ibid. pág. 159.

(23) Ibid. pág.



*cuatro luceros a la vista ofrecen;
los campos de la tela, guarnecidos
los sucintos espacios que parecen,
géneros topacios son, y los restantes
repartido cristal, rotos diamantes (24).*

Disponemos de otra relación relativa a estas fiestas de cañas que Beltrán Hidalgo nos refiere en el tercer *Discurso*. Polo de Medina en la tercera de sus *Academias del Jardín*, incluye un romance en el que hace relación de estas fiestas de toros y cañas celebradas en Murcia en septiembre de 1628. Ya observó Cossío que la poca afición que Polo siente por los toros, justifica el hecho de casi todo el romance esté dedicado a la fiesta de cañas. Al llegar todos los contertulios a Espinardo en la mañana siguiente a las fiestas —seguimos a Polo de Medina— fue servido un espléndido almuerzo y a los postres Jacinto leyó el romance a que nos referimos. Como en el caso de Beltrán Hidalgo, este romance digno de la pluma de Polo de Medina, y en el que se une el donaire y la gracia con una lograda estructuración de sabor barroco, hay un resumen de la fiesta, nombra a los mismos personajes que Beltrán, con la única diferencia en lo fundamental de no coincidir en un par de nombres y de nombrar a Francisco Milán por Francisco Galtero. Por lo demás coinciden ambas composiciones, nuestra casi única de los caballeros en plaza y juegos de cañas de la Murcia del XVII. Polo de Medina, frente a Beltrán Hidalgo, hace una semblanza moral y literaria de los caballeros mencionados, semblanza que no encontramos en el autor de los *Discursos*. Por otra parte, éste es más detallista para describir el momento en que el caballero se encuentra en la plaza y resaltar la hidalguía y demás cualidades caballerescas de los personajes. Por lo tanto, por los *Discursos* de Beltrán Hidalgo, poca cosa en cuanto a lo literario podemos averiguar de estos caballeros; por el romance de Polo de Medina, tenemos una silueta literaria, aunque a veces muy difuminada (25).

La parte barroca de Beltrán Hidalgo hay que buscarla en los *Discursos*; pero esto no quiere decir que en las restantes obras no se encuentre también como veremos. El soneto y la glosa que Pérez Gómez publica en *Monteagudo*, utilizando fotocopia de la *Justa a Santa Lucía* muestran un estilo abiertamente dentro del culteranismo.

Los *Discursos*, sobre todo el primero y el segundo, son una genuina muestra de lo que venimos afirmando. Ya vimos antes como el sentido

(24) *Ibid.* pág. 164.

(25) Vid. para la identificación de los personajes murcianos nombrados en el tercer *Discurso*, nuestro ensayo ya citado sobre Beltrán Hidalgo. Pág. 16 y ss.



de la acumulación —procedimiento esencial del barroco— es lo característico al describir la ciudad de Murcia. A guía de ilustración citaremos algunos ejemplos del papel de la adjetivación, el cromatismo y la exageración en los motivos ornamentales (26)

*Ya sus blancos roquetes prendas claras
son de futuras mitras, que en sus frentes
pueden bonetes prometer tiaras.*

.....
*Esta admirable huerta, estampa bella
de la que Adán perdió, que en su distrito
lo más preciso de sus plantas sella.
Luciente abarca un número infinito.
De pueblos, casas, torres y palacios,
que afrentan las pirámides de Egipto.*

.....
En violado color luciente planta.

.....
*En campo carmesí forman en traje
lazos de plata que por él se extienden.*

.....
*Color dorado y plata en sus vestidos
sostitutos del oro, resplandecen.*

Observemos el adjetivo con valor de epíteto; la exageración, no en ésta, sino en muchas ocasiones, como técnica literaria; el contraste de colores: violado=plata; carmesí=plata, dando una más firme visión cromática de las cosas.

El hipérbaton es tan característico en los *Discursos*, que casi ninguna estrofa se libra de él. A veces llega a dislocaciones sintácticas dignas del mismo Góngora:

*Pomposa ocupa singular campaña
la ilustre y noble Murcia, a quien tributa
coronas de lealtad, lauros España.*

.....
*Del diáfano humor que de sus venas
tributa al mar, las formas espejo el río,
que allí guarnece de oro sus arenas.*

(26) No producimos la cita de los versos, como anteriormente hemos hecho, por no ser difícil su localización en el texto.



*Rector se pinta de la hispana curia.
En este, pues, del arte heroico exceso,
milagro celestial, si no capilla
cifra del cielo en breve espacio impreso.*

El vocabulario hacer honor al carácter culto de su estilo, y al mismo tiempo emplea los vocablos de más bella resonancia :

*En oro, mármol, jaspes, camafeos
.....
Ellos rojos rubíes, y ellos topacios.
.....
Sobre nácar de plata en bellas flores*

En Beltrán Hidalgo se dan igualmente frecuentes alusiones a lo mitológico, punto que les aproxima más al barroco. Mas, no descarta la posibilidad que a menudo se le presenta de hacer metáforas y jugar con imágenes de valor estético :

*Furioso llega, y, enfrenando el brío,
el sacro pie del muro humilde besa,
sirviéndole de labio el cristal frío.
.....
Sus verdes hojas en madejas de oro.
.....
Precioso y tierno aljófár de alegría.
.....
De rezogante púrpura vestida.
.....
Cortan del aire con bizarro afecto
indivisibles átomos que encuentra.*

Finalmente, destacamos la personificación del sol, de las nubes :

Que aplauden bellas el vistoso encierro.

O de la noche :

*Más la noche, de verlos deseosa,
a la plaza llegó con pasos lentos.*



LA POESIA DE BELTRAN HIDALGO EN LAS JUSTAS Y EXEQUIAS

La obra de más calidad poética de las conenidas en las Justas y Exequias corresponde a Beltrán Hidalgo. En efecto, se trata de uno de los poetas locales más interesantes de la época barroca, cuya participación en todos los certámenes es obligada por parte del autor. En la *Reales Exequias a la muerte de Felipe II*, que recopila el doctor Juan Antonio de Almela, participa Beltrán Hidalgo con una lamentación, dos sonetos y dos jeroglíficos. Lo más importante es la *Lamentación*, escrita en silvas de endecasílabos y pentasílabos de estructura regular; en total son treinta las estancias, rematadas por un cavo. Se trata de cantar, en forma de égloga funeral, el luto y el dolor de la ciudad, que se ve consolada por las virtudes. Comienza describiendo la ciudad como ninfa hermosa, pero en situación de tristeza:

*Sobre la blanca arena en la ribera
del humilde cristal del gran Segura,
de cuyas verdes plantas la hermosura,
forma una eterna, y dulce primavera,
una gallarda Nimpha está sentada,
tan lastimada,
triste y llorosa,
que allí entre tanto,
que al tierno llanto,
quatro divinas Nymphas le acompañan,
el blanco y tierno pie las ondas bañan* (27).

Se refiere después al Rey muerto, cantando sus virtudes y poder sobre el mundo:

*Norte del mundo cuya errante barca,
tu luz guiaba, y tu saber regía
invencible león a quien temía
quanto rodea el sol, y el cielo abarca* (28).

(27) *Justas y Certámenes*. Tomo I. pág. 118.

(28) *Ibid.* pág. 119.



Deja constancia del vacío producido por la muerte del monarca :

*La nave del gobierno entre las olas,
cubierto el norte y muerto su Piloto,
el áncora perdida, el timón roto,
el mar sobervio con las velas solas,
como podría arribar figura al puerto
su dueño es cierto,
si el cielo Sancto
no ayuda un tanto,
con nueva ayuda, y el tiempo muda,
bolviendo nueva vida a la esperanza
poniendo calma al viento, al mar bonanza (29)*

La Justicia, la Fortaleza, la Prudencia y la Templanza lloran junto a la ciudad, pero son consolados por la Fe, por la Esperanza y por la Caridad :

*Apenas dieron fin al triste llanto,
con que el vezino mente enternecieron,
cuando por la ribera parecieron
tres Nymphas entonando un dulce canto,
tan galanas alegres y tan bellas,
que a solo vellas,
el raudo río
frenando el brío,
del agua clara
el curso para,
y el prado renovó sus varias flores
dando un nuevo matiz a sus colores (30).*

Se nota un cambio de plano entre las sollozantes lamentaciones de las cinco ninfas y el consuelo que les proporcionan las virtudes cardinales, que justifica el contraste, no sólo conceptual, sino formal de la expresión. En esta composición podríamos encontrar las más fundamentales características del culteranismo, y en este sentido es una composición tipo del poeta. El contraste, ya de planos, como hemos observado, ya reflejado en los términos, es casi constante a lo largo de la *Lamentación*.

(29) Ibid. pág. 120. Respetamos la ortografía del texto.

(30) Ibid. págs. 123 y 124.



En la segunda estancia, por no citar sino un ejemplo, los adjetivos contribuyen eficazmente a este efecto estilístico:

*De un negro, y triste luto está cubierta,
vistiendo perlas de sus soles vellos,
mostrando al mundo con el fluxo dellos,
su pena viva y su esperanza muerta,
de seys coronas que es su propio adorno
cercada en torno,
porque es la Reyna,
do siempre Reyna,
valor, nobleza,
virtud, y alteza,
y no solo de un mundo las tuviera,
mas de seys mundos si otros seys viviera (31).*

Muñoz Cortés y Pérez Gómez (32), han señalado a propósito de esta composición la estructura plurimembre que predomina en ella. En efecto, en los versos últimamente transcritos tenemos una muestra de versos bímembres, pero no es raro encontrar a cada paso ejemplos más característicos de reiterado plurimembrismo: “demás precio, valor, alteza y fuerte”, “de sombras, ramas, hojas, flor, y fruto”; “por madre, amiga, hermana, y compañera”; “del Indio, el Scita, el Persa, el Turco, el Mauro”; “su gloria, fama y nombre sin segundo”. No se acaba aquí las posibilidades estilísticas de las estancias. Incluso la rara combinación estrófica, dan un sentido de rapidez medial —los pentasílabos—, frente a la lentitud del principio y del final expresada en los endecasílabos, que no son de mala factura. Por otra parte es también corriente la enumeración recargada de elementos, la justa utilización de los adjetivos, sobre todo en las descripciones en que el poeta sube de tono del lado de lo formal:

*De su rubia cabeza y blanca frente
las velllas hebras de oro esparce al viento,
siendo de aquella ofensa el instrumento
la cristalina mano aunque inclemente... (33).*

Creemos que se trata de una de las composiciones más significativas de Beltrán Hidalgo, y junto con los *Discursos*, las muestras más típicas

(31) *Ibid.* págs. 118 y 119.

(32) *Ibid.* tomo III. págs. 203 y ss.

(33) *Ibid.* tomo I pág. 119.



de estilo culterano que representa, incluso con mayor calidad en algunas ocasiones que el mismo Polo de Medina.

En la justa poética que se celebra en Murcia para las Reales Exequias de la Reina doña Margarita de Austria, no interviene Beltrán Hidalgo, y por lo tanto, no aparece premiado. Sin embargo, publica en la Justa citada una canción en heptasílabos y endecasílabos, de parecida estructura a la *Lamentación* ya estudiada. Pero en este caso el sentido barroco de la composición es menos notorio; de carácter descriptivo y no insistiendo tanto en el tema funeral, solamente encontramos algunos elementos barrocos, más bien en el aspecto temático:

*Trocaste el imperio de la tierra
la vida que a morir solo camina,
la rosa, que el caduco tiempo mueve
por el Reyno, que el bien mayor encierra,
por una eternidad que no declina,
por un laurel, que al tiempo nada debe,
y desta gloria breve
sombra, que al sueño ymita,
goza el bien más alto
que de tan excelente Margarita
cuando el cielo os abona
solo era digna la mayor corona (34).*

Con varias composiciones participa Beltrán Hidalgo, incluso es galardonado, en el certamen de las *Honras y Obsequias a Felipe III*, recogidas en volumen por el escribano del Ayuntamiento Alonso Enríquez en 1622. Destacan, aparte de la poesía de tono menor y de los sonetos, una *Canción* y una composición en tercetos, sobre todo para el punto de vista que nos interesa destacar. La *Canción* presenta la ciudad de Murcia coronada y vestida de luto para lamentar la muerte del Monarca. Se repiten tópicos y el procedimiento habitual en el escritor en composiciones ya estudiadas. Es curiosa la imagen que nos da de la ciudad:

*De muy Noble, y Leal, con que ensalzada
haciendo escala de sus seys coronas
triunfado sube a coronarse entre ellas,
sus ricas galas vellas*

(34) Ibid. tomo I pág. 396.



*convierte en negro luto,
y el grave rostro enxuto
con tierno fluxo de sus ojos baña* (35).

Esta técnica muy barroca del contraste entre el triunfo y vigor de la ciudad y el "negro luto" y llanto, casi ya es un tópico en el poeta, sobre todo en estos momentos de carácter funeral y de exaltación de virtudes partiendo de la muerte. Sin embargo, pese a que pierde calidad y originalidad, la canción es típicamente barroca, aunque predomine el sentido descriptivo, referido incluso a hechos locales:

*A sus prudentes Tulios Regidores,
también la infausta viuda comunica
la causa principal de sus enojos;
y en tanto que el raudal de sus dolores
con trémula garganta y lengua explica,
Vierte un nuevo Sigura por los ojos
que los claveles roxos
de la cándida Vega
de sus mexillas riega,
dejando al punto sus heroycos pechos
en tierno mar de lágrimas deshechos,
que en ondas de cristal su rostro anega...* (36)

Universaliza el dolor de la ciudad y hace gala de cierta erudición clásica que procura combinar con hechos actuales relacionados con la muerte del Rey Felipe III. El momento de más intensidad está marcado por un dinamismo expresivo de cierta belleza culterana, en que el dolor se hace partícipe a todos; entonces los recursos del lenguaje son utilizados por el poeta con cierto sentido plástico que dan la sensación de un contorsionismo barroco en series enumerativas. El endecasílabo está partido por la censura y exige el encabalgamiento obligado en la primera parte de la estrofa, hasta llegar a un movimiento lento del final que coincide con ese "silencio mudo" que produce el desconsuelo por la muerte. Veamos la estrofa:

*Con ronca trompa la bifronte Fama
con que mas breve, y presta el mal relata,
moviendo lenguas, y batiendo plumas*

(35) Ibid. tomo II. pág. 217.

(36) Ibid. pág. 218.



*en son confuso, y trágico derrama
 la triste nueva, que veloz dilata
 en ayre, tierra, y frágiles espumas,
 haciendo inmensas sumas,
 de mil copiosos bienes,
 que como avara tienes,
 con Philippo Tercero muerto, y vivo:
 O dura tierra ingrata, en breve archivo,
 • bañando rostros, y enlutando sienas,
 suspende al pueblo Ilustre embuelto en llanto
 un general espanto,
 con un silencio mudo,
 que como nobles hijos de tal madre
 siente la falta de su amante Padre;
 cuya muerte dejó como el segundo
 sin alma a España, y sin consuelo al mundo (37).*

Es aún más intensa, con una gradación ascendente, la enumeración expresada en los siguientes versos, y muy propia de la poesía cultivada por los conceptistas:

*Turban suspiros las celestes lumbres,
 suena el lamento de ambos horizontes,
 y al fin retumban los peñascos huecos,
 lloran los prados, sotos, valles, cumbres,
 y enternecidos los soberbios montes,
 responden tristes con sus roncos ecos (38).*

Interesante, sobre el punto de vista del tratamiento de los temas generales, pero con particular matiz en el barroco, es el poema en tercetos, que también incluye en la citada Justa. El carácter descriptivo que hemos visto predominaba en la canción, se trueca en los tercetos por unas reflexiones morales en torno a la muerte. Es cierto, que si el motivo principal es el citado, el poeta juega con ingeniosas expresiones al referirse a la muerte: “aquella vencedora, aunque vencida”; “mató la muerte con poder la vida”; “aquella que es el mal, y el bien postrero”. Este contraste de ideas en torno a un tema eje o principal es frecuente en la época; pensemos en Quevedo, o en el mismo Calderón de las reflexiones filosófi-

(37) *Ibid.* pág. 218.

(38) *Ibid.* págs. 218-219.



cas sobre la vida y la muerte, y el sentido que el tema, nuevamente tratado en el barroco, aporta nuevas imágenes que utiliza el poeta murciano:

*Que importa (ó muerte) el Cetro, y la riqueza,
la Corona, el Imperio, y Señorío,
si contra tu poder todo es flaqueza?* (39).

El tema del río, que tuvo un tratamiento en el Renacimiento temprano —Manrique— vuelve como recurso comparativo, aunque con distinta significación, es decir, a la manera barroca:

*Corre sobervio, y desbocado el río
con presuroso curso acelerado,
tragando arroyos, y augmentando el brío:
y aunque los montes rompa, y venza airado,
al fin de una carrera humilde entrega
su fyereza, nombre, y gusto al mar salado.
Ó tú mortal, a quien el mundo ciega,
con breve magestad, su honor que importa,
si en el mar del morir todo se anega?* (40)

Aunque no podemos destacar la calidad poética de estos versos, sobre todo si hacemos comparaciones con escritores de la época —Quevedo, Calderón— que tocan el mismo tema, no cabe duda que el sentido universal que Beltrán Hidalgo adopta en esta ocasión le califica de buen poeta, y sobre todo en la misma línea de la literatura del Barroco.

Es cierto que en la Justa Poética a Santa Lucía, campea un sentido distinto al de las obras anteriores. Aquí la prosa con que Pedro de Castro y Anaya inicia su relación, aunque de clara estructura barroca, tiene un marcado matiz conceptista, en donde las agudezas y los juegos de ingenio suelen abundar (41). Beltrán Hidalgo incluye en esta Justa a Santa

(39) Ibid. pág. 222.

(40) Ibid. pág. 222.

(41) Puede verse para comprobar lo que afirmamos el sentido hagiográfico de la Atención primera —pág. 295 del tomo II—, o los momentos de marcado matiz conceptista que encontramos en la Atención segunda, sobresaliendo lo quevedesco del *Pronóstico del Gracejo*. Pág. 308. No menos interés en este sentido tiene la parte final de la *Justa*, que con el título *El salpullido, el sañaón de los Poetas, el bufón de buen hábito, el lacayo de la justa*. Vid. pág. 376 y ss. Existe una clara influencia de los *Sueños* de Quevedo, y al mismo tiempo una prueba más de sátira y crítica del estilo culterano. Vid. las atinadas observaciones e ideas sobre esta Justa en la pág. 214 y ss. del tomo III de la edic. citada, sobre todo en lo referente a la teoría poética expuesta por Castro y Anaya; aunque en definitiva se trata de «topoi» frecuentes en la época.



Lucía un romance, con un fuerte alegorismo, frecuente, por otra parte, en muchas composiciones de la *Justa*; una décimas, un soneto, una canción y una glosa, según los ajustes estróficos a los temas tratados que se observa a través de las poesías incluidas en la *Justa*. En las cuatro décimas vuelve a mostrarse el barroquismo del poeta, sobre todo en las dos últimas. Nos inclinamos más bien por el soneto, de lograda factura y claros elementos de sentido culto:

*De amantes viles, esquadron lascivo
el casto pecho conducir pretende
de una constante luz, a donde ofende
al honesto candor torpe incentivo.
Tiran conformes a su intento esquivo
yuntas de brutos, que en coyundas prende,
mas es querer mudar cuando lo emprende
un caucaso, de nieve un alpe vivo.
Es nave fuerte, que venciendo viene
borrascas de rigor, y aunque anegalla
intentan soplos de lascivia horrible,
remora su pureza la detiene,
con que imposible es ya poder mudalla
de humana fuerza el huracán terrible (42).*

También es Castro y Anaya el encargado de recoger la *Justa y Relación de las Fiestas de Murcia a San Juan de Dios* (1631), quien ordena en siete "palestras" o partes la producción poética de los escritores que intervienen (43), según la naturaleza de las composiciones. De Beltrán Hidalgo se incluye un poema en octavas —palesta III— y una glosa en la sexta. Esta es una exaltación de la caridad que adorna al santo, observándose desde el punto de vista literario, algunos juegos de palabras en la primera estrofa que después se ha de repetir a lo largo de la composición, rematando cada uno de los siguientes versos la correspondiente estrofa:

*La caridad pudo en Vos,
que si el mundo llama, ó Juan,
a Dios, el Dios de Abraham,
llama a Juan, el Juan de Dios (44).*

(42) *Justas y Certámenes*. Edic. cit. tomo II. pág. 348.

(43) Publicada por JEAN BOURG en *Murgetana*. XXII. Murcia, 1964. Pág. 9 y s.s.

(44) *Justa a Santa Lucía*. Edic. cit. pág. 79.



Mayor valor tiene el poema en cuatro octavas, en el que si de igual manera se refiere a la caridad, como virtud esencial en el santo, no deja de unir a ello una serie de elementos y motivos característicos del barroco. Veamos la primera octava:

*Brama el Genil sobervio, y su corriente
furioso aumenta, si veloz dilata
con el raudo Cristal, que de la frente
de su Nevada madre, el Sol desata:
rompe, y destruye rápido, y valiente,
árboles roba, y puentes desbarata,
dando a los golpes de los duros troncos
respuesta el agua, con gemidos roncós (45).*

El tema del río esta vez acusa un tratamiento característico; la prosopeya es normal, pero en el segundo verso los adjetivos "furioso" y "veloz" imponen un ritmo de intenso movimiento, que después se abigarra con la reiteración de elementos. El quinto verso muestra su estructura trimembre, con ritmo lento y suave determinado por la polisíndeton, igual que el siguiente verso. Los adjetivos juegan un papel importante dentro de la estructura de la octava, marcadamente culta e intensa. La segunda octava pierde intensidad literaria al referirse sólo a motivos del santo;

(45) Cierto parecido tiene con esta octava un soneto laudatorio del mismo Beltrán Hidalgo, que incluye en los preliminares del libro de BERMUDEZ DE PEDRAZA, *Antigüedades y excelencias de Granada*. Madrid, 1608. (B. N. 3/39886). He aquí el soneto, bastante barroco por cierto:

*Ya el Dauro y el Genil, dexando ufanos
su cana y fértil madre a las espaldas,
de mil rubíes, zafiros, y esmeraldas,
que ofrecen sierras, valles, montes, llanos:
Con francas, prestas y curiosas manos,
alegres texen, y en sus ricas faldas,
a su Granada ofrecen mil guirnaldas,
que á dado al cielo tan preciosos granos.
Y ella con todas, la sagrada frente
ciñe del gran Pedraza, en cuya historia,
cual fénix se renueva en su ceniza.
Ambos quedan premiados igualmente,
pues si la fama es della, es del la gloria,
y haziendola inmortal el se eterniza.*

También es un soneto barroco, y por lo tanto una muestra más de las características poéticas de Beltrán Hidalgo, el soneto que escribe en alabanza de Diego Funes de Mendoza, vecino de Murcia y autor del libro *Historia General de aves y animales, de Aristóteles Estagerita, traducido de Latin a Romance*. Valencia, 1621. (Ayuntamiento de Murcia. Sig. 11-C-7). El soneto en cuestión comienza: «Razones dulces, de escuchar suaves». Vid. para esta cuestión, así como para el texto del soneto, el trabajo de Jean Bourg. Págs. 96, 97 y 98.



sin embargo, vuelve a cobrar un marcado signo de vigor y movimiento en la tercera octava:

*Resuelta en lenguas, por el aire sube
la crepitante llama a las Estrellas,
quizá por traza del traydor Querube,
que quiso en Aquilón reynar sobre ellas:
Ya turba su Región la opaca nube,
del humo denso, y quieren las centellas
bolver con su vigor, que el viento atiza,
el insigne Hospital polvo, y ceniza (46).*

(46) *Justa a Santa Lucía*. pág. 60.



CAPITULO VI

LOS POETAS BARROCOS MURCIANOS EN LAS JUSTAS Y CERTAMENES

Los escritores que hemos estudiado en las páginas anteriores —Polo de Medina, Castro y Anaya y Beltrán Hidalgo—, son los más significativos de la poesía culta en Murcia, y por ello hemos dedicado a su obra una mayor atención. Aparecen en las relaciones de las Justas poéticas celebradas en la ciudad, una serie de versos de poetas murcianos y no murcianos —éstos en minoría— que conviene destacar, sobre todo la de aquellos que caen dentro del fenómeno barroco. Es cierto que la mayoría de los poetas de segundo o tercer orden, no muestran una calidad en su obra como para ser destacada, e incluso de algunos no conocemos sino las estrofas incluidas en las fuentes citadas, circunstancia que evidencia que sólo el hecho del certamen correspondiente motivó en ellos el cultivo de la poesía. Pero, en cambio, en medio de esta fronda de medianías, consideramos interesante destacar lo más positivo de algunos de estos poetas, a veces, de oscura e incierta personalidad, porque entre otras cosas, observamos el gusto de la época y las preferencias sociales y todo orden de los poetas y de una ciudad de marcado fervor cultural.

ALONSO PUXMARIN Y SOTO

Citado por Polo de Medina en la tercera de sus *Academias del Jardín*, es murciano, pero vivió en la corte en razón de sus cargos, y donde Pío Tejera (1), supone que murió. Se conocen de él pocos versos; el autor de la *Biblioteca del Murciano*, sólo anota un poemita y una décima, publicados por la *Biblioteca de Autores Españoles* en el tomo LII. En la décima que transcribe Pío Tejera se deja entrever una cierta alusión al estilo culto. Sin embargo, hoy conocemos de él otras composiciones, ya que interviene en las *Reales Exequias a la muerte de Felipe II*, que recopila Juan Antonio de Almela. Es éste el único certamen en que toma parte, y lo hace con dos sonetos —uno con estrambote— y un madrigal. En el so-

(1) Pío TEJERA: Op. cit. pág. 648.



neto que comienza : "Puro término, y límite tassado", plantea el tema de la muerte, su sentido igualatorio y la transitoriedad de la vida :

*En morir viene al cabo a parar todo,
y sólo han de vivir eternamente,
los dos extremos de tormento y gloria... (2).*

Este contraste o antítesis, vida-muerte, junto con la descripción suntuaria y recargada del soneto en el que describe el túmulo, se da igualmente en el madrigal, en el que por explicable circunstancia predomina el sentido de la muerte :

*Sirva de desengaño,
donde conozcan el niño, el mozo, el viejo,
desta vida el engaño,
pues en tan claro y verdadero espejo,
se mira en lo que para
la Monarchia, el Sceptro y la Thiara (3).*

JUAN BERNAL Y LOAYSA Y SU ARTIFICIOSA POESIA

Casi nada nos dice Pío Tejera de este poeta murciano del siglo XVII, como igualmente no es citado por Polo de Medina en las *Academias del Jardín*. Sin embargo, conocemos de él una buena colección de composiciones, ya que toma parte con varias poesías en tres Justas, a saber: *Reales Exequias a la muerte de Felipe II*, *Reales Exequias a Margarita de Austria* y *Honras y Obsequias a Felipe III*. Ello nos permite poder configurar la personalidad literaria de Bernal y Loaysa con cierta precisión. A juzgar por su poesía debió ser un hombre de cierta cultura y muy avezado en la construcción literaria, pues sus sonetos muestran un refinado y exquisito artificio. En la Justa de Felipe II colabora con una *Canción fúnebre*, que nada de particular tiene en el caso que nos interesa. Sí, por el contrario, los dos sonetos que muestran su preferencia por la técnica y la temática del barroco, sobre todo a base de elementos visuales que dan cierta expresividad. En el primero se da un caso reiterativo del eco estilístico, jugando con los conceptos vida=muerte :

*Si en breve tiempo es muestra vida, yda,
por ser qual humo suprestado, estado,
si solamente Dios provado, vado,*

(2) *Justas y Certámenes*. Tomo II. pág. 89.

(3) *Ibid.* pág. 90.



*y eterno aquel que en su manida, anida.
 Y si el que vive en la atrevida, vida,
 ha de morir, en desdichado, hado,
 y ser el libre y desatado, atado,
 donde su pena resumida, mida,
 Dichoso vos que por estrecho, trecho,
 buscays de la mortal locura, cura
 y os apartays de lo que infama, fama,
 Mostrays Philippo sin despecho, pecho,
 cuando se quita la atadura, dura,
 vuestra alma, a Dios y no a la fama, ama (4).*

Con todo, no preferimos este tipo de poesía, que mostramos como ejemplo de un recurso muy empleado en el barroco 5), pero que deja bien patente una monótona reiteración, que en este caso concreto en nada contribuye a la belleza expresiva de la composición, sino a la reiterada insistencia del tema. Por ello nos interesa más, pese a lo artificioso de la expresión, el otro soneto, en que el autor parece jugar con palabras e ideas de un complicado y atrevido malabarismo, aunque exageradamente reiterativo. También aquí el tema se configura en torno a la contraposición de dos ideas: vida=muerte, no exento de un sentido alegórico:

*Muerte que solo fuyste de una vida,
 vida inmortal, en quien no cupo muerte,
 vida que se la dio a la misma muerte,
 muerte que fuyste sueño de esta vida.
 Muerte que nunca diste a nadie vida,
 vida ganaste hoy con dar muerte,
 vida sin esperanza de que muerte,
 muerte causaste en una inmortal vida.
 Vida captiva de la misma muerte,
 muerte le fuyste en solo darle vida,
 vida que en vida tal no se vio muerte.
 Muerte dichosa que en dichosa vida,
 vida ganaste en trueco desta muerte,
 triumpha pues gozas de tan alta vida (6).*

(4) Ibid. tomo I. pág. 93.

(5) Vid. para el eco estilístico: HATZFELD: Op. cit. pág. 148 y ss. Además DAMASO ALONSO: *Ensayos sobre poesía española*. Buenos Aires, 1946, pág. 64 y ss.

(6) *Justas y Certámenes*, tomo I. pág. 93.



En ambos sonetos estamos dentro de la técnica que se prodiga en el barroco, a la que sin duda Bernal y Loaysa era bastante aficionado. En realidad lo anafórico, los juegos de palabras, los artificios y la epanalepsis del soneto, son figuras que muestran su semejanza con el eco, elemento estilístico insistente como hemos tenido ocasión de ver en ambos sonetos.

No participa Bernal y Loaysa en la Justa a Margarita de Austria, por ser juez de dicho certamen. Pero conviene destacar un soneto que dirige a Rodrigo Riquelme de Montalvo, recopilador de la *Exequias* a Margarita. Interesa de este soneto, más descriptivo que los anteriores, aunque no pierde su matiz barroco, la imagen del río Segura, de donde salen las náyades para asociarse al llanto de la ciudad. Es muy bueno el soneto, y al mismo tiempo una sencilla expresión del dolor y del consuelo:

*Con sus perlas, y aljofar, borda el oro
Sigura, a las madexas (que esparciendo
al viento las nayades) van vertiendo
de su cavello elemental tesoro
Oyen de Murcia el repentino lloro,
y acompañando tan funesto estruendo,
salen del Río, el oro convirtiendo
en negros velos para tal decoro.
Juntánronse las nueve, y le cantaron
de lúgubres canciones un motete,
que fueron de su tímulo corona.
Y cuando las Exequias se acabaron,
para hazerle de todas ramillete,
subieron al Montealvo de Elicona (7).*

Es también culterano el soneto que Bernal y Loaysa dirige a Alonso Enríquez, autor de la *Honras y Osequias a Felipe III*, y como el anterior referido a Murcia. Esta Justa contiene varias composiciones del autor, aunque fuera de concurso por ser jurado. Aparte de los Jeroglíficos, un enigma, un soneto y unas quintillas, destacan una *Canción Real* y unas ocavas. En ambas reitera el mismo tema: exaltación de la majestad real, partiendo del hecho de la muerte. Spoerri (8), ha señalado a propósito de Tasso, como la actitud barroca de majestad encuentra su expresión en los

(7) Ibid. pág. 235.

(8) THEOPHIL SPOERRI: *Trieb und Geist bei Racine*. Archiv für das Studium der neueren Sprachen. 1933. También destaca esta nota, muy peculiar en el Barroco, HATZFELD: Op. cit. págs. 152 y ss.



epítetos superlativos, que muestran un mayor impulso cuando se aplican a personalidades notables y concretas, y resaltan la magnitud barroca del estilo. En efecto, en la *Canción Real* de Bernal se parte de este sentido de majestad, cuando el describir encontramos las siguientes expresiones: mejor lujo, eterno, figura mortal, cumbre tanta, gran rey, insigne reina. Toda la canción es un canto a la grandeza real en manifiesta antitesis con la muerte:

*Muerto es tu Rey, si piensas que te engaño,
mira en su muerte el claro desengaño:
un ataúd de plomo negro, y triste
es urna de alabastro, aquí tus ojos
vera del gran Philipppo los despojos,
que es la muerte un espejo transparente,
donde se mira el mal, el bien se siente* (9).

Frente a:

*Un Rey, a quien no iguala el pensamiento,
la imbidia quita, ni el desseo Adlante:
pues de su voz el ecco al mundo espanta
.....
Gran Rey en los mayores potentados;
que estendiendo a su imperio larga rienda...* (10).

Con el mismo sentido temático, son de más valor literario las octavas de Bernal y Loaysa; en ellas de nuevo los recursos del barroco ya empleados en otras ocasiones, son constante de su poesía.

JUAN LOZANO Y EL "MANIERISMO" DE SUS VERSOS

Pocas noticias tenemos de este poeta del que se incluyen bastantes composiciones en las *Reales Exequias a Felipe II*. Ni siquiera datos de que sea murciano, y sí únicamente que fue Rector del Colegio de Madre de Dios. No lo mencionan ni Pío Tejera, ni los escritores de la época. Muy dado al artificio de la poesía del momento, aparte de los enigmas y jeroglíficos que escribe, sobresalen, por su carácter culto dos sonetos. En el primero el Rey Felipe II aparece despidiéndose de los bienes temporales y de sus reinos. La estructura de este soneto es muy caracterís-

(9) *Justas y Certámenes*, tomo II. pág. 209.

(10) *Ibid.* pág. 210.



tica, y es una muestra del “manierismo” propio del barroco. En un recargado juego de conceptos, los maneja hábilmente para mostrar los contrastes plásticos de ideas. El soneto no es que termina propiamente en un estrambote, sino en un terceto acróstico formado por las palabras iniciales de cada verso:

*Imperio, mando, alteza, triumpho, y gloria,
vida, en el nombre solamente vida,
potestad, con temores oprimida
memoria, que envanece la memoria.*

*Riquezas ricas de horror y escoria,
honra, con mil deshonoras combatida,
Magestad invidiada y perseguida,
contento, volador flor transitoria.*

*Sombra de bien que rueda como rueda,
y humo, soys caduco y deleznable,
que lleva, el viento, ha buelta de cabeza,
a Dios, que Dios me llama adonde pueda
gozar, perpetuo eterno, firme estable,
Imperio, mando, gloria, triumpho, alteza.*

.....
*Imperio, vida, potestad, memoria,
riquezas, honra, Magestad, contento,
sombras y humo soys que lleva el viento (11).*

Observemos en el soneto las siguientes características: empieza y termina con el mismo verso de estructura pentamembre; se da en casi todos los versos el encabalgamiento abrupto; se aprovecha como recurso la asíndeton, cortando de este modo la expresión produciendo un efecto de rapidez con marcado matiz afirmativo; la epífora que se observa en el primer cuarteto; el refuerzo reiterativo de ciertos conceptos: riquezas ricas; o a veces con el mismo vocablo: rueda como rueda; otras con términos opuestos: honra, con mil deshonoras combatida; la excesiva acumulación de conceptos, que recoge en el terceto acróstico final. Todos estos elementos mantienen artificiosamente en lo externo la idea fundamental que se resume en el terceto final, ya que en definitiva todos los bienes temporales no son sino sombras y humo que se lleva el viento. No es, por otra parte, ésta la única ocasión en que Lozano juega de tal modo con la lengua, pues en el otro soneto, también de intencio-

(11) *Ibid* tomo I. pág. 99. En el texto hay un error tipográfico, ya que incluye como estrambote una simple observación del autor.



nada hechura barroca, manejará fundamentalmente la pareja de conceptos contento = llanto. Pero esta vez la repetición tan insistente que usa para glosar el llanto de la ciudad por la muerte del Rey, desemboca en una manifiesta monotonía y un machacón sonsonete al utilizar los mismos consonantes (12). Sin embargo es más ágil, aunque conceptual, la letra que ilustra un jeroglífico del mismo Lozano:

*Bien vela tan clara vela,
que vela también guiada,
es la vela deve lada* (13).

EL DOCTOR JUAN YAÑEZ

Apenas si tenemos datos del doctor Juan Yáñez, pues no aparece citado por Polo de Medina ni Pío Tejera lo menciona. Solamente conocemos los versos incluidos en las *Reales Exequias a Felipe II*, por los que sabemos que se trataba de un discreto poeta. Nada podemos afirmar sobre el posible parentesco que pudiera existir con el doctor don Francisco Yáñez Tomás, que interviene en dos Justas, y del que poseemos datos más concretos en torno a su figura y a su obra. De la calidad estimable de la poesía de Juan Yáñez es una muestra el soneto que dirige a Juan Antonio de Almela, recopilador de las Exequias:

*Apenas se recoge a su caverna,
el cierzo barredor, y apenas tiende
el ala, el blando zéfiro, y nos vende
la morada violeta y flor más tierna.
Y aun apenas quien todo lo gobierna,
templa el duro invierno el suelo estiende
la verde al hombra y aun apenas hiende,
el blanco tallo la medulla interna.*

*Quando del liso almendro la flor bella,
para la primavera nos convida,
abriendo al Sol de Ariete casa y puerta.*

*Ansi el doctor Almela en Murcia estrella,
con esta funeral del recogida,
qual su blason a bien morir despierta* (14).

(12) Vid. el texto del soneto en *Justas y Certámenes*. tomo I. pág. 100.

(13) *Ibid.* tomo I. pág. 117.

(14) *Ibid.* tomo I. pág. 85.



Son de buena factura y belleza los cuartetos y más flojos los tercetos. Sin embargo, no podemos afirmar lo mismo de las demás composiciones del doctor Juan Yáñez incluidas en la Justa. Son en general de carácter funeral y hay algunos sonetos discretos, por ejemplo el que comienza: "Por el golfo de Vida el gran piloto" (15), como igualmente: "Larga cuenta hay que dar del tiempo breve" (16), en el que desarrolla el tema de la brevedad de la vida, y al mismo tiempo el eco es lo que proporciona un sentido monótono a la expresión. Más poético se muestra en las *Endechas*, en las que como tópicos de la época, desarrolla ideas en torno a la vida y a la muerte, contraste característico de este tipo de poesía (17).

EL LICENCIADO RAMÍREZ, CURA DE SAN ANTOLÍN: SU FACILIDAD POÉTICA Y LA TÉCNICA QUE EMPLEA

No sabemos si el Licenciado Ramírez, Cura de San Antolín en el año en que se recopilan las *Exequias a Felipe II*, tiene parentesco con la figura de Jerónimo Ramírez, hermano de Ramírez Pagán, al que nos hemos referido en otro capítulo de este trabajo. A Jerónimo Ramírez le dedica un extenso artículo Pío Tejera (18); la abundancia de datos, así como el hecho de hallarse la familia Ramírez vecindada en San Antolín, y en 1592 Jerónimo en el medio siglo de edad, hace pensar en una relación de los citados personajes. Por otra parte, la erudición y sabiduría coinciden con la calidad de la poesía que encontramos en los versos del Licenciado Ramírez incluidos en las *Exequias de Felipe II*. Sin embargo, nos extraña que Polo de Medina, en su *Academia* tercera, que cita a Ramírez Pagán, no haga referencia alguna al personaje que nos ocupa. De cualquier modo habría que pensar en que se trata de un miembro de la ilustre familia Ramírez, que brilló por su saber y por su completa formación humanística en la última mitad del siglo XVI.

Las composiciones del Licenciado Juan Ramírez incluidas en las *Reales Exequias a Felipe II*, son de bastante calidad poética. Desde el punto de vista de la poesía culta interesa menos la *Canción Consolatoria a la ciudad de Murcia*, en donde las ideas se repiten como tópicos de la época, en particular los contrastes vida = muerte; fugacidad, mortaja, y sepultura. Aparte del recargado, y culto por sus muchas citas, jeroglífico los valores poéticos hay que buscarlos en los sonetos de Ramírez. El que

(15) Ibid. tomo I. pág. 131.

(16) Ibid. tomo I. pág. 131.

(17) Ibid. tomo I. págs. 136-137.

(18) Pío TEJERA: Op. cit. págs. 664 y ss.



comienza: "Del inconstante mar la certidumbre" desarrolla la idea tan común de comparar la vida con el navegar hasta el puerto. El soneto tercero está muy dentro de lo general de la temática de la época, y está bastante conseguido:

*Pierde la rosa, su color gracioso,
el clavel, el jazmín, el prado ameno,
al encubrirse el Sol de rayos lleno,
quedando todo oscuro y tenebroso.
Afligese el incauto temeroso,
lleno de melancólico veneno,
mas no el discreto pecho que sereno
espera ha de bolver de nuevo hermoso.
Muerto Philippo toda hermosura
de galas, por su Reyno es convertida,
en luto que entristece, y arrincona.
Mas la discreta Fe nos assigura,
que puesto ha de tener eterna vida,
en cuerpo y alma celestial corona (19).*

Preferimos la corrección, fluidez y perfección del soneto cuarto, acaso lo más logrado del Licenciado Ramírez, y que compartimos con Muñoz Cortés y Pérez Gómez, la idea de que puede figurar en cualquier antología:

*No passa tan veloz del acicate
herido, el buen caballo en su carrera:
ni a toda vela y remos la galera,
o la impelida xara en el combate.
Quanto la vida humana sin que acate
corona Tiara, o Mitra, a la manera
que el relámpago o rayo la alta esphera,
del fuego rompe, o en la tierra bate.
Quien luego fia en bienes de este mundo,
y a tanto mal por ellos se abalanza,
sin acordarse un punto de la muerte,
Contemple al gran Philippo Rey segundo,
que ayer tomó del Reyno la balanza,
oy de una vil mortaja cae la suerte (20).*

(19) *Justas y Certámenes*, tomo I. pág. 142.

(20) *Ibid* I. pág. 143.



En los dos sonetos transcritos predominan las mismas ideas, y es manifiesto el contraste de la vida y la muerte. En general lo mismo encontramos en los restantes sonetos, pero la facilidad del poeta, el dominio de la técnica, y sobre todo una afición por los artificios literarios se observan en el quinto soneto: "La más sublime, y consagrada, grada", en que el eco reitera la insistencia en el tema central, y que glosa en un *Discurso*, también en eco. Con el mismo verso inicial de este quinto soneto escribe otro, en que el eco se repite en anadiplosis, prueba evidente de lo aficionado que era el Licenciado Ramírez a estos juegos y recursos literarios. Con todo se trata, dentro de este tono menor, de uno de los poetas más significativos de los que intervienen en estos certámenes.

En las *Exequias a Margarita de Austria*, destacan de Juan Ramírez unos sonetos, estrofa que domina a la perfección. Preferimos de ellos —no se dan los artificios de los anteriores—, los que comienzan: "Fúnebre luto en vez de seda y oro"; "La sacra Magestad que representa" y "La Magestad Real tan venerada". El contraste entre el sentido de majestad y muerte es lo que canta el poeta en los sonetos dedicados a Margarita de Austria.

EL BENEFICIADO CEPEDA: LA MAJESTAD Y LA MUERTE EN SUS VERSOS

Polo de Medina, en la tercera de sus *Academias del Jardín*, hace referencias a este poeta, como igualmente Cascales en sus *Tablas Poéticas*, en donde transcribe de Cepeda una bella canción de corte clásico dedicada al nacimiento del Niño Dios (21). Solamente se incluyen versos de Cepeda en la Justa de las *Reales Exequias a Felipe II*, incluso un soneto en alabanza de Juan Antonio de Almela. Del estudio de las composiciones del Cura de Santa Catalina, pues este cargo tuvo el Beneficiado Cepeda, se desprende que conocía perfectamente el latín, y en esta lengua compuso correctos y sonoros versos, como demuestra en el *Carmen Heroicum*, o en el epigrama *Ad Murcia*. Pero la muestra barroca, ya por el tema reiterativo y tópico, ya por los elementos formales, se da en tres sonetos en castellano. En el primero: "Quien artifice ha visto tan extraño", la muerte trueca en un instante la majestad y grandeza en "mortaja de lienzo y paño chico". En el segundo: "No hay cosa estable y firme en esta vida", el tema de la muerte está tratado de manera diferente, puesto que en un plano espiritual se estrella con el alma del justo. El poeta recopila en el

(21) PIO TEJERA: Op. cit. pág. 154.



último verso, de estructura pentamembre, las ideas de los versos anteriores. Veamos los tercetos:

*Con el alma del justo y su memoria,
pierde la muerte el brío y la pujanza,
y de un golpe fiero la dureza.*

*Porque la muerte es puerta de la gloria,
pues aunque muere el cuerpo el alma alcanza
gusto, bien, magestad, placer y alteza (22).*

Pentamembre es el primer verso del último soneto de Cepeda, y a lo largo de la composición va desarrollando las ideas del primer verso:

*Alma, tiempo, fortuna, muerte y cielo,
siguen al hombre el curso de su vida
el alma, es lumbre en lámpara encendida,
el tiempo acelerado y presto buelo.*

*Fortuna adversa y próspera es anzuelo
la muerte cual ladrón está escondida
puerto seguro el cielo y la guarida
del mar tempestuoso deste suelo.*

*Philippo lleva en todo gloria y palma
con la luz de un claro entendimiento,
aunque tiro la Parcha el golpe fuerte.*

*Del cielo para siempre goza el alma,
suele el tiempo, y fortuna fundamento
de triunfar de fortuna, tiempo y muerte (23).*

ALONSO CANO Y EL ALFEREZ TOMAS PEREZ DE HEVIA

El primero, que se presenta en el Certamen como un estudiante, nos da una muestra bastante completa de su poesía, aunque como casi todos los poetas que tratamos en este capítulo, caiga en la temática y en los tópicos tan frecuentes en la época. Este es el caso del soneto que empieza: "El Sol con una nube se oscurere", que no siendo malo, juega con la luz y la oscuridad para después del llanto de la ciudad consolarla con la esperanza de nuevos tiempos. Mayor agilidad encontramos en el manejo de la lenga en los versos de Alonso Cano que acompañan al jero-

(22) *Justas y Certámenes*, tomo I. pág. 148.

(23) *Ibid.* I. pág. 148-149.



glífico simbolizado en un león muerto y un águila sobre él lamentando su muerte. Se observa el manejo de ideas y juegos de palabras, ya muy comunes en la literatura medieval, en tono de lamento seguido de afirmación:

*Ay cruda muerte cuando tu te ensañas
no respetas a nadie acá en el suelo,
mas si del gran Philipppo vas triumphante
su fama te triumphas, y vas delante
Matar la muerte pudo al Rey de gloria,
y muerta con su muerte darnos vida
y assi de muerte eterna no hay memoria:
sino de tí por pena merecida (24).*

En idéntico sentido, más trayendo a la memoria los versos de Jorge Manrique se desarrolla la composición titulada *Octavas en desprecio del mundo*. Si tenemos en cuenta, por otra parte, el carácter funeral de estas composiciones nada nos puede extrañar lo reiterativo de su temática y el entronque universal que desemboca forzosamente en constantes coincidencias. No obstante, hay momentos en la poesía de Alonso Cano, aparte de sus versos en latín, e incluso en italiano, que los preferimos incluso a los de otros poetas de su categoría. Este es el caso del soneto que empieza: "Honras, valor, potencia y señorío", que bajo una forma y unas pretensiones muy del barroco, trata el tema de la desconfianza de las cosas de este mundo. Aunque menos dentro del barroco, es curioso que en la *Canción* (25) se da como novedad en el poeta la doble idea del sentido amoroso o erótico expresado por la reina difunta, incluso en dulces y delicadas expresiones, con las notas más profundas del plano funeral y del llanto. He aquí una muestra de ese doble plano:

*Dulce y querido esposo,
padre, y señor querido,
prenda alegre del alma que te adora
quien nuestro amor gozoso
tan presto ha dividido
dexando sin consuelo esta pastora,
donde estarás aora
que tanto te detienes
viendo mis penas muchas,*

(24) Ibid. I. pág. 159.

(25) Vid. el texto íntegro en las págs. 153-154 y 155.



*y porque si me escuchas
a consolarme dulce Rey no vienes:
más como vendrá al suelo
quien tan alegre habita el claro cielo (26).*

.....
*O Parcha inexorable
dime porque cortaste
la vida de mi dulce prisionero,
o tiempo irreparable
porque razón bolaste
para contar sus días tan ligero,
llevaras me primero
que con mis ojos viera
mis males y su muerte,
mas quisolo mi suerte,
porque lo que es su falta conociera
dexándome en tributo
llanto en los ojos, y en el alma luto (27).*

Conocemos por Pío Tejera (28), algunos datos biográficos del Alférez Tomás Pérez de Hevia, o Evia, del que la *Justa de las Reales Exequias a Felipe II*, incluye dos buenos sonetos. Vecino de Murcia, y seguramente natural de ella, según el aserto de Ginés Pérez de Hita en sus *Guerras Civiles* (29) ostentó la graduación de Alférez; cae herido en el sitio o asalto de la plaza de Galera, y escribe una relación de lo que allí ocurrió, que utilizó el novelista murciano en la redacción de las *Guerras Civiles*. De su quehacer poético sólo conocemos los dos sonetos citados, en los que insiste sobre la temática tan manida en la época, y sobre todo en esta poesía exequial. Muñoz Cortés y Pérez Gómez afirman que

(26) *Ibid.* I. pág. 154.

(27) *Ibid.* I. pág. 155.

(28) Pío TEJERA: *Op. cit.* págs. 597 y ss.

(29) Afirma PEREZ DE HITA: «Teniendo yo escrito en mi libro todo aquello de que tenía noticia, por vista propia, o por relación de lo ocurrido en esta guerra, y no habiéndome hallado en el cerco de la Galera y deseando escribirlo con la misma entereza y verdad que hago lo demás, tuve necesidad de buscar información, y en fuerza de mis diligencias exquisitas, adquirí noticia de que el Alférez Tomás Pérez de Hevia, vecino de la ciudad de Murcia y soldado veterano muy distinguido, que siguiendo las banderas del señor don Juan, se halló en esta jornada, había hecho un escrito sustancial, breve y compendioso del sitio de la Galera, y de lo que por día iba allí sucediendo. Se le pedía, y habiéndomelo dado, me pareció por su estilo y método que contenía la verdad desapasionada, y que mostraba muy bien haber sido hecho por persona en quien concurrían el conocimiento y la práctica del arte militar; así acordé copiarle a la letra, sin quitar y poner cosa alguna». Tomo datos de Pío TEJERA: *loc. cit.*



uno de los sonetos de Pérez de Hevia, es lo mejor de lo incluido en las *Exequias a Felipe II*. En efecto, utilizando los recursos propios del estilo culto, ya que en el soneto el primer cuarteto es de estructura cuatrimembre, sin correlación, opone las grandezas reales a la negación total y absoluta de las cosas del mundo, con imágenes que van desde Manrique a Calderón, en una superación y estilización del barroco:

*Reynos, Imperio, excelsa monarchia,
sceptro, corona, magestad, grandeza,
supremo mando, soberana alteza,
illustre sangre, real genealogía.
Soberbios edificios, do a porfia
compite el arte con naturaleza,
blasones de victorias y proeza
que se levantan a la gerarchia.
Que son sino rios de los prados,
que sol del tiempo y muerte los deshace
poniendolos en manos de otro dueño.
Que muestran estos arcos sublimados,
sino que quanto al mundo agrada y place
es todo sombra vana y breve sueño (30).*

EL NOTARIO DIEGO FUNES

Una de las mejores composiciones que encontramos en las *Reales Exequias a Felipe II*, es precisamente un soneto del notario Diego Funes, cuya oscura personalidad escapa a nuestro intento de recopilar datos sobre estos poetas de las Justas y Certámenes. En efecto, sólo sabemos de este personaje lo que en sus versos deja entrever en relación con su actividad literaria. Probablemente al no citarlo Polo de Medina, ni tampoco Pío Tejera, nos inclina a sospechar que no se trata de un autor murciano, sino de un notario que ejerce en la ciudad y que toma parte en la Justa dedicada a la muerte de Felipe II; por otra parte, es en la única que participa, no existiendo más versos de él sino los que se incluyen en la citada Justa. Funes es autor de unas redondillas en diálogo, que es un cántico a la muerte; de una composición en correcto latín y de una elegía en tercetos de escaso valor literario. Aparte de lo indicado, podría solamente justificarse esta cita al ser autor de un bello y acabado soneto, en e



que en los cuartetos nos da una imagen del afán y del goce de las cosas terrenas, de la confianza del hombre sumido en su vivir, frente al hecho cierto de la muerte que acaba con todo. El soneto recuerda momentos de la lírica del siglo XVI, y únicamente el contraste, el desengaño, lo real de la muerte, el tránsito, la distinta solución a "ese momento fugaz", son los caracteres que permiten encuadrarlo en la lírica de la primera mitad del siglo XVII:

*Corred ligeros tras la sombra vana
del sabroso mandar instimulados
seguid las vanidades, desseados,
despojos, tristes, de la vida humana.
Gozad como el almendro, flor temprana,
los que vivís del mundo confiados,
pretended con favores magistrados,
que lo difficil con favor se allana.
Que todo viene a manos de la muerte,
y aquesta sola al hombre desengaña
mostrandole patente en lo que yerra.
Y oy claro lo vereys, pues al más fuerte
al más temido al fin al Rey de España,
con una pobre tumba cubre y cierra (31).*

LA SATIRA DEL BARROCO EN UN SONETO DE JUAN DIAZ

El clérigo y racionero de la Catedral de Cartagena escribe un jeroglífico modelo de excesivo recargamiento de elementos dentro del simbolismo del género, para las Exequias de Felipe II. Nada más sabemos de él; ni si está emparentado con la generación de los Díaz —don Juan Díaz de Cárdenas y don Pedro Díaz Navarro—, poetas de la época ya citados en otro lugar. Nos extraña, sí es que es murciano, que no lo cite Polo de Medina, por otra parte tan explícito al nombrar poetas y dignidades de nuestra catedral, claro está, que siempre que se trate de murcianos. Sin embargo, no está de más señalar un soneto de Juan Díaz, en el que se observa un exagerado barroquismo, hasta el punto de que más bien parece una crítica del mismo fenómeno literario, lo que hace pensar que se trata de una muestra aislada, no ausente de interés en este caso. Veamos el soneto:

"Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento del autor"



*Ya Phebo el carro esconde purpurado,
y el rutilo pyropo se escurece,
y el verdinegro Tritón se enrronquece,
y la cornuda Luna se ha eclypsado:*

*Ya las rotundas Zonas han parado,
la lengua de Caliope enmudece,
la rubicunda Aurora no parece
con su bruñido rostro matizado.*

*Del todo, se ha perdido el poderío
del hispánico Imperio su corona,
todo publica duelo, y llanto junto.*

*Pues yace baxo un mármol duro y frío
aquel de quien su fama nos pregona
ser hijo del invicto Quinto Augusto (32).*

JUAN ANTONIO DE ALMELA, POETA Y RECOPIADOR DE LAS EXEQUIAS

Fue médico, natural y vecino de Murcia, según se declara en la portada de las *Reales Exequias a Felipe II*, y él mismo nos indica en una especie de prólogo titulado *Al discreto lector* (33). Recopila los actos que la ciudad realiza en señal de luto por la muerte de Felipe II, como testigo presencial de ellos y con una marcada intención: "Me pareció cosa justa allegarlos, y juntarlo todo, como buen testigo de vista, dándoles sus entradas, y salidas, y poniendo cada cosa en su lugar: para que pues mi patria (ab antiguo) goza del celebradissimo renombre de la muy noble y muy leal ciudad de Murcia, gozen también los muy agudos, y delicados ingenios della, en casi eternizarse los que estos mis trabajos y suyos, o el mundo durare: para que la posteridad de los siglos, tomen exemplos, de como es razón servir y honrar a sus Christianissimos y justissimos Reyes" (34). Alabado por sus contemporáneos Cepeda, Juan Yáñez, Castejón, Ramírez y Juan Pérez de Tudela, casi todos coinciden en llamarle "docto y sabio Almela", pues su saber correspondía a un sentido humanístico muy corriente en el Siglo de Oro. Aparte de ser el recopilador de las *Exequias*, Almela también es poeta, sin que podamos afirmar que sobresalga en el conjunto de la Justa por la calidad de su obra. Escribe tres sonetos, una composición en latín —*Carmen lúgubre*— y dos enigmas,

(32) *Ibid.* I. pág. 165.

(33) *Ibid.*, pág. 11. Dice: «La gran curiosidad y diligencia de mi nobilissima y lealissima patria Murcia».

(34) *Ibid.* I. pág. 12.



en los que intercala sus correspondientes octavas. Los sonetos que comienzan: "Por aver descubierto el nuevo mundo" y "El grande Rey Philippo no es aún muerto", responden al carácter funeral y a la temática tan manida en la Justa. En los enigmas nos da un concepto de la muerte de intensa y descarnada sensación, al referirse a los huesos del difunto, como se verá en la plástica desde el siglo XVI y en escritores como Quevedo:

*Pintan la muerte esqueleto de guesos,
con cortante guadaña fea, y fiera
del muerto lo más duro y más terreno.
Que de la muerte son propios successos,
que bien sabida muerte y verdadera
de vida, es privación, de pecar freno (35).*

RODRIGO RIQUELME DE MONTALVO Y LAS EXEQUIAS A MARGARITA DE AUSTRIA

Pío Tejera sólo consigna el dato de que Riquelme de Montalvo participó con una composición en las *Honras y Obsequias a Felipe III* (36). Hoy sabemos que disputo en trescienta treinta octavas, más la relación en prosa de los hechos, las Reales Exequias que la ciudad de Murcia celebró a la muerte de la Reina doña Margarita de Austria, mujer de Felipe II. Igualmente existen composiciones suyas en las Justas poéticas incluidas en el manuscrito de Tenza y Aledo, y tenemos noticias por Jean Bourg (37), de que en los *Discursos históricos* de Cascales se dice que Juan Gómez Montalvo casó con doña Isabel Riquelme, y que tuvo tres hijos: Rodrigo, Diego y Ana; el primero, seguramente, el personaje que nos ocupa. Según Baquero Almansa fue Rodrigo Alguacil Mayor de Murcia en 1606; Alcalde de la Huerta en 1612, y Alferez Mayor en 1614. Las Actas Capitulares correspondientes, y un legajo de cuentas del Ayuntamiento de los años 1624-1625, nos confirma que ejerció el cargo de Escribano Mayor del Ayuntamiento de 1623 a 1626.

Demuestra Riquelme de Montalvo a lo largo de las *Exequias a Margarita de Austria* una no vulgar erudición, y al mismo tiempo es alabado por varios paisanos y escritores que le dirigen sonetos, que si es cierto que brilla en ellos el carácter laudatorio, sobresale el del Licenciado

(35) Ibid. I. pág. 174.

(36) PÍO TEJERA: Op. cit. pág. 667.

(37) JEAN BOURG: Op. cit. págs. 107-108. De esta fuente tomamos los datos de la biografía de Riquelme de Montalvo.



Juan Bernal, citado en otro lugar, y otro de factura muy barroca de don Fadrique de Toledo y Ossorio, Teniente de las Galeras de España, y que comienza: "La clara fuente, que en oculto asiento" (38). En siete cantos, que constituyen las trescientas treinta octavas, va a recoger todos los pormenores relativos a los actos de la ciudad, intercalando a veces la prosa para transcribir documentos o pregones. En general la larga composición es narrativa, y va describiendo una serie de acontecimientos y grandezas de la ciudad de Murcia sin perder el hilo del tema principal. De este modo en el canto primero se ocupa de las grandezas de la ciudad; acaso el tono de énfasis, sin dejar de manifestar su patriotismo local, justifica exageradas notas de exaltación que cuadran dentro de una técnica barroca:

*Oy Melpomene en el cristal corriente,
con que alimentas el intento mío,
descubre en las guirnaldas de tu frente
ciprés funesto, y abrasado estío.*

*Y en la hermosa margen de tu frente
quita el aljofar que le da el rocío,
y en fúnebres endechas de tu canto,
canta la muerte que se siente tanto* (39).

También es recargada la octava en la que exalta la ciudad de Murcia:

*O celebrada insigne patria mía,
discreta Athenas, Roma vencedora,
que nobleza, y lealtad van a porfía,
porfía que tus méritos mejora:
oy ha llegado a tu grandeza el día,
que sobre el oro que tu escudo dora,
la séptima corona se te ofrece,
porque tu sentimiento lo merece* (40).

El canto sigue evocando la historia y las luchas de armas de la reconquista de Murcia, y en un momento la ciudad inicia el tránsito hacia el dolor:

*Y los hinojos verdes de esperanza,
trocó en pajizas flores de mudanza* (41).

(38) Vid. el texto del soneto de Fadrique de Toledo y Ossorio, en *Justas y Certámenes*. I. pág. 238.

(39) *Justas y Certámenes*, I. pág. 239.

(40) *Ibid.* pág. 239.

(41) *Ibid.* pág. 242.



Pero cantando la majestad real para como contraste darnos enseguida la noticia de la muerte:

*Bien manifiesto está por todo el mundo,
este favor, esta grandeza altiva,
y por ser tan sublime sin segundo,
para que eterna tu nobleza viva (42).*

Describe en el segundo canto el pregón real de los lutos, resaltando la solemnidad en contraste con la tristeza. Se trata de un minucioso orden de detalles en los que predomina la exuberancia y la riqueza de las tierras del Segura, frente a los negros tonos de las exequias:

*Y sobre los derechos ombros puestas
doradas mazas, rebossando el oro
con el negro color de tales fiestas,
que el cielo mira, y el celeste choro: (43).*

En el canto tercero, al referirse a la grandeza y suntuosidad del túmulo encontramos octavas como la que sigue, con ciertos contrastes de colores:

*Sobre Pizarras blancas que parecen
diamantes en el blanco, junto azules,
que turquesas finissimas ofrecen,
para que tu mi musa las rotules:
Las grandezas de Murcia se enriquecen,
que tu burlando Dios con oro pules,
para que mire el que viviese lexos
esta grandeza tal por sus espexos (44).*

Los restantes cantos no ofrecen apenas interés, sino que muestran el lógico movimiento de una ciudad para celebrar las exequias o el carácter alegórico que muestran los adornos del túmulo. En realidad se trata de un documento social relacionado con la Murcia del momento, en el que como en ordenada procesión vemos desfilar a la Inquisición, Justicias, Autoridades y demás nobles de la ciudad; ahora, desde el punto de vista literario el texto tiene poco que destacar.

(42) Ibid. pág. 243

(43) Ibid. pág. 255.

(44) Ibid. pág. 265.



En la Justa Poética consigue Riquelme de Montalvo un segundo premio por un soneto de marcado sentido conceptista, y que ha sido destacado, dándole una particular interpretación, por Muñoz Cortés. Veamos el soneto, que es de lo mejor del poeta:

*Tuvo el cielo guardada, y escogida
para joya inmortal de su thesoro,
dentro la concha del Real dechoro
la Margarita, que a triunfar combida.*

*Cubriola con la capa desta vida,
teniendo en tanto rebozado el oro
que la llevase al levantado choro
donde hoy vive de gloria guarnecida.*

*Y en este casso miserable humano,
el Thoro de la muerte, su desvelo
puso en la Rey de excelencias mapa.*

*Tiró el golpe a herirle, mas en vano,
que a su azul mirador la subió el cielo,
y quedose burlada con la capa (45).*

El procedimiento empleado por el poeta denota un sentido conceptual que se expresa a veces con un alegorismo, al que se prestaban los elementos poéticos utilizados. De este modo, la "agudeza nominal", que diría Gracián, resulta ser un juego de palabras, que partiendo de Margarita llegará por el equívoco a ciertas asociaciones de valor literario conseguido. Así nos encontramos con la margarita "guardada y escogida" que el cielo la encierra en una concha, y la relaciona con la reina cubierta por el cielo con la capa de esta vida. Después por asociación la capa se relaciona con el coso de la vida miserable y humana, en el que el toro —la muerte— se ensaña con la Reyna; pero en este punto una nueva concepción hace considerar la muerte como paso a una vida mejor, al cielo. No deja de ser interesante este artificio que emplea Riquelme de Montalvo, que demuestra más aptitud que en el resto de su producción, al jugar con palabras, conceptos y metáforas con una cierta habilidad.

También incluye esta Justa una *Canción* premiada en primer lugar de Riquelme de Montalvo. El tono menor predominante hace que se lea con gusto, y por otra parte no deja de poseer ciertos encantos, dentro de los artificios de su técnica:

(45) Vid. el texto del soneto en *Justas y Certámenes*, I. pág. 379. La interpretación de Muñoz Cortés corresponde al tomo III, págs. 208-209.



*Eran nubes de perlas
sobre carmín, y nieve
los dos Soles, que mueve;
y el agua por cogerlos
sale, y besa sus faldas
para texerlas lícitas guirnaldas (46).*

Aun en este aspecto del tono menor, no dejan de predominar los excesos decorativos, con el tema de las flores y los colores, terminando con un verso cuatrimembre:

*No plata en las mosquetas,
ni en el clavel corales,
en el jazmín cristales,
ni avril en las violetas,
brotan sus ricas venas,
sino llanto, dolor, pesar, y penas (47).*

Finalmente la Justa Poética que celebra Murcia con motivo de la Fiesta a San Juan de Dios, incluye dos composiciones de Riquelme de Montalvo. Cuatro décimas de escaso valor literario, y unas octavas en las que el artificio y el juego conceptual vuelven a aparecer en el poeta. Aquí parte de la palabra fuego, para por asociación intensificativa, relacionarlo con el amor y la caridad del santo, virtudes que en él resplandecían hasta el máximo. Juega después con elementos-oro, ceniza, barro. Desde el punto de vista literario conviene destacar, por su matiz culto, la siguiente octava:

*El santo en caridad todo abrasado,
globos de fuego, fácil atropella,
sintiendo de las llamas respetado
el de la zarza ardiendo verde, y bella:
que Elias (sino en carro arrebatado,
cometa santo, boladora Estrella)
pudo intacto librar de fuego, y llamas,
enfermos, ropas, edificios y camas (48).*

(46) Ibid. pág. 382.

(47) Ibid. pág. 383.

(48) JEAN BOURG: Op. cit. pág. 61.



EL DOCTOR FRANCISCO YAÑEZ TOMAS. - EL SENTIDO DE LA MUERTE EN SUS VERSOS

Datos bastante completos del Dr. Yáñez Tomás transcribe Jean Bourg en el Índice de Poetas del Apéndice con que ilustra su publicación sobre la Justa de las Fiestas de Murcia a San Juan de Dios (49). Por los documentos que el profesor francés ha manejado en el Archivo Municipal de Murcia, sabemos que Francisco Sánchez Tomás fue Doctor en Medicina y Cirugía, graduado en la Universidad de Sigüenza y que en Murcia ejerció su profesión, siendo nombrado médico del Hospital General en 1624, precisamente en el mismo centro donde se celebró la Justa de referencia. Fue además catedrático examinador de Medicina en la Universidad de Orihuela y gozó de justa fama como profesional entre los de su clase (50). También cultivó la poesía, y como tal lo cita Pío Tejera en la breve nota que le dedica, en la que incluye un fragmento del romance que Polo de Medina, en la tercera de sus *Academias del Jardín* reproduce del mismo Yáñez Tomás (51). El romance es ágil y tiene versos conseguidos:

*Borda el tiempo muchas flores
en tiras de rasos verdes,
que sobre estrados de arena
por ricas alfombras tiende.*

*El monte saca las galas
que en sus recámaras tiene,
con que al jardín más ameno
envidia apacible ofrece (52).*

Cascales le dirige la Epístola novena de la década segunda de sus *Cartas Filológicas*, titulada *Acerca de las viñas y bodegas*, curiosísima por su contenido y que demuestra el gran prestigio de que gozó en la ciudad el médico murciano. Su producción poética está bastante repartida. Interviene en las *Justas a Margarita de Austria*, en las *Honras y Obsequias a Felipe III*, en la *Justa a San Juan de Dios*, e igualmente alude a

(49) Vid. JEAN BOURG: Op. cit. págs. 112-113.

(50) Vid. JUSTO GARCÍA SORIANO: *El humanista Francisco Cascales: su vida y sus obras*. Madrid, 1925. También: *El Colegio de Predicadores y Universidad de Orihuela*. Murcia, 1918.

(51) Vid. PIO TEJERA: Op. cit. págs. 821-822. Vid. para el texto del romance *Obras completas de Polo de Medina*. Edic. cit. pág. 89 y ss.

(52) *Obras completas de Polo de Medina*. Edic. cit. págs. 89-90.



él Tenza y Aledo en dos Vejámenes. Por otra parte, incluye un soneto laudatorio en un libro de Diego Funes, y otras dos composiciones del mismo tipo en los Preliminares del libro de Francisco Murcia de la Llana titulado *Canciones lúgubres y tristes a la muerte de don Cristóbal de Oñate*. Madrid 1622 (53).

En las *Exequias a Margarita de Austria*, nos encontramos con una *Canción*, en la que el contraste caracteriza la composición junto al sentido alegórico:

*Y assi triste afligido
en negro luto trueca su contento,
y en tristes himnos graves
los cantos dulces, líricos, suaves* (54).

En esta composición utiliza la palabra "joya" por "margarita" un par de veces, así como en el mismo sentido "prenda", "rica piedra"; todo ello en un juego de conceptos para destacar en mayor grado la gran pérdida que supone la muerte de la reina:

*Y que siempre se acuerde
de la joya que pierde
que es de valor, y de quilates tales
que puede si se advierte
al cielo enriquecer, la tierra, y muerte* (55).

La comparación es más intensa en el *Romance* que escribe en metáfora de lapidario. No cabe la menor duda que el empleo de tales recursos, en definitiva se trata de una metáfora conceptual, viene a poner de manifiesto ese sentido de majestad, de grandeza, que a través de la *Canción* nos están recordando los adjetivos empleados con reiterada insistencia. En realidad, junto a la exaltación de la majestad, realeza y poder, el triunfo de la nueva vida a través de la muerte es lo que consuela y canta el poeta:

*A aquella magestad, que nos avisa,
que aunque muerta, y vencida
qual Fenix resucita a nueva vida* (56).

(53) Vid. la reciente edición de Pérez Gómez. Valencia, 1953.

(54) *Justas y Certámenes*, I. pág. 383.

(55) *Ibid.* pág. 384.

(56) *Ibid.* pág. 385.



Otra vez en el *Geroglífico* de Francisco Yáñez encontramos una técnica parecida, tanto en lo metafórico como en el sentido alegórico. En efecto, la muerte con la guadaña rompe una concha —imagen muy repetida— dejando al descubierto una perla, ilustrando los siguientes versos:

*Procura al nacer romper,
porque esta perla divina
salga trasparente y fina
a gozar más alto ser (57).*

En *Honras y Obsequias a Felipe III* existen unos sonetos del doctor don Francisco Yáñez, en los que el tema central es la muerte, con tópicos muy empleados, como el sentido igualatorio, la locura y desengaño de esta vida ante el final. La única originalidad del soneto es presentar una imagen de la muerte como flecha, “su flecha apunta a la mayor alteza”; tema que reitera en otro soneto en diálogo, con ideas muy del barroco, jugando al mismo tiempo con los conceptos vida-muerte y dialogando España y la Muerte:

España: *Suelte la flecha, afloxa el arco fuerte.*
Muerte: *No hay cetro humano que mi fuerza impida.*
.....
*que la muerte del justo es de tal suerte
que puede con razón llamarse vida (58).*

Los tercetos del mismo autor vuelven a insistir en el tema de la muerte, esta vez tratado de una manera muy conceptual, ya que la va llamando con unas expresivas alegorías. El tono mayor de un sentido de más gravedad y profunda reflexión:

*Premática inviolable, ley extraña,
que de la culpa despachó el consejo,
y universal en todo a todos daña.
Censo a las rentas de el vivir anejo,
aforera moneda que la paga
el mozo hidalgo y el pechero viejo.
Deuda, que pide el tiempo satisfaga
al que sacó fiado de la vida,
tienda que a tantos con su vida halaga.*

(57) *Ibid.* pág. 389.

(58) *Ibid.* II. pág. 225.



*Langosta siempre con razón temida,
que en campos del vivir tala, y destroza
la más humilde planta, y más subida (59).*

Lo único que destacamos de las tres composiciones incluidas de Yáñez Tomás en la Justa a San Juan de Dios, es el romance que inicia la palestra VII, titulada *Del Gracejo*. Se trata, un poco a lo Quevedo, de mostrar un tema con cierta ironía y con burlesca intención, aunque sólo sea referido a lo formal y no con maliciosa intención. Es significativo que a renglón seguido se incluya un buen romance de Polo de Medina, seguido de otro de Castro y Anaya, autor del relato de la Justa, en que hace referencia a los poetas que toman parte en ella. Transcribimos un fragmento del romance de Yáñez Tomás, referida a San Juan de Dios:

*Ganapán a lo divino
tercios sacaba en sus hombros,
de colchones vellocinos,
sin zarandajas de Colcos.
Los pobres de pie quebrado,
o con más llanezas coxos,
por Delfín de esta tormenta
le acreditan con sollozos (60).*

EL LICENCIADO NICOLAS DE AVILA

Perteneciente a la ilustre familia de los Avila o Dávila, Nicolás es hermano de Fry. Agustín, de Ana María y de Gaspar, éste excelente dramaturgo y del que nos hemos ocupado en otro trabajo (61).

Nicolás, así como su hermano Gaspar, es alabado por Polo de Medina en las *Academias del Jardín* (62), transcribiendo una buena *Canción* "Anticipaste la esperanza buena", de factura e ideas muy en consonancia con la época. Escribe Nicolás un interesante tratado o *Compendio de Ortografía castellana*, publicado en Madrid en 1631 (63). En este libro se le hace natural de Cartagena, circunstancia que concuerda con el soneto

(59) Ibid. pág. 230.

(60) JEAN BOURG: Op. cit. pág. 85.

(61) Vid. para los datos biográficos de los hermanos Dávila, Pío TEJERA: Op. cit. págs. 58 a la 68. En particular Gaspar de Avila, como dramaturgo, nuestra *Historia del Teatro en Murcia*, págs. 206 y ss.

(62) POLO DE MEDINA: *Obras completas*. Edic. cit. pág. 89.

(63) Vid. en Pío TEJERA: Op. cit. págs. 66 y ss. una muestra del contenido del *Compendio de Ortografía castellana*.



de su hermana Ana María que publica en la última hoja del libro que dedica a Cartagena, su patria. No obstante. Polo de Medina considera a los hermanos Avila naturales de la ciudad de Murcia. También Lope de Vega lo ensalzó en un soneto al frente de la *Ortografía*, y lo mismo don José Pellicer de Salas en carta al conde de Castellar, en donde sigue considerando Murcia como la patria de los hermanos Avila (64).

Toma parte Nicolás de Avila en la Justa de las *Honras y Obsequias a Felipe III* con varias composiciones: una canción, una elegía, endechas, décimas, varios sonetos y algunos jeroglíficos. Donde más se nota el matiz barroco de su poesía es en las composiciones de tono mayor, es decir, en la canción, elegía y en los sonetos. En la primera asocia el dolor al río Segura, con fina matización en el empleo de adjetivos:

*Sonó una trompa, y luego su corriente
(bien seguro Segura en tantos males)
con riendas de cristal detuvo atento:
oyó una ronca voz que tristemente
ay (dixo) por mi mal casos fatales,
pues por trofeo ya de vuestro intento
faltó el vital aliento
al que al mundo le dava,
quando dos imperaba (65).*

Las ninfas de las riberas del río, como eco de la poesía garcilasista, lloran la muerte del Rey, asociando a este canto funeral todos los elementos de la naturaleza. Acaso sea uno de los momentos más conseguidos de la *Canción*:

*La Ninfa que estos márgenes habita
oyó apenas el caso lastimoso
quando desecha en llanto, y hecha fuente
con endechas el lloro facilita:
El cielo obscureció de el rostro hermoso
volante negro que prendió en su frente,
con que forzosamente
a su llanto movía*

(64) Dice el texto de PELLICER: «Vivan, pues, dos tales hermanos, para honor de su nación y lucimiento de su patria. Con que España pueda estar ufana de tener dos tales alumnos, Murcia dos hijos tan eminentes, el Sr. Conde de Castellar dos tan grandes maestros, y yo muy vano con dos tan insignes amigos». Cito por Pío TEJERA: Op. cit. pág. 65.

(65) *Justas y Certámenes*, tomo II. pág. 234.



*la ninfa menos pia,
las Driades del bosque la siguieron,
y por riberas frescas que anduvieron
llorando perlas ellos las perdía
los clavelles regando a sus mexillas,
y rosas como Aurora en las orillas (66).*

El llanto de las ninfas ante el túmulo produce unas imágenes barrocas:

*Mariposa entre luces parecía,
y en noche tenebrosa la tuviera
por el Etna el perdido caminante,
y presumiera que ostentar quería
las llamas, que en su viento lo escondiera (67).*

También en la *Elegía* encontramos algunos retazos cultos, sobre todo en el hipérbaton que predomina en los sonoros tercetos, al enlazar los motivos antiguos y mitológicos con el hecho real de la muerte del Rey. De los sonetos destacamos tres: el que comienza "Oy en un acto público la muerte", que obtuvo en el certamen el primer premio, es el que acusa mayor originalidad, pues presenta la muerte que comparece ante una Academia dando sus razones de existencia y de poder que tiene sobre los mortales. El tema de la fugacidad lo trata en el soneto, "Viste el hermoso sol quando llevado". Quizá el mejor, aunque de tema más corriente, sea el siguiente:

*Hombre de polvo a polvo reducido,
dormido estás en tu vital reposo,
si a este Theatro triste, y espantoso
le niegas hoy los ojos, y el sentido.*

*El cielo por tu bien ha permitido
librar tu desengaño provechoso
en la inscripción de el caso lastimoso,
que el buril de la muerte te ha esculpido.*

*Mira ceniza agora al que ayer fuego,
vuelbete el llanto en aguas, pues es viento
quanto supone el Cielo cristalino.*

*Si errantes passos no corriges luego,
no niegues que informó tu movimiento
la estatua de Mercurio en el camino (68).*

(66) Ibid. pág. 235.

(67) Ibid. pág. 236.

(68) Ibid. pág. 244.



EL TRINITARIO FRY. AGUSTIN MUÑOZ

Pocos datos tenemos de este religioso Trinitario, natural de Murcia, según el aserto del Padre Pascual Carreras que lo cita en un manuscrito titulado *Compendio histórico*, referido al convento de la Santísima Trinidad de Murcia, notas que unicamente transcribe Pío Tejera al referirse a Fry. Agustín Muñoz (69). Lo más destacado de su escasa producción es una *Canción Real*, con la que colabora en las *Honras y Obsequias a Felipe II*, y que obtuvo el tercer premio en el certamen. Quizá sea la composición más barroca de todas las contenidas en la Justa. En efecto, un violento hipérbaton aparece desde la primera estrofa, y al mismo tiempo una recargada gama de matices cultos con imágenes forzadas de atrevida estructura. Veamos unos ejemplos:

*Ciñen los riscos de enlutadas cintas
sus escabrosas frentes: si doradas
solían ser del Sol, y sus centellas,
que las que son de jaspe blancas pintas
que tal vez el Aurora dio argentadas
negro epiciclo dan: y las Estrellas
y no se muestran bellas
tristes lobregas si, que desnudando
el lucido color, o entapizando
con funesta librea
quiere la Esphera azul parecer fea:
las breñas olvidando su dureza
oy sienten el dolor de su cabeza (70).*

Junto a las notas de color y a la expresión formal culta, las ideas se van deslizano a través de toda la composición, ya con referencias mitológicas junto a la imagen de la noche lúgubre, para asociarse al dolor y al luto de la ciudad. La *Canción* va cobrando intensidad a base de complicadas imágenes:

*Ovita el candido ya de sus espumas,
ya verde Pabellon triste Neptuno,
y truécalo el Actiopes follajes,
y los (que suelen ser) cristales plumas*

(69) PÍO TEJERA: Op. cit. págs. 520-521.

(70) *Justas y Certámenes*, II. págs. 251-252.



*su hinchazón amansan uno a uno,
y con el centro forman ensamblajes,
ya no bellos plumajes
de oro y de cristal bella Tauxia,
pues del Sol la madeja
melancólico, el orbe todo dexa,
porque murió Philipppo, luz de España,
ya la de Febo otros celages baña (71).*

UN SONETO DE PEDRO DE OJEDA

Un solo soneto del religioso de la orden de Santo Domingo, Fry. Pedro de Ojeda, se incluye en las *Honras y Obsequias a Felipe III*. Dicho soneto con la repetición anafórica del "yace" se plantea, como en Quevedo y otros escritores de la época barroca, el tema del tiempo a propósito de la muerte. Pero aquí es el presente —en relación al pasado, es decir, el hoy y el ayer. El presente —la muerte— es sólo imagen de la edad pasada, recuerdo, nihilidad, despojos. Desde el punto de vista estilístico, el juego de los tiempos verbales —presente y pasado—, origina un contraste entre la grandeza y la muerte que todo lo reduce a la nada, a la sombra de lo pasado. A la hora de reiterar cualidades un verso cuatrimembre —el último del segundo terceto—, caracteriza al Monarca:

*Yace en este lugar un Fue, y un Era,
cabeza un tiempo altiva, y laureada,
yace aquí una Corona derrivada,
yace un agosto de una Primavera:*

*Yace una titulante calabera,
que solo es sombra de la edad pasada,
yace una Monarchia mal lograda,
yace el que fue como si nunca fuera:*

*Fhilippo Rey Tercero deste nombre,
a quien España tuvo por Monarca,
manso, humilde, piadoso, agradecido:*

*Miralo bien para que mas te asombre,
que lo ha dejado tal la fiera Parca,
que solo le á dexado el aver sido (72).*

(71) Ibid. pág. 252.

(72) Ibid. pág. 259.



LOS POETAS BARROCOS DE LA JUSTA POETICA A SANTA LUCIA

La Justa Poética a Santa Lucía está recogida por don Pedro Castro y Anaya en 1635. Frente al carácter funeral que predomina en las otras Justas, aquí se da paso a lo festivo y alegre, y acaso lo más interesante, a excepción de unos buenos poemas, sea la prosa barroca de las *Atenciones*, en las que se describen las fiestas, y al mismo tiempo se expone por Castro y Anaya una teoría poética de cierto interés, aunque muy en consonancia con la época (73). Refiriéndose a la Justa en general afirman Muñoz Cortés y Pérez Gómez: "En las otras *Atenciones* encontramos como los aspectos biográficos de la santa van a alegorizarse en formas astronómicas y astrológicas. El encaje conceptuoso va a ser de extremada complicación; hay un conceptismo rococó, en el que partiendo de comparar la Virginitad con un mundo, se van careando sus propiedades: tener astros dormidos, polos inmóviles, privilegios del cielo, etc., apoyándose en las anécdotas de la vida de la Santa. Sería interesante observar de qué manera el estilo se acomoda a los diversos metros, así como el examen de las maneras de creación de las agudezas y conceptos... En los géneros de arte mayor campea el culteranismo, en forma extremada" (74).

Dentro de las composiciones de la Justa vamos a mencionar a algunos escritores, prescindiendo de Mira de Amescua, uno de los valores del certamen, por no ser murciano. Del licenciado *Alonso de Mergelina Montejo* (75), sólo cabe destacar el soneto que comienza "Bárbara turba, misera caterva", con algunos elementos culteranos. Más en la línea de lo culto está el romance de don *Felipe Cornejo y Alcázar*, recargado de conceptos, aunque a veces encontremos versos estimables:

*Lento el espíritu aduerme,
que de uno, y otro peligro
un Cherubín de Catania
observa dos Parysos.
Absorta a la Empirea esfera,
rosicler le atiende tipo,
y en casto sueño purpureos*

(73) Vid. el texto correspondiente en *Justas*, tomo II. págs. 295 y ss. Vid. además lo que Muñoz Cortés y Pérez Gómez dicen al referirse a esta *Atención* en el tomo III, pág. 214 y ss.

(74) Ibid. III. pág. 216.

(75) Vid. rasgos biográficos de este personaje en Pío TEJERA: Op. cit. págs. 453 y ss. Vid. el texto del soneto en *Justas...* II. pág. 349.



*conduxo carmines vivos.
Fenix de luz le remonta,
que cenizoso obelisco
quanto medita sepulcros,
Fénix renace en Zaphiros (76).*

Barroco es igualmente el soneto de Cornejo que comienza: "Castos aromas, virginal exhala", en el que exalta a Lucía como luminosa antorcha a la celeste esfera.

La *Canción* del licenciado *Francisco Muñoz de Tolosa* comienza por una estrofa de estructura formal culterana, y al mismo tiempo con unos juegos de conceptos muy del siglo XVII:

*Contruye, pyra hermosa,
la gloria de Cathania mas lucida
en sano incendio, si arrogante llama,
un Ethna abrasador, volcán altivo,
qual de Efimera rosa
elado Enero la vitoria aclama (77).*

Toda la *Canción* se desarrolla con este hipérbaton y juegos de palabras; al mismo tiempo con esa violencia producida por el fuego abrasador, frente a las finas intuiciones al llamar a Lucía "sagrada mariposa", "Cielo hermoso". La obligada imposición de temas, hace que no sólo se repitan los metros y estrofas, sino que coincidan en la expresión y en los tópicos, incluso hasta en las imágenes. Esto ocurre con las *Canciones* de don *Pedro de Alvarado y Negrete*, de don *Alonso Pérez de Merlos*, de *Sandoval y Roda*, de *Salar y Anduga*, y del mismo *Beltrán Hidalgo*, uno de los poetas de mayor consistencia y valor poético de la Justa, y que destacamos en otro capítulo de este. El certamen sexto, "de chanza", está dedicado a una serie de composiciones en estilo burlesco, en las que predomina la gracia y el donaire en tono menor, sobresaliendo el romance del *Sastre del Campillo*, a quien en el *Vejamen* con que se cierra el libro, se le dedica el mes de octubre.

POETAS DE LA JUSTA A SAN JUAN DE DIOS

La Justa Poética que se celebra en Murcia con motivo de las Fiestas a San Juan de Dios (1631), es una muestra más de las corrientes poéticas de la época barroca en esta ciudad. Los versos están contenidos en siete

(76) *Justas y Certámenes*. II págs. 333-334.

(77) *Ibid.* pág. 353.



partes o "palestras" en que se divide, con arreglo a una temática prevista en cada una y a un tipo de estrofa determinada. En esta Justa intervienen poetas murcianos de calidad; tal es el caso de Polo de Medina, Castro y Anaya —el recopilador— y Beltrán Hidalgo. A los versos de alguno de estos poetas nos hemos referido en otro lugar de este trabajo. Agregamos en esta ocasión que la silva de Castro y Anaya que ilustra la cédula VI, es una muestra de poesía culta, sobre todo por el hipérbaton, constantes metáforas y reiterada descripción:

*Quando a tí te poblaste de blasones,
en tanto repetido, siglo de oro,
que tranzada el arnés, tendida el manto,
y en la derecha, que plubias de oro vierte,
la purpúrea, la concaba celada,
representando furibundo a Marte,
fuiste terror al Belga, miedo al Cita,
pues de tanto esplendor, de laurel tanto,
de tanta gloria escrita
esta es, o Murcia, tu mayor grandeza,
este trimpho luciente,
que miras oy presente
esta pompa que ves Magestuosa (78).*

Aparte de los poetas que por participar en otras Justas hemos citado en otro lugar, merecen destacarse los versos de otros que intervienen en ésta. *Alonso Pérez de Merlos*, también incluido en la Justa a Santa Lucía, es autor de una *Canción*, unas octavas y una glosa. En la *Canción* canta el amor del Santo bajo unas formas muy cultas y unos atrevidos juegos de conceptos:

*El Phenis raro, en holocausto ardiente
pyra flagrante ostenta a la memoria,
amorosa, voraz de un pecho amante,
de quien se jacta la mayor victoria,
de heroyco pecho, y corazón valiente,
o, bruto irracional de amor triumphante! (79)*

Mayor intensidad barroca encontramos en las octavas, donde el juego de elementos —agua y fuego— unido a lo mitológico —Neptuno, Júpiter—

(78) JEAN BOURG: *Una Justa poética olvidada*. Murgetana. XXII. Pág. 45.

(79) *Ibid.* pág. 49.



termina dando el triunfo a Juan "el que tiene de Dios en el tridente más poder". Veamos una octava como muestra:

*Genil aborta el húmido elemento,
fuerza de su rigor talar emprende,
gala de Bacco, y de Pomona aliento,
despojos coje, si cristales tiende:
y el elemento superior al viento,
arde en el Hospital, rigor enciende,
más, o imperio de Dios, que manda luego
Neptuno el agua, Júpiter el fuego! (80).*

Unas octavas de *Diego Fuster Pagán*, Caballero de la Orden de Santa y Regidor perpetuo de Murcia (81), nos autoriza a considerarlo como poeta barroco. En efecto, con la temática de las composiciones de la Palestra III consigue algunos aciertos sobre todo en la forma:

*Genil, que undoso de Granada presta
a campos de oro, guarnición de plata,
quien de cristal amante los requesta,
tyrano de agua luego los maltrata:
que en poder la crueldad bebió funesta
a un diluvio, y de saña se arrebata,
tanto, que para ser del campo ultraje,
se turbó de Cristal, por ser coraje (82).*

Merece citarse la prosa que don *Luis Celdrán de Peñaranda* utiliza en el *Prólogo a la Descripción de don Pedro de Castro y Añaya*, al principio de la *Justa a San Juan de Dios*. El contenido de este Texto es de carácter laudatorio para su amigo Castro, ya que después de ponderar su labor poética anuncia las *Auroras de Diana*, "libro de lo más ingenioso, y discreto de nuestra edad". Por el corte barroco de la prosa de Celdrán (83), y algunos datos biográficos recogidos por Jean Bourg, podemos intuir, que siendo además poeta, profesaba el estilo culto, como demuestra el soneto dedicado a Miguel González de Canedo (84), que Pío Tejera

(80) *Ibid.* pág. 62

(81) Vid. datos de su biografía en JEAN BOURG: *Op. cit.* pág. 104.

(82) *Ibid.* pág. 59.

(83) Vid. el texto del Prólogo de la *Op. cit.* de JEAN BOURG, pág. 17. Para los datos biográficos de Luis Celdrán de Peñaranda, vid. las págs. 103-104.

(84) Vid para este médico y dramaturgo: PIO TEJERA: *Op. cit.* págs. 248-249. Además nuestra *Historia del Teatro en Murcia*. Págs. 211-212.



reprodujo de una manera incompleta. He aquí el texto del soneto, que demuestra cierta habilidad y maestría:

*Lleva el compás, entre Esmeraldas finas,
a González, Segura venturoso,
que octavo tono canta sonoro,
Cisne canoroso, en Linfas Cristalinas.
Y tu seguro canta, que te inclinas
a hazañas deste Reyno generoso,
pues eres de sus hijos el Famoso,
y el Peregrino, en obras peregrinas.
No temas Momos, Satyros bastardos
que qual arañas á las Flores vienen,
mientras tu pluma tus conceptos rixa:
Tus otavas a Ercillas, y Belardos
con gamosa emulación los tienen
y tu Monstruo la Fama siempre fixa (85).*

(85) Texto del soneto en JEAN BOURG: Op. cit. pág. 103.

