MVRGETANA

NÚMERO 32 1970



Revista de la
REAL ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO

SUMARIO

Murgetana · número 32 · 1970

Cascales y la Critica Literaria.(las Cartas Filológicas **3**
Victorino Polo García

Estudio sobre la Lírica Barroca en Murcia (1600-1650) **30**
Juan Barceló Jiménez

LA DELINCUENCIA EN EL SIGLO XIX (Datos sobre las ejecuciones en Lorca) **96**
José Guirao López

Murcia en la Traslación de San Indalecio **101**
José Bohajar Agullo

Compilación de los textos publicados en la web de la Real Academia Alfonso X el Sabio. La numeración del sumario es la de las páginas de este PDF.

CASCALES Y LA CRITICA LITERARIA

Las Cartas Filológicas

POR

VICTORINO POLO GARCIA

> Cartas te doy, amigo, no muy malas, pues son pocas; que aun lo bueno demasiado, desagrada; y lo malo, siendo poco, poco puede estragar el gusto.
>
> CASCALES

A juzgar por la cita que sirve de introducción a nuestro trabajo, Cascales era, aparentemente, un hombre modesto y mesurado en sus autojuicios. Y decimos aparentemente, porque la verdad era muy otra que la apuntada. Cascales sabía muy bien la dimensión de su propio saber como hombre docto y de letras, como literato, que diríamos hoy. Hasta tal punto, que no es difícil encontrar en sus escritos frecuentes lugares donde se alude al aprecio y estima que le merece su propio hacer. Sin ir más lejos, unas líneas adelante de las palabras citadas, podemos leer: "El género de cartas que te ofrezco, es diferente de las que Erasmo, Demetrio Falereo y otros, en sus artes de *conscribendis epistolis*, enseñan. Aquéllas y las de los secretarios de señores tiran a un mismo blanco. Yo voy por otro camino no tan andado, pero pisado de algunos" (1).

Y después se extiende en clasificación y comentario de las cartas que constituyen una singladura nueva en ese "camino no tan andado".

Sea como fuere, la idea vale bien a nosotros para curarnos en salud, de principio, así como a efectos de una elemental justificación explicativa.

No es ya poco el tiempo que venimos dedicando esfuerzos y atención estudiosa a los escritos del profesor murciano, a la caza de un fin que,

(1) CASCALES, F. *Cartas Filológicas*. Edic. Introduc. y notas de J. GARCIA SORIANO. Madrid, 1930. Tomo I, pág. 58-59. En adelante, y salvo indicación oportuna, citaremos siempre por esta edición de *Clásicos Castellanos*.

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

cada vez, se nos aparece más escurridizo y difícil de apresar: sus *Tablas Poéticas* y la teoría literaria que se encierra en ellas. El tiempo dirá la última palabra. Los materiales se van amontonando, a veces con orden, a veces sin él. Y espero que no esté demasiado lejos la jornada en que aparezcan en *corpus* sistematizado y con cierto grado de estructuración unitaria.

Por el momento —aquí la justificación— vamos a limitar nuestro estudio a reunir las, más o menos dispersas, notas de crítica literaria desparramadas a lo largo y ancho de las *Cartas Filológicas*. La empresa no es ambiciosa, qué duda cabe. Los frutos por tanto, aparecerán no *muy malos* en cuanto que son *pocos*. Pero válidos como *introducción* o prenuncio de futuras y más logradas cosechas.

Ocioso es afirmar que las tales *Cartas* son múltiples en su significado y variopintas en cuanto atañe a los motivos de inspiración y desarrollo. El solo enunciado que apunta Cascales nos habla claro: *Familiares, Serias, Doctas, Filósofas, Teólogas, Filólogas,* entendidas estas últimas como las *Questiones epistólicas,* de Varron.

Las *Filólogas* son las portadoras de la citada crítica literaria. Las únicas que, directamente, nos interesan. Teniendo en cuenta que, según el mismo Cascales, "las que pertenecen a la filología son materia propia de las mías. Si no llevan la perfección que debieran —que confieso—, a lo menos dejo abierto camino a los que tienen mayor caudal y cosecha que yo, para que enriquezcan a España del tesoro de sus letras humanas; pues hay en ella ya tantos profesores dellas, y tan talentosos, que nos quitan el deseo de los Fabros, Pitheos, Muretos, Scalígeros, Lipsios y Bulengeros" (2).

ARTES Y LETRAS

En el principio de todas las cosas nuevas era la confusión. Cuando menos, la fusión de diversos planos y cuestiones que impedían la nitidez de perfiles y la claridad definida de los contornos.

Como primera piedra de toque, la calificación de *filólogas,* que emplea Cascales, es ambigua y movediza. ¿*Filóloga* como sinónimo de *literaria*? ¿o de *humanista*? ¿o *letrada*? ¿o *artística*? Mucho habríamos de discutir para dilucidar la precisión semántica del vocablo, suponiendo que lo tenga en plenitud, o en parte suficiente para su prevalencia determinada.

(2) CASCALES, F., *Cartas Filológicas,* dedicatoria *Al lector,* pág. 60.

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

Más vale que lo dejemos, so pena de conducirnos a sabe Dios qué lugares extraños. Máxime, teniendo en cuenta que la fusión, o confusión, permanece en el epígrafe primero elegido —artes y letras— donde todo está por definir.

¿Qué son las artes? ¿Qué, a su vez, las letras? ¿Las letras son artes? Por el contrario, ¿son las artes *letras* en sentido lato de la expresión?

Las cuestiones pueden hacerse infinitas, cada vez más complicadas, para terminar abocando a lo ingenioso y deformado, al puro alambicamiento mental y escolástico. Tan es así, que Cascales titula como *prueba de ingenio* la carta en que se ocupa de las artes y de las letras (3). Merece la pena que nos detengamos algo en ella, porque de los torcidos surcos, a veces, brotan algunas espigas derechas y pujantes.

En efecto, Cascales escribe de manera irónica, sangrante a veces. Pero no será necesario esperar el fin de su carta para enterarnos de que era una *prueba de ingenio,* decir por el placer de decir, sin demostrar lo indemostrable. En definitiva, un *arte de ingenio* tan inútil como gratuito, pero que ayuda a *pasar el tiempo,* casi como un deleitar o sorprender aprovechando, a la vez que proporcionar al autor la oportunidad de un *ocio erudito,* porque ni siquiera aquí se permite estar libre de citas clásicas, mitológicas, etc.

Ya el comienzo de la carta es una síntesis de todo cuanto podemos esperar: "Prometí a v. m. de ir ayer, a las cuatro de la tarde a su casa, o por mejor decir, a su museo. No cumplí mi palabra, olvidado de mí mismo; porque me sumergí tanto en la lección de algunos humanistas, que me robaron totalmente la memoria, pervertieron el juicio y casi me despojaron del sentido común" (4).

El ingenio aparece al final, en forma de nota *detonante.* No importa. Mejor dicho, importa en grado sumo, ya que a partir de ahí comienza la bipartición del camino, lo que se dice junto a lo que quiere decirse.

Vale, claro está, dentro de su familiar sosiego, la realidad incumplida de la visita hogareña *a las cuatro de la tarde.* Pero vale, sobre todo, la reacción del hombre de letras frente a las letras, *olvidado de mí mismo.* Gran carga de arte debe llevar, cuando provoca un inmergerse tanto en la lección de algunos humanistas, que "me robaron totalmente la memoria, pervertieron el juicio y casi me despojaron del sentido común".

Traduzcamos humanistas por literatos y todo quedará bastante claro.

(3) CASCALES, F., *Cartas Filológicas, Contra las letras y todo género de artes y ciencias. Prueba de ingenio. Al doctor Don Diego Rueda, Arcediano de la Santa Iglesia de Cartagena.* Tomo I, pág. 81.

(4) CASCALES, F., *Op. cit. Contra las letras y todo género de artes y ciencias. Prueba de Ingenio.* Tomo I, pág. 81.

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

Sin embargo, falta el ex-abrupto. E, incluso, la reafirmación: las letras son la muerte del hombre en todos los sentidos. "Oh letras, carísimas por lo mucho que me costais!. Malditos sean vuestros inventores, o bien fuesen los Egipcios, o los Pelasgos, o los Etruscos, o Cadmio, o Palamedes, o Trimigisto, o todos juntos; que muchos seríades los conjurados en mi daño" (5).

A determinada altura de las circunstancias, la seriedad y grave entonación parece imponerse. Es una contraposición naturaleza-letras bastante original, con Dios al fondo, lo que no deja de ser impresionante

> Piensan algunos que el mundo fuera ya acabado si no estuviera sustentado en las columnas de las letras. Como si la madre naturaleza no fuera guía, hacha espléndida y ardiente sol a todos sus hijos; y como si la verdad evangélica no se hubiera extendido y sembrado por toda la tierra, a todo género de gentes, a grandes y a chicos, a los más vecinos y a los más remotos. Antes sabemos que nuestro Señor Dios revela sus juicios, sus secretos, su espíritu, a los pequeños, a los idiotas y sin letras. (6).

Y se extiende en numerosas citas y razonamientos, siempre a lomos de la erudición clásica, que es lo suyo, con los consabidos y no poco pesados textos en latín —esta pedantería pueril debía ser del mejor tono en los tiempos del poeta, como sigue siéndolo ahora a expensas del alemán y *lenguas oscuras*— hasta desembocar de nuevo en el Apóstol, con lo que la verdad evangélica cobra un relieve de prueba irrefutable

> ¡Qué locura es tener las letras por cosa estimable, siendo peste de la memoria y entendimiento, estrago de la vergüenza, instrumento del engaño, ofuscación de los ojos, menoscabo del cerebro. veneno de la salud, cicuta del estómago, perturbación del reposo, y para decirlo de una vez, compendio de todos los males! Dirán: —¡Pues qué! ¿Condenas todas las artes y todas las ciencias? Y cuando lo diga, ¿faltaranme votos en este parecer? Aguarden, y oigan los que tengo en mi ayuda y de mi parte. (7).

Los tales votos son abundantísimos, en verdad. Mezclados en regocijante confusión de *planos profesionales,* allí aparecen Alejandro y S. Agustín, Estrabon y Herodoto, Marco Catón y los Babilonios, Filipo y Oldrado, Zoroastre y Séneca, y diez mil más en inacabable nómina. Y, sobre todo, San Pablo.

(5) CASCALES, F., Op. cit. Ibid. pág. 82.
(6) CASCALES, F., *Op. cit. Contra las letras...* Tomo I, pág. 83.
(7) CASCALES, F., *Op. cit. Contra las letras...* Tomo I, pág. 86.

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

La *prueba de ingenio* como puede apreciarse, es cabal y no deja lugar a dudas Y el *ladrillo* de la erudición —a veces un tanto chismosa— es apiastante en grado sumo.

Claro está que las letras producen —o son producidas por ellos— unos tipos concretos, pestilencia de la humanidad, y, al propio tiempo, víctimas propiciatorias. Los primeros de todos, los leguleyos

> ¡Oh abogados, ahogados habiades de estar en el riguroso estrecho de Magallanes! ¿Qué volcanes rebosa el siciliano Etna, que tanto abrasen, como vosotros, las repúblicas? ¿Qué caimanes arroja el índico Océano, que asi despedacen las gentes, como vosotros? Y cuando digo abogados, no me dejo en el tintero vuestros administros los escribanos, ladrones de ejecutoria; los procuradores, zarzas arañadoras de nuestras bolsas; los solicitadores, reclamos y sirenas dulces, que nos meten incautos en los peligros de vuestras plazas. todos os confederáis y dais las manos para echaros sobre nuestras haciendas, honras y vidas. (8).

El ditirambo al revés no es dulce, desde luego. Claro está que, a juzgar por la tradición literaria, merecido o bien ganado lo tienen.

Luego vendrán los teólogos —a los que trata con miedo y cautela—, los oradores sagrados, que parecen estar "a las letras humanas tan apegadamente, que parece que no profesan las divinas".

Por último, los que han pasado siempre por sabios y doctores, los más grandes de la humanidad —griegos, naturalmente—, Sócrates, Platón, Aristóteles... todos aparecen puestos en cuarentena a expensas de citas clásicas y religiosas. Apuleyo, Zenón, Lactancio, Crisóstomo, Estanislao Rescio son los detractores. Culminando en Francisco Patricio y "sus doctísimas Panaughia, Panarchia, Pandoria y Pancosmia", donde se ponen de relieve los "seiscientos errores" en que incurrió el Estagirita.

Esto es alucinante, no cabe duda. Por ello conviene llegar al colofón de la carta, a la dedicatoria o "envío" final, para escuchar la "puesta a punto" y despedida de Cascales:

> No quisiera, señor Arcediano, haberme encarnizado tanto, ni tomado tan de veras la razón de mi discurso, que parece podía persuadir a alguno, y apartarle del gusto sabrosísimo de las letras. Sólo ha sido probar el ingenio, cosa tan acostumbrada de los hombres curiosos en horas ociosas. (9).

(8) CASCALES, F., *Op. cit. Contra las letras...* Tomo I, pág. 90-91.
(9) CASCALES, F., *Contra las letras y todo género de Artes y Ciencias. Prueba de ingenio.* Op. cit. Tomo I, pág. 95.

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

Si todo fue una *prueba de ingenio*, bien venido sea. Pero se me ocurre pensar si Cascales no lo haría con meditada seriedad. Idea en la que me reafirman las comparaciones y citas que trae a colación para justificar su postura

> Como lo hizo Homero en las *Ranas*, Aristófanes, en las *Aves*, Ovidio en la *Nuez*, Virgilio en el *Mosquito*, Catulo en el *Gorrión*, Platón en la *Locura*, Demócrito en el *Camaleón*, Favonio en la *Cuartana*, Guarino en el *Perro*, Apuleyo en el *Asno*, Sinesio en la *Calva*, Plutarco en el *Grillo*, Pitágoras en el *Anís*, Estacio en el *Papagayo*, Catón en el *Repollo*, Estella en la *Paloma*, y otros en otras varias cosas, o más humildes, o tanto. (10).

Ignoro hasta qué punto Cascales piensa seriamente en sus citas; pero en cualquier caso, se adorna de vanidad notable o juicio bastante romo y desacertado.

Sea como fuere, el caso es que la carta termina en este punto y ahí conviene dejar también nuestro comentario.

En otro plano, insistiendo en las cuestiones de artes y ciencias, más en las primeras que en las segundas, de manera especial en la vertiente de las letras, bueno será recordar la epístola *Sobre sus Tablas poéticas* escrita por el maestro Pedro González de Sepúlveda al licenciado Francisco Cascales. Ya hemos apuntado que dejamos para mejor ocasión, de tiempo y espacio, el ocuparnos *in extenso* de las *Tablas poéticas*. Ahora, pues, valgan sólo unas notas al aire.

Y de la citada epístola, unicamente dos. Otra cosa será cuando nos ocupemos del espacio que dedica al Soneto.

La primera se refiere a los maestros antiguos, cuya reducción es evidente y falsa: Aristóteles, Horacio y Plutarco. Pero resulta que Horacio, "que pudiera por entero remediar esta necesidad, no quiso, quizá porque no la había en su tiempo". Y Plutarco realizó un trabajo que "a mi juicio, más fue apología en defensa de los poetas, que arte para guiarlos, ni antídoto para leerlos". Bajo concepto de la poesía y de la crítica poética, así como de la teoría o preceptiva correspondiente. Y exclusivismo sofocante, en verdad. Sólo queda Aristóteles como único depositario de la verdad. Visión excesivamente estrecha. Y desolada, si tenemos en cuenta "que se perdió aquel precioso tomo de los dos postreros libros, de que él hace mención en su Retórica, y Laercio en la vida de Sócrates, que si hoy vivieran nos excusaran de andar mendigando a puertas de pobretes autores".

(10) *Op. cit. Ibidem.* Tomo I, pág. 95.

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

Por su parte, la nota segunda está muy en la línea hispánica, denigradora de *lo español*. El maestro Pedro González, es uno más en la cadena detractora y, correspondencia gratuita, alabadores de lo foráneo como dogma de fe

> De los nuestros no hablo, porque por venturosa tuviera a nuestra nación en que ellos toda su vida hubieran callado. Sólo Pinciano, a mi modo de entender, topó con el objeto verdadero de esta arte, pero fue realmente en el tratarlo poco feliz. De los demás, ¿cuál ha habido que haya visto, no digo aun acertado con el blanco? Ventura fue de nuestra nación que, ya que graznaron estos cuervos, fue imitando a la corneja de Domiciano, pues lo hicieron en lengua que no entendiesen los extranjeros, para que no tuviesen contra nosotros materia de nuevas sátiras. (11).

No es momento de discusión detenida, pero se nos ocurre que el tal maestro Pedro González, andaba un poco *desojado* en la visión de nuestros teóricos de la literatura o preceptistas, tanto monta, que ya los había en su época de no flojo valor. Como también creemos exagerado el juicio laudatorio —si se tiene en cuenta el contraste— de las *Tablas poéticas*. "Sin lisonja digo... que juzgo ser el libro de v. m. en quien, a mi juicio, únicamente se ha cumplido esta promesa (12) y remediado esta falta. Porque la poética en España corría días de tan grave tormenta, que naufragara, sin duda, a no socorrerla v.m. con sus *Tablas*".

A esta carta, bienintencionada y aviesa —al cabo como de críticos pedantes y a la letra— respondió Cascales en tono mesurado, pero firme. Basta una sola cita

> Respondo, pues, a la primera objeción contra lo que yo digo, que Lucano no dejó de ser poeta por no fingir, sino por las causas que doy verdades, esenciales para no merecer el nombre de poeta: una, porque erró en la materia, que en ella no pudo dar suma excelencia al varón que deseó celebrar, que fue Pompeyo; otra, que no propuso un varón como debiera por precepto de Aristóteles, y ejemplos de Homero y Virgilio y otros; otra, que no dispuso su poema como manda el arte, obligándose a una acción primaria

(11) CASCALES, F., *Cartas Filológicas. Epístola sobre sus Tablas poéticas, El Maestro Pedro González de Sepúlveda al Licenciado Francisco Cascales*, Tomo III, página 219.

(12) Se refiere a «la corneja de Domiciano» y su frase griega «Todo irá bien», transcrita en verso.

Nuper Tarpeio qua sedit culmine cornix
Est bene, non potuit dicere; dixit: Erit.

Pedro González lo aplica a la situación de la poética española y su «remedio» por parte de Cascales.

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

> breve, sacada de lo mejor de la historia; otra, que no fue tan dramático como debiera. (13).

¿No suena todo, incluso en Cascales, demasiado normativo y supeditado a la "clásica teoría"?

En cualquier caso conviene recordar su última idea, por cuanto se refiere a estos lugares, acerca de la poesía y su entraña íntima: "Lo que v.m. prueba bastantísimamente, que debe el poeta fingir, ¿cómo lo puedo yo negar, pues en mis *Tablas* lo enseño, y trato de los episodios, que son las ficciones del poeta?"

El fingir, entendido como ficción o invención poética, es una idea que ha prevalecido con el tiempo y que merece la pena destacar.

EN TORNO A LA EPICA: VIRGILIO

La literatura clásica está omnipresente a lo largo y ancho de las *Cartas Filológicas* y no sólo en ellas. También impera en las *Tablas Poéticas.* Es natural. Los humanistas han de rendir tributo a aquello por lo cual han llegado a las moradas del humanismo. Un profesor, teórico del tipo de Cascales, que, a cada paso, no disponga de una cita clásica, se desvirtuaría como tal. Por tanto, en la duplicidad *maestros clásicos-maestros modernos,* los primeros se llevarán la palma siempre.

Ya hemos notado, a propósito de una crítica que suscitaron sus *Tablas Poéticas,* cómo Pedro González de Sepúlveda potenciaba la autoridad grecolatina frente a la pobre imitación de los "modernos". Pero no sólo en cuanto se refiere a "maestros" o "sabios"; también los poetas clásicos prevalecen como indiscutibles modelos a imitar. No podía ser de otro modo.

En tal sentido cabe destacar la pequeña controversia a propósito de la calidad de poeta épico que caracteriza, o no, a Lucano. Cascales piensa que no lo es. González de Sepúlveda, por el contrario, está convencido de que tiene merecimientos suficientes para serlo. Las ideas críticas esgrimidas por uno y otro son de talante distinto, por lo que el acuerdo final se hace un poco difícil. Cada cual en su plano tiene razón hasta cierto punto. Afirma Cascales que Lucano "erró en la materia...; no propuso un varón como debiera por precepto de Aristóteles...; no dispuso su poema como manda el arte...; no fue tan dramático como debiera".

(13) CASCALES, F., *Cartas Filológicas, Al Maestro Pedro González...* Tomo III, página 231.

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

Razones, no cabe duda, muy apegadas a la normativa rígida. Hoy no podríamos impugnar el valor poético de *La Pharsalia* apoyados en tan vulnerables ideas. Pero Cascales lo enfocó a través del único ángulo de visión disponible.

Sin embargo, no es la cita de Lucano, en cierto modo marginal y pasajera, la que nos interesa. Importa, sobre todo, su interpretación de Virgilio como poeta épico. A tal menester dedica toda una carta completa, extensión que no debe extrañar, habida cuenta de la importancia que reviste el tema. Es la titulada *En defensa de ciertos lugares de Virgilio* y que dirige a don Tomás Tamayo y Vargas, *Cronista de su Majestad.*

Tras las alabanzas iniciales y obligadas a la persona que después atacará, entra de lleno en la materia con dos afirmaciones que nos interesan especialmente

> No hay cosa en su comento de v. m. que no admire, aunque, como soy tan aficionado a Virgilio, padre verdadero de la poesía épica, llevo mal que nadie le toque en la timbria de su ropa, y quisiera yo ser un centímano Tucca o Mecio para su defensa; pero ostentaré brío, si fuerzas no puedo. (14).

En primer lugar, el hecho de que Cascales sea gran admirador, devoto lector de Virgilio. En varias ocasiones ha afirmado que se necesita gran amor a la obra en disección para poder criticarla con determinados visos —no todos— de acercamiento y verdad. Máxime cuando de poesía se trata. El crítico debe ser "aficionado intenso" del autor que critica, única forma de conocer con certeza aquello que debe criticar, y nadie más interesado en destacar los positivos valores —de paso aparecerán, también, los negativos— que quien experimenta auténtica simpatía con el autor, con la obra. Lo demás es frialdad expositiva. Como mucho, erudición. Antesalas de la crítica. La intuición honda, el pensar profundo y sistemático, la sensibilidad, en definitiva, sólo aparecen cuando el amor y el apasionamiento —de ningún modo identificado con la parcialidad— están de por medio con intensidad y expresión. Cascales siente amor por Virgilio, realidad que le llevará a escribir acerca del mantuano con detenimiento, rigor y hondura. Ya lo veremos.

Por otra parte, está la segunda nota que nos interesa. Virgilio es el padre verdadero de la poesía épica. Cascales tenía, en su circunstancia, razones más que fundadas para pensar así. Los condicionamientos de la

(14) CASCALES, F., *Cartas Filológicas. En defensa de ciertos lugares de Virgilio.* Tomo II, pág. 25.

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

preceptiva le obligaban a ello. Otro problema sería considerar si, hoy, tal idea sigue siendo válida. Y habríamos de contestar, es obvio, que no. Pero, entonces, se nos argüirá de exageración y falsedad crítica por parte de Cascales, llevado de su *afición* por Virgilio. Y no tendrán razón quienes así piensan. Cascales pudo equivocarse no *por su apasionamiento,* sino *a pesar de él.* Tarea de la crítica posterior es precisar y hacer permanentes y progresivos los descubrimientos críticos anteriores, así como purificarlos de sus tributos tempo-espaciales, dejando caer el lastre retardador y evitando la ganga que, siempre, comporta toda actividad y creación humana. Por tanto, hoy consideraríamos, moviéndonos dentro de las mismas coordenadas históricas y geográficas en que se desenvolvió Cascales, como verdadero padre de la poesía épica a Homero. Y el *error* del profesor murciano, como producto de la época. Lo demás es ocioso y vacuo.

Pero veamos las acusaciones y defensas de Virgilio. Desde un punto de vista moderno, parece fuera de lugar discutir si los versos

Nec sum adeo informis, nuper me in littore vidi
cum placidum ventis staret mare.

responden a una realidad experiencial, para, en caso contrario, acusar y recusar al poeta. Estos bizantinismos y puerilidades han conducido a la estulticia y el círculo sin salida. Cascales defiende gallardamente y opone experiencia por experiencia, además de remitir a la precisa lectura del texto

cum placidum ventis

es decir, en calma. Y por si fuera poco, añade los testimonios de Garcilaso, Silio, Claudiano, Ausonio (15).

Otro punto se refiere al propio Eneas, cuya piedad se pone en duda por parte del destinatario de la carta, a propósito de la muerte de Turno, que pone en tela de juicio la tantas veces atribuida "piedad", por parte de Virgilio, a su protagonista. También aquí preconiza Cascales la lec-

(15) Conocida es la nota del Brocense, a propósito de igual lugar de Garcilaso. El Brocense, al anotar el pasaje citado de la égloga primera de Garcilaso, escribe: «Esto de mirarse en el mar, primero lo dijo TEÓCRITO, y de allí lo tomó VIRGILIO, y luego los demás. Y con todo eso dicen que es yerro decirlo, porque en el mar ni en aguas corrientes no se puede ver la fisura». CARRILLO Y SOTOMAYOR lo imitó también en aquellos versos de su *Fábula de Acis y Galatea*:

Testigo me es el agua hermosa y clara
del odio injusto que a mi rostro tienes...

Y GÓNGORA lo reprodujo como un eco, al escribir en *El Polifemo*

Que espejo de zafiro fue luciente
la playa azul de la persona mía.

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

tura atenta que, añadimos nosotros, es la base insoslayable de toda crítica. Y basa sus razonamientos en los extremos siguientes

1.º) No necesita defensa Virgilio —la de Scaligero ni Cerdá— porque la muerte de uno de los dos generales es justa, cuando la posesión del reino está en el centro.
2.º) Virgilio califica de *pío* en numerosísimas ocasiones a Eneas. Pero *pío* no significa, en latín, *piadoso*, sino *santo, justo, religioso*.
3.º Eneas iba a dejar con vida a Turno. Pero le vió ceñido el tahalí de Palante, hijo de Evandro y gran amigo de Eneas. Ello le despertó la ira.
4.º) Justificación de que *pietas* significa santidad, justicia, culto a Dios, con numerosos textos.

De todo esto comienzan a brotar consideraciones, en amplitud, acerca de la poesía épica. Cita a Cerdá, quien pretende, basándose en Aristóteles, que la epopeya es mera tragedia y "debe el poeta heroico mover afectos de misericordia y miedo". La disconformidad de Cascales no se hace esperar, y es rotunda y documentada, como todas sus afirmaciones

> De ningún lugar de la *Poética* de Aristóteles se colige tal doctrina: y si alguno hay que aluda algo, es este: *Lisdem praeterea generibus epopaice, quibus tragoedia constet, est necesse; etenim vel simplicem, vel complicitam, vel moratam, vel patheticam hanc esse oportet.* Había dicho Aristóteles que la epopeya convenía con la tragedia en la unidad de acción; agora dice que también puede ser simple y doble, morata y patética, como la tragedia. Esto no tiene duda, porque todas estas cosas son comunes entre sí a todas las especies de poesía; pero de aquí no se colige que haya de ser trágica la epopeya; porque la comedia guarda unidad y es simple y doble, morata y patética, y si la ilación fuera cierta, también la comedia sería trágica; cosa monstruosa. (16).

Hasta aquí la paráfrasis o interpretación de Aristóteles, que no pasaría de mero ejercicio escolar si ahí quedara. Falta su propio concepto de la épica, ofrecido líneas adelante de manera segura

> Las acciones épicas están fundadas sobre los hechos de caballería y de la virtud heroica, y tiran a dar suma excelencia al caballero que se celebra. Luego, aunque las personas que se introducen fatales en el uno y otro poema sean de estado y dignidad real, suprema y soberana, por tirar unas a un blanco y otras a otro, engendra cada una un contexto diferente. (17).

(16) CASCALES, F., *Cartas Filológicas. En defensa de ciertos lugares de Virgilio*. Tomo II, págs. 32-33.
(17) CASCALES, F., *Op. cit.* Tomo II, pág. 33.

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

Lo de *Caballería* y *Caballero* no debe inducir a error o engaño. Queda claro que quiere decir *heroe* y *acción heroica,* en el sentido moderno, frente a la significación de *aventura novelesca,* esencialmente narrativa, a que tan acostumbrados estamos, también hoy, con referencia directa a la novela de caballerías.

Cascales eleva su teoría y penetra en los dominios de la filosofía literaria, de la estética, aunque sea de manera excesivamente *clásica.* Y así afirma

> Aunque las especies de la poesía tienen muchas cosas en que concuerdan, como sabemos, todas son diferentes en el fin suyo. La comedia tiene por fin mover a risa y pasatiempo, la tragedia tiene por fin mover a misericordia y a temor, la epopeya tiene por fin poner en la mayor excelencia de virtud a la persona fatal que cantamos. Luego, siendo los fines de la tragedia y epopeya diversos, como vemos, habrán de ser diversas las acciones; y siéndolo, ¿cómo puede ser trágica, miserable la triunfante epopeya? (18).

Se extiende, todavía, en algún otro texto y razonamiento, para llegar a la síntesis última y probar definitivamente la idea origen de la carta. Turno debió morir y su muerte no es trágica, sino épica. "No acaba en trágica la epopeya de Virgilio, porque matar Eneas a Turno... no es caso trágico ni conmiserable".

Y cita palabras de Aristóteles, que exige la muerte de padre, madre, hermano, hijo, para que exista tal conmiseración. Por todo ello, frente a no pocas contemporáneas opiniones, Cascales sostiene que Homero hizo bien en matar a Héctor; Ariosto a Rodomonte; y, por supuesto, Virgilio y Turno, con lo que "Eneas acabó su conquista y ganó el derecho de casarse con Lavinia".

EL TEATRO Y LOPE DE VEGA

Como destaca muy bien García Soriano (19), Cascales nunca fue "enemigo declarado" de Lope de Vega, y se demuestra por la epístola *En defensa de las comedias y representación de ellas,* que dirige *Al Apolo de España, Lope de Vega Carpio.* Por supuesto, tampoco tiene nada en con-

(18) CASCALES, F., *Cartas Filológicas. En defensa de ciertos lugares de Virgilio.* Tomo II, pág. 34.

(19) Cfr. GARCÍA SORIANO, J., *Cartas Filológicas.* Tomo II, págs. 38-39. En amplísima nota se refiere a estas cuestiones, aportando noticias curiosas relativas a las *Cartas* y sus repercusiones.

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

tra de las representaciones teatrales. Antes bien, aboga por ellas en función tan clara y con tales razones, que su *Carta* fue esgrimida siempre como arma contra los que denigraban el teatro por sus implicaciones inmorales y escandalizadoras.

El propio título es ya muy expresivo en sus primeras palabras: *En defensa...* Palabras que suponen una situación de litigio y contienda, reflejada en el comienzo quejoso

> Muchos días ha, señor, que no tenemos en Murcia comedias; ello debe ser porque aquí han dado en perseguir la representación, predicando contra ella, como si fuera alguna secta o gravísimo crimen. (20).

Casi estoy por decir que la situación no ha variado en la actualidad. También hace mucho tiempo que no tenemos comedias en Murcia. Y más vale que no tuviéramos, de manera general, las que por aquí pasan.

Pero volvamos a nuestro cuento. Las páginas que Cascales dedica a Lope de Vega constituyen todo un alegato y declaración de principios, con las consabidas apoyaturas históricas. Veamos un poco por menudo de qué se trata.

La postura inicial no puede ser más honesta. El autor ha estudiado mucho el tema y cree poder hablar con cierta autoridad en su favor

> Yo he considerado la materia, y visto sobre ella mucho, y no hallo causa para el destierro de la representación; antes bien muchas en su favor, y tan considerables, que si hoy no hubiera comedias ni teatros de ellas en nuestra España, se debiera hacer de nuevo, por los muchos provechos y frutos que de ellas resultan. A lo menos a mí me lo parece. (21).

Actitud verdaderamente crítica e intelectual, incluso en el latiguillo —que no lo es tanto— final, que deja abierta la duda.

Un planteamiento moral, en cierto modo maniqueo —el bien o el mal de las comedias— exige argumentos morales contundentes. Cascales los aporta. Pero vayamos con orden.

En principio se reconoce admirador de Lope, a quien atribuye creación y autoridad

> Que siendo v. m. el que más ha ilustrado la poesía cómica en España, dándole la gracia, la elegancia, la valentía y ser que hoy tiene, nadie como v. m. podrá ser el verdadero censor.

(20) CASCALES, F., *Cartas Filológicas. Al Apolo de España, Lope de Vega Carpio. En defensa de las comedias y representación de ellas.* Tomo II, págs. 38-39.
(21) CASCALES, F., *Ibidem,* Tomo II, pág. 40.

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

Tiene valor el juicio positivo acerca de Lope. Pero lo tiene aún más la forma moderna —y tan intemporal y eterna— de concebir al crítico. Quien mejor puede criticar la poesía es el poeta. Aquel que tiene más posibilidades de interpretar rectamente el teatro es el gran dramaturgo. Dígase lo que se quiera. Esta idea me parece de una claridad meridiana, y la he defendido en multitud de ocasiones. En cualquier caso, preciso será no hacernos ilusiones, porque siempre existirá el "escalafón" de críticos y preceptistas con la vara de medir, negando el pan y la sal a los autores, por partidistas, versátiles e incultos.

Después del planteamiento viene la historia, no podía ser menos. Máxime, en escritor del talante de Cascales, para quien el apoyo histórico y la nota erudita son portales imprescindibles a la hora del "docto estudio". Y la historia comienza en los romanos, sigue con los romanos y acaba en los romanos, desde donde salta a la actualidad. Siempre con la moralidad —sexual, por supuesto— al fondo, como notábamos más arriba

> El imperio romano, como al peso de su potencia trajo a sí todas las naciones, también trajo todos los vicios, y de la peste de ellos quedó tocada la representación, tomando larga licencia para hacer y decir torpezas y deshonestidades, hasta representar en el tablado descaradamente concúbitos torpes con lascivos meneos, irritantes a lujuria. ¿Qué os diré? (22).

Mejor que no nos diga, porque habrá que taparse los ojos ante la contemplación de aquellas "representaciones" que refrenda Tertuliano, Arnobio, Cipriano, San Agustín.

Sigue la erudición histórica y páginas adelante llegamos a la actualidad, donde todo ha cambiado

> Pero agora ya la representación está castrada; ya tiene maniotas, que no la dejan salir del honesto paso; ya tiene freno en la boca, que no le consiente hablar cosa fea; ya vive tan reformada, que no hay ojos linceos de curioso que le ponga nota alguna. Gracias a Dios y a nuestro cristianísimo Rey y a sus sapientísimos consejeros, que han examinado esto con tanta curiosidad y atención, que cuantas circunstancia podían agravar este caso las ha mirado y previsto, prescribiendo a los representantes los términos de la representación sometiendo a varones doctos el examen de las comedias, hasta mandar que no yendo firmadas o rubricadas del real Concejo no se puedan representar en parte ninguna. (23).

(22) CASCALES, F., *Cartas Filológicas. En defensa de las comedias...* Tomo II, página 41.
(23) CASCALES, F., *Cartas Filológicas. En defensa de las comedias.* Tomo II, página 47.

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

El razonamiento conduce, por camino seguro, a meta luminosa. Cascales lo sabe muy bien y el *ergo* final le brota obligado

> Supuesto, pues, que hoy se representa sin deshonestidad, se danza sin movimientos irritantes y se canta tan modestamente como vemos, no ha lugar la ley que los amenaza; no ha lugar el decreto romano que los destierra; no han lugar los cánones de los santos. Concluyo, en fin, que la representación de las comedias es lícita. (24).

Acaba de montarse el tinglado, definitivamente, sobre una base moral de licitud o no. La sanción es positiva a más no poder. Sanción basada en razones éticas de todo tipo y en apoyaturas históricas que contrastan su validez. Ahondando un poco hasta llegar a lo posible pecaminoso —siempre la taumaturgia de la palabra "pecado" al fondo de cualquier cuestión— Cascales cita al jesuita P. Tomás Sánchez quien tratando estas cuestiones

> Concluye que es solamente pecado venial hablar palabras deshonestas por alguna vana causa, o por deleite del artificio y curiosidad, como no haya delectación venérea y lasciva. En consecuencia, cuando las cosas que se representan no son torpes, y el modo de representar no es torpe, no pecan mortalmente los que representan, ni los que las oyen, ni los que las consienten, ni los poetas que las escriben, ni los clérigos que asisten a oirlas, porque según Cayetano, pueden lícitamente asistir cesando escándalo y menosprecio.

Salvando el mayor escollo, la moral —"con la Iglesia, Sancho, hemos topado"— con pericia indudable por el erudito Cascales, el razonar y escribir se traslada a nuevos pagos. A su valor humano, para cuya defensa trae una cita del P. Martín Antonio del Rio, quen, a su vez, transcribe unos versos de Timocles, poeta griego

Escúchame, te ruego, lo que quiero
Decirte en tu provecho. Ya bien sabes
Que el hombre es animal calamitoso,
Y su vida sujeta a mil molestias:
Un alivio le queda solamente
Para su bien, y es ése el mal ajeno.
Del mal ajeno toma documentos,
Del mal ajeno saca su consuelo,
Del mal ajeno forma sus costumbres:
¿La grande utilidad no consideras
Que acarrean los trágicos al hombre?
Si alguno vive pobre y afligido,

(24) CASCALES, F., *Op. cit.* Tomo II, pág. 48.

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

Viendo en mayor necesidad a Télefo,
Lleva con más paciencia su pobreza;
¿Otro es furioso?, de Alcmeón se acuerda; (25).

Y de ahí a la entraña del teatro, que no sólo ha de ser "teatral" o "dramático", con ser esto mucho, sino que "nos enseñe cómo habremos de gobernar nuestra casa y criar nuestros hijos". Es pura metáfora, pero no puedo evitar el recuerdo de un teatro eminentemente pedagógico, como el de Moratín. Y una idea general de crítica literaria dramática, con la que siempre me he identificado. Si el teatro no refleja todo tipo de problemas humanos y enseña —repito, enseña— al hombre que los *specta* a progresar en su proceso de humanización, no vale como tal teatro. Si no provoca una catarsis, a cualquier nivel, ha incumplido uno de sus grandes fines.

Pero volvamos al hilo de la cuestión. Cascales se escuda en la autoridad de Cicerón para exponer su propio concepto de la comedia: "La comedia es imitación de las costumbres y imagen de la verdad" (26). Ciertamente la definición ha variado poco con el correr de los tiempos. Es decir, hoy viene a ser lo mismo el teatro. Sólo que en lugar de imitar las costumbres más racionales y humanas, pinta las más rastreras e irracionales. Y la imagen de la verdad corresponde a la "otra cara de la luna". Pero es igual. El teatro sigue siendo "imitación e imagen de la verdad". Verdad e imitación ante las que Cascales se exalta

> ¡Oh, cielos, que sea esto certísimo, y haya quien exclame en los púlpitos, y acuse y reprehenda y condene la representación a las eternas penas del infierno! No sé con qué razón se defiende; no sé qué leyes, qué textos tiene en su favor; no sé qué espíritu le mueve la lengua. *Trepidaverunt ubi non erat timor.* «Temblaron de pies y manos donde no había peligro de temer». ¡Oh, hombres sin hombre! ¡Oh corazones sin corazón! La comedia dice este autor que es imitación de las costumbres. Veamos esto cuán cierto sea. ¿Cuán cierto? Más que la regla de Policleto, más claro que el sol de mediodía. (27).

A partir de ahí, Cascales analiza la realidad dúplice —imitación de costumbre, ya buenas ya malas; imagen de la verdad —llegando a la doctrina de la "ficción poética", tan actual y eterna al propio tiempo.

(25) CASCALES, F., *Cartas Filológicas. En defensa de las comedias...* Tomo II, página 53.
(26) La cita viene a través de ANDRES SEBASTIÁN MINTURNO, preceptista veneciano, autor de una *Poética* de gran predicamento, al menos entre sus contemporáneos.
(27) CASCALES, F., *Cartas Filológicas. En defensa de las comedias...* Tomo II, página 55.

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

> De aquí se echa de ver que tomando un suceso como natural lo comenzó y acabó, le hallaremos muchas imperfecciones, y ésas es menester emendarlas con el arte, y perfeccionarlas de manera que no le falte circunstancia necesaria para que aquella obra parezca y sea consumada. Pues esta licencia que tiene el poeta para quitar y poner en la obra de naturaleza, se llama *ficción poética.* (28).

Y se pregunta con interrogación retórica: ¿Qué no han dicho divinamente los poetas para nuestro bien? Los poetas que, según Virgilio, "son unos cristalinos espejos que nos dicen la verdad de lo que pasa y ha pasado y pasará en el mundo". Todo con una dimensión poéticamente *ficcional,* visto a través de las expresivas *aguas deformadoras* que constituye toda literatura. La dramática, con idéntica o mayor razón.

Continúa Cascales con una especie de "oración demosténica apológica" o panegírico de los "representantes", para llegar a la oposición Platón-Aristóteles. Y es hermoso leer con qué gallardía niega razón al discípulo de Sócrates y ensalza justamente la postura aristotélica

> Espanta el rigor de Platón —al «expeler de su república a los trágicos cómicos y mímicos poetas como a personas indignas del comercio humano»— pero no le espanta al indagador de la Natura, Aristóteles, quien satisface, en su Poética, diciendo que cuando el poeta saca al tablado un ladrón, un homicida cruel, una alcagüeta taimada, un mancebo vicioso, un perjuro, un rey tirano, y otras personas de mal ejemplo, que si esperamos hasta el *plaudite* y hasta la solución de la fábula, veremos el mal fin en que éstos paran; el merecido castigo que del cielo tienen; las desgracias en que se ven en el discurso de su vida hasta la muerte. (29).

Y concluye de manera categórica, con todo el peso razonado de un perfecto silogismo: "Luego Platón no tuvo suficiente causa para la expulsión de los poetas, ni nadie para la expulsión de las comedias".

Sin embargo, la acción es algo más que enseñanza. "Ultimamente digo que no sólo la comedia enseña, pero que también deleita". Esto es claro, evidente, para Carscales; porque, como indica Quintiliano, a quien cita

> Los representantes escénicos aun a los más excelentes poetas les añaden tanta gracia y los realzan de manera, que aquellas mismas poesías que les oimos, cuando las leemos nos agradan infinitas veces menos, y cebados por la buena acción nos hacen oir con gusto vilísimas raterías, y hacen que nos agraden poetas que puestos en

(28) CASCALES, F., *Cartas Filológicas. En defensa de las comedias...* Tomo II, página 59.
(29) CASCALES, F., *Op. cit.* Tomo II, pág. 67.

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

> nuestra librería no nos acordamos de ellos, y en los teatros son celebrados con grandes copia y frecuencia de gente. (30).

Cuenta la anécdota de los Rodios hablando a Esquines de las excelencias de un discurso de Demóstenes, a lo que aquel contestó: "¿Pues qué os pareciera si la oyérades a él mismo?".

Como última ejecutoria, Cascales trae a colación un simil que también se encuentra en sus *Tablas Poéticas*: la impresionante "cogida" de un torero. Un cuadro y un poema que lo "imitase", sin duda que nos agradaría. "Luego también agrada el histrión representando lo malo como lo bueno, lo lastimoso como lo alegre". Y añade

> Cuanto más que, fuera de que el principal deleite de la poesía nos viene por la imitación, tiene mil ayudas de costa para delectar; tiene los inopinados acontecimientos; tiene la tela del argumento tejida de varios enredos; tiene el artificio secreto que por debajo mina los corazones; tiene la diversidad de las personas; tiene las descripciones de los países, de los ríos, de los jardines, de los páramos y soledades; tiene la conexión y solución de la fábula; tiene la mudanza de una en otra fortuna, y tiene más que nadie sabrá decir. (31).

Queda claro, pues, que para Cascales el teatro y la representación escénica significan algo muy querido y una rica piedra de toque, excelente, que proporciona luz acerca de las modernas ideas de crítica e historia literaria.

POESIA Y OSCURIDAD

Muy oportunamente destaca García Soriano (32) cómo "Cascales se anticipó a la moderna división de los géneros poéticos: épico, lírico y dramático". En efecto, el licenciado murciano, a propósito del soneto dogmatiza que "no hay más que tres especies (de poesía) que son épica, lírica y escénica".

No es menos ciertos, sin embargo, que también allí explana su concisa —y tan difusa al propio tiempo— definición de la poesía

(30) CASCALES, F., *Cartas Filológicas. En defensa de las comedias...* Tomo II, página 63.
(31) CASCALES, F., *Cartas Filológicas. En defensa de las comedias...* Tomo II, página 69.
(32) Cfr. su edición de las *Cartas Filológicas*, Tomo III, pág. 339 y ss., donde trata por menudo estas cuestiones.

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

> Aristóteles, respondo, llama poesías a todas las artes que imitan; y así lo es la pintura, la música citarística y aulética, y la danza, porque todas estas imitan. Pero yo (ni Aristóteles, ni Horacio) no hablo de éstas, que son poesías mudas, sino de la poesía sermocinal; y así comienzo: *Lo poesía es arte de imitar con palabras.* (33).

Falta precisión, qué duda cabe. Arte de imitar con palabras es toda literatura. Pero, a su vez, no toda literatura es poesía. No importa mucho, desde luego, porque sabido es que las definiciones de siempre han andado a la greña con la verdad definida. Importa más el espíritu que se obtiene, al final, de una página explicativa, que la verdad violentamente encerrada en comprimida definición. El *brevis esse laboro, obscurus fio* mantiene aquí toda su vigencia.

En cualquier caso, sirve a nuestro propósito como punto de partida, aunque el problema central va a dilucidarse en otra carta, la que dirige al Licenciado Luis Tribaldos de Toledo (34). Problema central que destaca la nueva poesía como "secta ciega, enigmática y confusa, engendrada en mal punto, y nacida en cuarta luna".

Con resonancias éticas, Cascales se plantea seriamente la duda acerca de la validez que entraña la poesía oscura

> Entrado, pues, en este crítico laberinto, pregunto si la obscuridad es virtud o vicio. Cualquiera respondería con Tulio y con Quintiliano y con los demás maestros de la elocuencia, absolutamente que es vicio.

La postura de Cascales no admite dudas. Por otra parte, los razonamientos que se refieren a la elocuencia, es decir, a la oratoria, son válidos igualmente para la poesía. Recuérdese, a este respecto, las palabras de Menéndez Pelayo a propósito de las coplas *Lo claro oscuro*, de Juan de Mena: "Lo claro de estas coplas no se ve mucho; pero en cambio lo escuro es tal que compite con lo más enigmático de las *Soledades* de Góngora. Son versos sin idea ni sentido".

Por otra parte, en las *Tablas Poéticas* está escrito

> La oscuridad se debe huir cielo y tierra; que los términos intrincados quita la luz al entendiciento. ¿Y cómo me puede agradar a mi la cosa que no entiendo?

(33) CASCALES, F., *Cartas Filológicas,* Tomo III, pág. 239.
(34) CASCALES, F., *Cartas Filológicas, Al Licenciado Luis Tribaldos de Toledo, sobre la obscuridad del «Polifemo» y «Soledades» de D. Luis de Góngora.* Cuantas citas se refieren a la «poesía oscura» proceden de la citada epístola. Tomo I, págs. 173 y ss.

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

En su abono aparecen las más dispares, variopintas citas de autoridad, que no vamos a reseñar por ser innumerables y extensas. Tan sólo deseo traer una de San Agustín: "¿Qué importa el peregrino pensamiento, dicho con perfectísima gala, si no le alcanza el oyente?". Incluso algunos "lugares" de Virgilio podrían aducirse, no demasiado claros en apariencia. Pero no son necesarios para entrar en el aspecto positivo de la cuestión, aquel que incide en que la oscuridad no es viciosa, según y cómo

> No siempre la oscuridad es viciosa; que cuando proviene de alguna doctrina exquisita, que el poeta señaló, es loable y buena.

Tampoco suele serlo en la utilización de "palabras ignoradas de los hombres semidoctos", o "cuando queremos con ello disimular algún concepto deshonesto y torpe, porque no ofenda las orejas castas"; así como tampoco "es viciosa la oscuridad en los poetas satíricos, porque como ellos tiran flechas atosigadas a unos y a otros y los hacen tragar la reprehensión como píldora, la doran primero con la perífrasis intrincada... y esta es la causa que tiene por disculpa de tal obscuridad".

Pero estos casos son pocos, muy concretos y bien delimitados. Por otra parte, todos corresponden a lo menos "poético" que la poesía puede tener en cuanto *poiesis* o imitación creadora. Cascales lo sabe bien. Por ello sentencia

> En los demás lugares siempre es viciosa, siempre es condenada de los retóricos, a quien toca el juicio de este pleito; y así todos la debemos impugnar como a enemigo declarado, aborrecer como a furia del infierno, evitar como a peste de la poética elocución. (35).

Postura crítica tajante y clara que sirve de preludio condenador respecto al hermetismo huero del *Polifemo.*

GONGORA Y LA OSCURIDAD POETICA

Del mismo modo que Cascales defiende y alaba las trazas teatrales de Lope de Vega, como ya hemos tenido ocasión de comprobar, al referirse a Góngora destila una especial bilis de indignación. No es animosidad personal ni condicionamientos humanos que desvirtúan la crítica literaria. Es enfado, corriente y vulgar, ante una palmaria trangresión

(35) CASCALES, F., *Cartas Filológicas, Sobre la obscuridad del «Polifemo» y «Soledades»*... Tomo I, pág. 191.

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

de la normativa clásica y admitida como cánon, que rige y gobierna la poesía.

Por ello, tras examinar la causa que justifica un cierto grado de oscuridad expresiva, Cascales se fija en la primera estancia del *Polifemo* (36), y su indignación de erudito llega, casi, al paroxismo

> En esta ni en las otras siguientes estancias del *Polifemo*, ni fábula, ni historia, ni secreto natural, ni ritos, ni costumbres de provincias veo que tengan necesidad de comento. Luego síguese que el velo que entenebrece los conceptos de esta fábula es sólo la frasis. ¡Harta desdicha, que nos tengan amarrados al banco de la obscuridad solas palabras!. Y ésas, no por ser antiguas, no por ser inauditas, no por ser ficticias, no por ser nuevás o peregrinas, sino por dos causas, la una por la confusa colocación de partes, la otra por las continuas y atrevidas metáforas, que cada una es viciosa si es atrevida, y juntas mucho más. (37).

Valen bien las dos últimas ideas. Es posible que la "desordenación de partes" sea lo menos positivo del poema. En cuanto a su trascendencia, más o menos universal, le resta valor, qué duda cabe. Sin embargo, un tanto demasiado conservador anduvo Cascales en lo que se refiere a las "atrevidas metáforas". Aquí se le fue un poco la mano y no se dio cuenta de que las metáforas atrevidas precisamente son la gran palanca que impulsa el desarrollo progresivo de la poesía. No todo podía verlo y asimilarlo Cascales como crítico y estudioso de la literatura. Por otra parte, cabe recordar que los poetas contemporáneos del crítico son, de modo general, los peor interpretados, por causa de la falta de perspectiva y proyección retrohistórica. Este será siempre el gran problema: el retroceso de los esquemas críticos, frente a la creación poética.

Sea como fuere, Cascales no anda remiso a la hora de la dureza y la frase tajante. Pasa revista a unos cuantos ejemplos aislados y concluye

(36) La copiamos aquí a efectos de un recuerdo más cercano y vivo.

Estas que me dictó rimas sonoras,
Culta si, aunque bucólica Talía,
Oh excelso Conde, en las purpúreas horas,
Que es rosa el alba y rosicler el día;
En tanto que de luz tu Niebla doras,
Escucha al son de la zampoña mía;
Si ya los muros no te ven de Huelva
Peinar el viento y fatigar la selva.

Ciertamente que resulta, incluso para nosotros, confusa y pedante por cuanto se rerfiere a su rebuscado hipérbaton.

(37) CASCALES, F., *Cartas Filológicas. Sobre la obscuridad del «Polifemo» y «Soledades»*, Tomo I, pág. 192.

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

> Según lo dicho (que no quiero salpicarlo todo), bien claro consta que la obscuridad del *Polifemo* no tiene excusa; pues no nace de recóndita doctrina, sino del ambagioso hipérbato tan frecuente y de las metáforas tan continuas, que se descubren unas a otras, y aun a veces están unas sobre otras. (38).

De donde concluye que la única razón, capaz de explicar realidad semejante, es bien pobre desde el punto de vista poético: "prueba de ingenio y ostentación de sus fuerzas". Ahora bien, como "cualquier escritor pretende en sus obras enseñar, deleitar y mover, y la oscuridad cierra a cal y canto las puertas de los tres oficios", queda claro que Góngora y su "poesía" oscura exceden los límites admitidos del "camino cierto de la elocución poética", quedan fuera de él.

Después vino la carta de *Don Francisco del Villar al Padre maestro Fray Juan Ortiz* y que titula *Sobre la carta pasada de los Polifemos*, donde se coteja eruditamente a D. Luis con los poetas latinos "a cuya superioridad todo el mundo reconoce vasallaje y se rinde, y veremos si les imita, y aun si los excede y sobrepuja. Por cierto que no superion ellos más bien su lengua que el nuestro la suya". Y aparecen Marcial, Tíbulo, Cátulo, Horacio, Cornelio, Galo, Lucano, etc.

Esta defensa gongorina mereció una réplica de Cascales, en que los tonos se amainan y las posturas, si bien templadas, quedan claras definitivamente.

Comienza, como es obligado, por un elogio y aceptación, sin paliativos, de Góngora

> Digo, pues, conformándome con v. m., que a ese caballero siempre le he tenido y estimado por el primer hombre y más eminente de España en la poesía, sin excepción alguna, y que es el cisne que más bien ha cantado en nuestras riberas. Así lo siento y así lo digo. (39).

Ahora bien, la precisión consiste en que "aquella obscuridad perpetua debe ser condenada". En efecto Cascales no ataca la oscuridad momentánea, justificada e, incluso, necesaria para determinados pasajes.

Por otra parte, la comparación e "imitación y aún si les excede", con los poetas latinos, está fuera de lugar crítico

(38) CASCALES, F., *Cartas Filológicas, Sobre la obscuridad del «Polifemo» y «Soledades»*. Tomo I, pág. 194.

(39) CASCALES, F., *Cartas Filológicas, Don Francisco del Villar al Padre Maestro Fray Juan Ortiz, ministro de la Santísima Trinidad en Murcia, sobre la carta pasada de los Polifemos*. Se refiere a la ya citada de CASCALES sobre la obscuridad del *Polifemo* y *Soledades* de don LUIS DE GÓNGORA.

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

> ...porque la lengua latina tiene su dialecto y proprio lenguaje, y la castellana el suyo, en que no convienen. Que el trastorno de palabras sea natural en la latina, si es menester, traeré para ello seiscientas autoridades. Y para que v. m. entienda que esto no sólo corre en los poetas, ni es estilo proprio de ellos, sino común a la lengua, serán todas de prosa latina, y de sólo Cicerón, sol de la elocuencia. (40).

De donde se infiere que la actitud de D. Luis al querer llevar ambas lenguas "por una misma madre es violentar a la naturaleza y engendrar monstruosidades".

Continúa Cascales contradiciendo, apoyado en textos y explicaciones, las ideas "defensoras" de D. Francisco del Villar. Citando, pues, a los clásicos en cuanto hace referencia a la "poesía oscura", explana

> Considere, pues, bien, que de ningún modo dicen Juvenal ni Horacio que el poeta haya de ser obscuro, sino que no ha de ser trivial, ni trovador humilde, antes severo y docto, que diga grandes conceptos y toque cosas de erudición. (41).

Afianzado en esta y otras muchas autoridades, Cascales —que concedía mucha más importancia a los conceptos que a las metáforas— se alza enfadado y afirma que

> ...todo esto es un humor grueso que se le ha subido a la cabeza al autor de este ateismo y a la sus sectarios, que, como humor se ha de evaporar y resolver poco a poco en nada. Tantos tropos causan alegorías, tantas alegorías engendran enigmas, y los enigmas no son para la poesía, ni son cosa que merece respuesta. Dice el Mantuano Dametas. (42).

Amplifica el profesor murciano sus diatribas y vituperios e incide, condicionalmente, en una idea que, andando el tiempo, había de adquirir plena carta de naturaleza, pese a la falsedad de su raiz: la que atribuye a Góngora dos estilos más o menos opuestos

> Si don Luis se hubiera quedado en la magnificencia de su primer estilo, hubiera puesto su estatua en medio de la Helicona. (43).

(40) CASCALES, F., *Cartas Filológicas, Sobre la carta pasada de los Polifemos.* Tomo I, pág. 211.
(41) CASCALES, F., *Op. cit.* Tomo I, pág. 216.
(42) CASCALES, F., *Cartas Filológicas, Sobre la carta pasada de los Polifemos.* Tomo I, pág. 219.
(43) CASCALES, F., Ibidem, op. cit. Tomo I, pág. 188.

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

Y sentencia, definitivamente, con cierta entonación ática: "No le quito yo la licencia de algunos lugares obscuros con causa; mas afectar la obscuridad, eso se vitupera".

EL SONETO

Deseo cerrar este trabajo con algunas notas acerca del soneto, por dos fundamentales razones. Primero, a causa de que la métrica constituye una de mis aficiones, más o menos secreta, dentro del ancho campo de la interpretación literaria; hasta el punto que una de mis actividades en el Departamento de literatura española, Facultad de Letras de la Universidad de Murcia, constituye la explicación de un curso monográfico de Métrica española del Siglo de Oro, como ampliación y complemento de los estudios de Literatura Española de los Siglos de Oro. La otra razón se refiere a la entraña misma del soneto como estrofa-poema. Considero errónea, y, en cierto modo, contraproducente, la definición que secciona el soneto en dos cuartetos y dos tercetos, rimados estos últimos "a gusto del poeta", según habitualmente se nos declara. Por el contrario, defiendo la idea de la unidad insobornable del soneto, considerado desde la perspectiva estructural, libre de toda partición formal y, por supuesto, ajeno en absoluto a las subestrofas implicadas. El soneto es una unidad estrófico-poemática formada por catorce versos, cuyas seis rimas finales fluctúan en su combinación. He aquí nuestra idea.

En cuanto a Cascales se refiere, su trato del soneto procede de las *Tablas Poéticas*, página 222 de la edición de Sancha. Pero volvemos a repetir que cuanto se refiere a las *Tablas* lo trataremos más pormenorizadamente en trabajo futuro. Interesa, sin embargo, ahora precisar que también en las *Cartas Filológicas* se refleja la cuestión. En efecto, el maestro Pedro González de Sepúlveda escribió una carta al autor murciano, *Sobre* sus *Tablas Poéticas*, en cuyas últimas páginas habla de la poesía, en general, y del soneto en particular.

La cuestión, más o menos bizantina, comienza a plantearse a propósito de clasificación, especies, modos, etc. de la poesía. Y afirma González de Sepúlveda

> El soneto, en la postrera Tabla, pág. 440, le reduce v. m. a la poesía lírica en consecuencia de la antecedente división, que pone tres especies de poesía: lírica, escénica, épica. Si no son más, de su bando me tiene v. m.; pero si no me engaña mi juicio, no son tan

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

> pocas; porque ésas, si bien se mira, más son diversos modos de que el poeta usa en sus narraciones, que diversas especies de imitación. (44).

Sigue un largo y erudito razonamiento acerca de la poesía para, finalmente, *asentar otro dogma* referido al soneto

> El soneto siempre es epígrama. De su definición, partes, virtudes des y materia lo colijo; porque el epígrama, según Pontano, es un breve poema, con exposición simple de algún hecho, persona o cosa, o que de lo narrado y expuesto deduce algo: las virtudes son brevedad y agudeza, y otros añaden la suavidad; materia particular no la tiene, pues abraza generalmente cualquier sujeto. Todo esto veo en el soneto. (45).

La identificación soneto - epigrama, hoy, nos parece bastante lejana de la realidad. Sin embargo, considerando las razones de simpleza y brevedad, únicamente, ambos pueden estar dentro de un mismo esquema. Claro está que no es muy ortodoxo definir las formas poemáticas en función de la extensión o la complejidad de su estructura. No andaba, en estos predios, muy seguro el teorizador. Pero sí apunta derecho cuando escribe acerca de la materia "que no tiene límite y no juzgo que esto le viene de ser lírico, como v. m. quiere —otra vez la confusión de las clases, especies, etc. de poesía— y afirma tajante que "su jurisdicción es de todas las materias", poema propicio a cualquier motivo y talante

> Y, en fin, no hay cosa sublime, media ni ínfima que no pueda en breve poema ser simplemente narrada, y que así narrada, ni dé lugar a que de ella se deduzca alguna sentencia; con lo cual nada hay que con justa razón no se sujete al epigrama, y de esa misma manera y por las mismas causas del soneto. (46).

De donde se deduce una conclusión clara de la medida y posibilidades del soneto, ideas que responden a notable modernidad de pensamiento crítico

> Concluyo, pues, que el soneto, según lo que dél yo entiendo, es meramente epigrama imposible de reducir a especie determinada de poema, porque en todas ha lugar, y así, que su reducción no ha

(44) CASCALES, F., *Cartas Filológicas, El maestro Pedro González de Sepúlveda, al Licenciado Francisco Cascales, sobre sus Tablas Poéticas.* Tomo III, página 217.
(45) CASCALES, F., *Cartas Filológicas, Sobre sus Tablas Poéticas.* Tomo III, página 218.
(46) CASCALES, F., *Cartas Filológicas. El maestro Pedro González de Sepúlveda al Licenciado Francisco Cascales, sobre sus Tablas Poéticas.* Tomo III, páginas 219-220.

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

> de ser a bulto de toda la especie sino de cada soneto en individuo; el heroico a la epopeya, el cómico a la comedia, el trágico a la tragedia, así en los demás, vistiéndose del color que a aquella poesía se debe: si es épico, de gravedad; si lírico, de dulzura; si trágico, de tristeza, y así en los restantes. (47).

Es la idea, la postura de Pedro González de Sepúlveda. Frente a él, Cascales reafirma su opinión acerca del soneto. En carta al maestro Pedro González de Sepúlveda, catedrático de *Retórica* en la Universidad de Alcalá de Henares, responde, una por una, a todas las *acusaciones*, de nuevo con gran alarde erudito y clásico, para llegar, finalmente, al soneto. Tozudamente insiste en que "según esta división no hay más que tres especies, que son épica, lírica y escénica". En consecuencia, el soneto sigue siendo lírico

> Pues el epígrama o soneto no se puede reducir a la comedia ni a la tragedia, porque en nada, digo, esencialmente, convienen entre sí, ya porque éstas son dramáticas totalmente, y el soneto no lo es, ya porque tienen acción que celebrar, y el soneto no la tiene; pues la fábula del soneto es un concepto no más, y no una acción, y por las mismas causas tampoco se puede reducir a la épica. Teniendo, pues, el soneto por alma de su poesía un concepto, como la heroica ni como la trágica ni como la cómica comprehende, ¿a quién, sino a la lírica, podemos aplicar el soneto? (48).

Esto es todo. Ciertamente, se queda corto y demasiado circunscrito al momento tempo-espacial y crítico que Cascales vivía. En efecto, muy clásica nos parece la realidad de que "la fábula del soneto es un concepto no más, y no una acción. Bastante coja la idea en verdad. Porque "acción", a la manera que la entiende Cascales —propia de la épica— también es capaz de comportarla el soneto. Que ya, incluso, el propio Sepúlveda lo decía

> Y así, que su reducción no ha de ser a bulto de toda especie, sino de cada soneto e individuo, el heroico a la epopeya... vistiéndose del color que aquella poesía se debe: si es épico, de gravedad; si lírico, de dulzura; si trágico, de tristeza. (49).

(47) CASCALES, F., *Cartas Filológicas. El Maestro Pedro González de Sepúlveda al Licenciado Francisco Cascales, sobre sus Tablas Poéticas.* Tomo III, página 221.

(48) CASCALES, F., *Cartas Filológicas, Al Maestro Pedro González de Sepúlveda el Licenciado Francisco Cascales,* Tomo III, págs. 239-240. Es una carta-respuesta a la que le dirigió Pedro González sobre las *Tablas Poéticas.* Es de lamentar que CASCALES no acierte con el tono preciso ni con la doctrina necesaria en su refutación.

(49) GONZALEZ DE SEPÚLVEDA, P., *El Maestro Pedro González de Sepúlveda al Licenciado Francisco Cascales, sobre sus Tablas Poéticas.* Tomo III, pág. 218.

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

Insisto en que la réplica de Cascales, al menos por lo que toca al soneto, es parcial y realizada con desgana. En cualquier caso, es actitud suya y así hemos de proclamarlo. El hecho de que nos hubiese gustado una más completa y contundente explanación doctrinal, no invalida ni modifica las cosas. La crítica no es un balance de lo bueno y lo malo, sino la evidencia de la verdad objetiva. Hasta donde le sea permitido a la subjetividad insobornable que cada crítico encierra dentro de sí.

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

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

POR

JUAN BARCELO JIMENEZ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

I

EL BARROCO Y LA CIUDAD DE MURCIA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LOS POETAS MURCIANOS Y EL BARROCO

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

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

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

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

(11) HATZFELD: Op cit. pág. 165.

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

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

MURCIA, CIUDAD DE AIRE BARROCO

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

(12) Ibid. pág. 165.

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

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

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

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

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

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

UNA ESCUELA LITERARIA MURCIANA

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

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

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

(17) SÁNCHEZ MORENO: Op. cit. pág 27.

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

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

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

LA FACETA CULTERANA DE LOS POETAS MURCIANOS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(30) BARCELO JIMENEZ: Op. cit. pág. 16.

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

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

(33) CANO Y URRETA: Op. cit. pág. 62.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(41) POLO DE MEDINA: Op. cit. pág. 84 y s.s.
(42) *Justas y Certámenes poéticos en Murcia.* Tomo III, pág. 115 y s.s. Notas debidas a Pérez Gómez y Muñoz Cortés.
(43) JEAN BOURG: *Una Justa poética olvidada: Las Fiestas de Murcia a San Juan de Dios* (1631). Murgetana, 1964, pág. 9 y s.s.

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

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

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

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

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

II

EL CULTERANISMO Y LOS ESCRITORES MURCIANOS

GONGORA Y LOS ESCRITORES DE SU EPOCA: LAS DOS POSTURAS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

FRANCISCO CASCALES Y EL CULTERANISMO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(15) Ibid. págs. 146-147.
(16) Ibid. págs. 188-189. No sólo defendió a Góngora de las acusaciones de Cascales don Francisco del Villar, a quien va dirigida esta carta, sino entre otros el granadino Martín de Angulo y del Pulgar. Vid., aparte de las citadas cartas, JUSTO GARCIA SORIANO: Op. cit. pág. 141 y s.s.
(17) Ibid. Págs. 141-142.
(18) Ibid. Pág. 177. Parece que son frecuentes estas antinomias en Cascales a propósito de diversos temas literarios, objeto de algunas de sus Epístolas.

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

POLO DE MEDINA Y SU POSICION FRENTE AL ESTILO CULTO

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

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

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

(24) Ibid. pág. 132.

(25) Ibid. pág. 137.

(26) Ibid. pág. 139.

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

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

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

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

(27) Vid. las dos obras citadas de JOSE M.ª DE COSSIO.
(28) *Obras completas de Salvador Jacinto Polo de Medina.* Estudio preliminar de ANGEL VALBUENA PRAT. Murcia, 1948.
(29) COSSIO: Op. cit. pág. 74.
(30) *Obras completas de Polo de Medina.* Edic. Valbuena. Pág. 37.
(31) Ibid. Academia tercera. Pág. 95, y además pág. 99 y s.s.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(35) Ibid. pág. 30. Cossío cree que estas cédulas están inspiradas por las «premáticas» de Quevedo.
(36) Ibid. pág. 68.

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

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

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

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

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

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

(37) Ibid. pág. 110.
(38) Ibid. pág. 145 y s.s.
(39) Ibid. pág. 154.
(40) POLO DE MEDINA: *Obras completas.* Edic. citada. Pág. 265.

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

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

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

Poetas sin rey ni roque,
por vengarme de vosotros
tengo de escribir un libro
de Flagellum poetorum.
Válgame un millón de musas,
casquivano o casquirroto;
¿Qué te importa que yo sea
calvo, tuerto, manco o cojo?
Y si canta vuestra musa
en lengua española, ¿Cómo,
si el poema es castellano,
el lenguaje es en moscovio?
¿No es mejor llamar al vino
vino, solomo al solomo,
que no a los labios claveles
y a las mejillas madroños?

(41) Ibid. pág. 285.

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

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

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

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

Y después:

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

(42) Ibid. pág. 294.
(43) Ibid. págs. 316-317.
(44) Ibid. pág. 319.

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

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

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

(45) Cossio: Op. cit. pág. 51.

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

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

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

CASTRO Y ANAYA Y SU DISCRETO ATAQUE AL BARROCO

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

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

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

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

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

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

Que suena, dicho en lengua culterana,
realcitrando púrpura luciente,
y líbando candores al oriente
Trisulco fue de Abril, rosa temprana.
Miróla la azucena, que en camisa
se levantaba de dormir, y luego
no se acertó a prender de pura risa.
Ya lo critico dixo Cultigriego,
o espirante con tanta candor prisa,
Cataclismo de Albor, Nemia de fuego.

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

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

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

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

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

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

(50) *Justas y Certámenes poticos en Murcia.* Edic. cit. Tomo II págs. 376-377.
(51) Ibid. Págs. 377-378.
(52) Ibid. Pág. 380.

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

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

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

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

III

LAS FUENTES DE LA POESIA BARROCA MURCIANA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(7) He aquí los títulos completos:

1.º.—«Las Reales Exequias, y doloroso sentimiento, que la muy noble y muy leal ciudad de Murcia hizo en la muerte de muy Catholico Rey, y Señor Don Fhilipe de Austria II. Con dos de los célebres Sermones Lúgubres de ellos. Collegidos por el Doctor Joan Alonso de Almela, Médico, natural y vecino de Murcia. Dedicados al Ayuntamiento de la dicha Ciudad. Impresa en Valencia, con Privilegio Real, en cas Fiego de la Torre. Año 1600. Véndese en casa de Felippo Pincinali Librero a la Plaza de illaraza». De esta obra sólo existen ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la The Hispanic Society of América. Ha sido reeditada, como indicamos, en 1958 por la Academia «Alfonso X el Sabio».

2.º.—«Las Reales Exequias, que la muy noble y muy leal Ciudad de Murcia, Cabeza de su Reyno, celebró en su Iglesia Cathedral a la muerte de la Sereníssima Doña Margarita de Austria nuestra Señora. Mujer legítima del Gran Monarca Don Felipe Tercero, Rey de las Españas, &c. Dispuestas en trescientas y treynta octavas, por Don Rodrigo Riquelme de Montalvo; Con dos Sermones que en ellos se predicaron. y versos que en el sumptuoso túmulo se pusieron. Dirigido a la mesma Ciudad. Impreso a su costa. Con licencia. En Origuela. Por Juan Barceló. Año MDCXII». Existen ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la del bibliófilo y académico don Antonio Pérez Gómez. Reeditado en 1958 por la Academia «Alfonso X el Sabio».

3.º—«Honras y obsequias que hizo al Cathólico, y cristianissimo Rey Don Filipe Tercero nuestro Señor su muy Noble y Muy Leal Ciudad de Murcia. Dirigidos a la misma Ciudad por Alonso Enriquez, Escribano Mayor del Ayuntamiento della. Con Privilegio Real. Impreso en Murcia, por Luys Berós. Año MDCXXII». Ejemplares de esta obra existen en la Biblioteca Nacional de Madrid, en la The Hispanic Society of América, y uno bastante mutilado en el Archivo del Ayuntamiento de Murcia.

4.º.—«Justa Potica y Festividad votiva, a honor de la gloriosa Virgen y Martyr Santa Luzia. Por la Piedad y devoción de Francisco Pérez de Blesa. Celebrados en el Convento de San Agustín de la ciudad de Murcia, a treze de diziembre de 1634 años. Descritas por don Pedro de Castro y Anaya. Y dedicados a don Deodato Imperial y Jovado Sindico

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(17) Op. cit. pág. 199.

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

CAPITULO IV

ESTUDIO DE LA POESIA BARROCA EN MURCIA

PRECEDENTES: SIGLO XVI

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

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

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

(1) Vid. para Ramírez Pagán: PIO TEJERA: Op. cit. págs. 654 y ss.
(2) Citamos por la selección antológica que hace PIO TEJERA: Op. cit. página 257 y s.s. Todas las citas de Ramírez Pagán son de esta fuente.

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

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

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

Dexa Phebo tu carro y ceptro de oro
y ven con tu ganan, lyra y cayado,
y tu pan Dios de Arcadia enamorado
que en Siringa ponías tu thesoro.
Venid, o nymphas del Castalio choro,
¡venga el que cantó en el verde prado
de Manthua orilla el Pon, y el desdichado
que Euridice perdió con grave lloro.
Y el pastor de Arecinto juntamente
con quantos del mar Indo al mauro Athlante
repastaron ganado en la verdura.
Vengan en la ribera del Segura
y cedan a Dardanio humildemente
de Martira cruel, pastor constante.

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

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

(3) Vid. PIO TEJERA: Op. cit. pág. 190. No poseemos más datos que los consignados por Pío Tejera.
(4) Ibid. págs. 306-307.

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

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

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

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

SALVADOR JACINTO POLO DE MEDINA: OCIOS DE LA SOLEDAD

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

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

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

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

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

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

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

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

Tendrás, si vienes, todas las mañanas
(siempre aquí más tempranas)
hermoso un ruiseñor, coral de pluma,
que camarero siempre te despierte. (8).
.....
También verás aquí (porque se precia
de reducirse el mundo en esta parte)
muchos arroyos, calles cristalinas... (9).

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

y en esta soledad, pueblo de flores,
la vida te apercibe,
que es la quietud, del alma, nutrimento; (10)
.....
el abril de sus años veinte abriles (11).
.....
—no la descortesía del invierno
tiró de nieve un rayo
de quién la primavera esté ofendida;
sólo en mosquetas se atrevió el noviembre,
sólo nieva jazmines el diciembre,
porque en catre de flores, blando y tierno,
el alba duerme aquí que, lisonjera,
bosteza en cada aliento primavera,
y en vez de hacer calor, con bizarría
hace amores el sol a mediodía (12).

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

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

(8) *Ocios de la Soledad.* Edic. cit. pág. 166.
(9) Ibid. pág. 167.
(10) Ibid. pág. 165.
(11) Ibid. pág. 166.
(12) Ibid. pág. 166.
(13) Ibid. pág. 167.

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

Del siguiente modo caracteriza las flores y frutos:

Rosa=rojo penacho que despluma el viento.
Azucena=fragante espuma es, cisne de Flora.
Violeta=duente fragante.
Granada=pelícano en el prado de Pomona y panal de rubí,
miel de corales

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(16) *Ocios de la Soledad.* Edic. cit. pág. 166.
(17) HELMUT HATZFELDH *Estudios sobre el barroco.* Gredos. Madrid, 1966, página 117.
(18) *Ocios de la Soledad.* Edic. cit. pág. 166.

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

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

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

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

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

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

(19) Ibid. pág. 167.

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

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

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

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

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

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

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

(20) Ibid. pág. 168.
(21) Ibid. pág. 168.
(22) Sin embargo hace alusión a ellos en los versos de las *Academias*:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Como este elogio de la ciudad:

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

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

LA INTENSIDAD BARROCA DEL "EPITALAMIO"

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

(24) Ibid. págs. 174-175.
(25) Ibid. pág. 174.

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

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

El hipérbaton es característico:

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

Las metáforas e imágenes se suceden igualmente:

--ninfa en Segura bella,
más hermosa que aquella
que en lecho de cristal parió la espuma... (28).
.....
Oro el cabello que en prisión de plata
trenzados resplandores la coronan,
y lo demás, que hermoso se desata
de crespos rayos la ignorada suma,
margen de rasgos, pórfido la frente,
de luces floreciente,
y tiene en tantas que a la vista envía
entre lazos de sol prendido el día (29).
.....
En el purpúreo mar de sus mejillas
un asido jazmín hizo ribera,
en provincias de Tiro,
diferenciado imperio,
hermosa paz en encendida guerra,
tempestad de coral, que al hemisferio
desprecia, la que en sol pinta en zafiro (30).
.....

(26) *Academias del Jardín.* Edic. cit. pág. 145.
(27) Ibid. pág. 146.
(28) Ibid. pág. 146.
(29) Ibid. pág. 146.
(30) Ibid. pág. 147.

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

Del salitre animadas
otras exhalaciones dan carreras
que son en las esferas
del cabello del sol hebras cortadas,
para ensartar estrellas hilos de oro,
errantes paralelos,
renglones de la planta de los cielos (31).
.....
A sus frentes serenas
con flores de oro campo de azucenas)
pasta florida, eclíptica luciente,
y en el lugar está más levantado
en copos el cabello, el sol nevado,
y lo que el aire juega por la espalda
ya es guarnición del manto, ya guirnalda (32).

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

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

(31) Ibid. págs. 149-150.
(32) Ibid. págs. 151-152.
(33) José M.ª de Cossío encontraba precisamente en las ideas que Polo de Medina expone en el diálogo que sigue al *Epitalamio*, una clara distinción entre el culteranismo y el conceptismo. Vid. para este punto: JOSE M.ª DE COSSIO: Op. cit. págs. 79 y s.s. También recogido este punto de vista de Cossío por Valbuena Prat.

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

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

LO BURLESCO EN POLO Y SU ENTRONQUE CONCEPTISTA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(38) Ibid. págs. 228.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(42) Ibid. pág. 19 y s.s.

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

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

(44) Ibid. pág. 28.

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

Dulce enemiga amada
que fuiste por ingrata, y por hermosa
cándido exemplo de la nieve elada,
purpúreo documento de la rosa,
estudia en este lúbrico arroyuelo;
cuyo margen fue corte de las flores,
preceptos de ternezas y de amores.
Este, que travesura fue del prado,
ya Narciso arroyuelo,
que en flor el Austro lo mudó de yelo:
este que en sus entrañas se desata
en cristal derretido,
Aretusa de plata,
que parece carámbano dormido,
de amores arde en nieve,
secreta llama, que hasta el mar le mueve,
a Doris ama hermosa,
Ninfa del prado, de las aguas rosa:
a Doris, blanca estrella,
aurora de las ondas la más bella.
Mudo la solicita, y corre ufano
a decirla su amor al oceano:
Que solo (ó Clori) al arroyuelo tierno.
la superficie entorpeció el invierno.
Diré, enemiga Clori,
que la nieve te enseña
a dexar de ser nieve y á ser peña,
Diré, Clori enemiga,
(Si lo diré) que un arroyuelo quiso
amar a Doris, y parecer Narciso:
porque aprendieses de la nieve elada
(¡Ay Clori!) á ser amante, y ser amada. (45).

EL TEMA DE LAS FLORES EN CASTRO Y ANAYA

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

(45) Ibid. págs. 29-30.

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

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

Reyna de Mayo, la encarnada rosa,
a presidir las flores salió al prado,
y en la ruda violencia del arado,
lástima, y no desvelo, dio de hermosa.
La que de la azucena fue olorosa,
y del clavel ya envidia, ya cuidado,
yace (¡ó dolor!) del círculo encarnado
encogida la púrpura lustrosa.
¿Viste al nacer la rosa (¡ó flor!) más bella,
que estrenó los dudosos resplandores,
y que espiró con la postrer estrella? (47).

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

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

(46) Vid. para este tema en el Barroco: BLANCA GONZALEZ DE ESCANDON: *Los temas del «carpe diem» y la brevedad de la rosa en la poesía española.* Barcelona, 1938.
(47) *Auroras de Diana.* Edic. cit. págs. 95-96.

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

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

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

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

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

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

(48) Ibid. págs. 97 y 98.
(49) Ibid. pág. 98.
(50) Ibid. págs. 99-100.

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

Goza tu juventud, y en tu preciosa
madeja, el sol peinado en resplandores;
goza el clavel, que respirando olores
mezcla el marfil con púrpura luctuosa.
Goza, gózate temprana; agora
que la beldad de aquel jazmín te avisa
que un oriente fue el siglo de sus años.
Antes que al espirar tu bella aurora
nos falte (ay Dios, bellísima Narcisa)
a mí tu sol, y a tí mis desengaños (51).

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

No pises, no; respete el pie la nieve
dese mármol, de aquella aguja; aquella
pompa de luz, con vanidad de estrella,
que a los ojos del sol lágrimas bebe.
Pira es de un Fénix que su ser se debe,
urna es de justo que renace en ella;
¡ó lo que el mármol de virtudes sella!
¡ó lo que el bronce a desengaños mueve!
Yace a España su púrpura, que triste
vio agonizar de tanto sol la llama,
no muestra, no, a su ser restituida:
Ve en paz (¡ó Peregrino!) y di que viste
en breve vida eternidad de fama,
en breve muerte eternidad de vida (53).

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

(51) Ibid. 2.º tomo. pág. 33.
(52) Ibid. pág. 187.
(53) Ibid. pág. 121.

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

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

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

Nace el invierno frío
entre armiños de nieve,
en alcobas de yelo duerme el río,
y el ganadillo breve
escarchas pace, y del granizo bebe (54).
.....
Esta blanca azucena,
armiño de las flores,
que al prado le nevaron los albores (55).
.....
Diadema de oro en la purpúrea frente...
.....
Nació el aurora, y espiró al oriente,
haciendo ocaso de su luz preciosa
que anochece la dicha de una hermosa
sin haber menester al occidente.
.....
Y sola es mi esperanza (¡ó rosa bella!)
más infelice, que es mayor desdicha
que en naciendo morir, no haber nacido (56).

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

(54) Ibid. pág. 102.
(55) Ibid. pág. 120.
(56) Ibid. pág. 189.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

EL TONO FESTIVO E IRONICO A LO QUEVEDO

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

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

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

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

(60) Ibid. págs. 103-104 y 105.

(61) Ibid. págs. 184-185.

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

O este otro:

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

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

Sin hoyos vuestra hermosura
fuera impiedad conocida
andar matando homicida
sin dar una sepultura,
que en tan cierta conjetura,
por difunto me teneis,
que abiertas ya las traeis;
y es hoy tal dicha el morir,
que me volveré a vivir,
porque otra vez me enterreis.
Al ver tantos hoyos juntos
siento por un hado esquivo,
no haber sido más de un vivo,
porque no soy mil difuntos:
mas como por nuevos puntos
en cada sepulcro abierto,
cobro nueva vida, es cierto
que los gozaré sutil,
quando no por muertos mil,
por hombre mil veces muerto (63).

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

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

(62) Ibid. pág. 185.
(63) Ibid. tomo II. págs. 216-217.

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

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

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

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

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

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

(64) Ibid. tomo II. págs. 223-224.
(65) Ibid. tomo II. pág 224.
(66) Vid. a este respecto los fragmentos de prosa de las págs. 225-226 y s.s. de la edición citada, en donde se comprueba lo que afirmamos. He aquí una breve muestra: «...las mentiras, en un cabellero adeudado, los tahures, los mariones, los gariteros, los malos casamientos con tías y cuñados, el chisme, el embeleso, el embuste, los pesos falsos, los soplos, las malas nuevas, los venteros, calvos, capones, zurdos, bermejos, pésames, suegras y poetas cultos, y toda quanta pésima sabandija es veneno de la vida y tara de la naturaleza en esta universal tramoya del orbe. ¿Qué son dueñas, sino tarascas de todo el año? ¿De qué sirve en el mundo, sino de ser vidas adrede, y mentiras de la naturaleza? Pues haciendo que pasen por mugeres, siendo diablas añejas, nos da dueña por liebre como gato. Hay susto como verlas en una sala de estrado hablar de fuelle y visage, asomando de medio ojo un diente ermitaño de aquella soledad del inimicis nostris entre más pliegues y dobladuras, que calzones de Monsiur y servilleta de repostero curioso; metiéndose sin sentir de gorra en todo secreto entre boca y oreja, y estarse viviendo a posta todo un linaje entero, desde tatarabuelo a chozno con vida tan innumerable, que hay dueños que Noé murió mal logrado con ella...». Págs. 227-228.

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

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

(Continuará en el próximo número)

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

LA DELINCUENCIA EN EL SIGLO XIX

Datos sobre las ejecuciones en Lorca

POR

JOSE GUIRAO LOPEZ

Así como es curioso y constructivo vagar por nuestro pasado, extrayendo una síntesis histórica capaz de añadir al propio acervo formativo un panorama que permita establecer comparaciones y tablas diferenciales con nuestro presente, tampoco es baldío asomarse a las regiones y pueblos, porque, cual la familia es raíz del árbol que conduce el grado de nación, también estos localismos son base y fuente de ley e historia.

Desde las cavernas hasta nuestra extructura social de hoy, el hombre ha surcado caminos de injusticia, sufrimiento e indignidad, sometido a la ley del más fuerte y a la explotación del más poderoso.

Hay que reconocer que, tras el feudalismo y la esclavitud, el mundo quiso humanizarse, pero quedaba todavía una barrera insalvable por vencer: el analfabetismo, la ignorancia, la pobreza, la escasa industrialización y dos grandes castas frente a frente: siervos y señores; pobres y ricos. El liberalismo irradió a la humanidad una nueva conciencia, tras irrumpir sangrientamente en la trágica Revolución Francesa de finales del siglo XVIII. Así quedó abierto el camino hacia una ordenación más justa, pero las ideas entraron en aluvión y desembocaron en una difícil encrucijada. Sus vertientes presentan hoy experiencias muy provechosas, para servir de manantial a los que pueden influir en el futuro.

Por lo que a España se refiere, es asombroso y espeluznante pensar que, casi a la vuelta de la esquina, nos debatíamos aún en un modo de vivir anacrónico, cuyas zarpas hirieron el propio siglo XX, después de estar enseñoreado del anterior.

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

Un ilustre catedrático y escritor (1) terminaba así su libro, editado en 1890: "Bien quisiéramos prolongar nuestra historia refiriendo las ocurrencias y vicisitudes porque hemos pasado en estos últimos años, pero ¡son tan tristes y desfavorables!, y el tiempo transcurrido no es el que necesita la historia para que con frío y desapasionado juicio pronuncie sobre ellas su justo fallo. ¡Ojalá que luzcan para mi Patria días de más ventura y que ésta sea debida exclusivamente a la religiosidad, instrucción, laboriosidad, independencia y valor cívico de sus hijos!"

LORCA: FRONTERA ENTRE CRISTIANOS Y MOROS DURANTE 244 AÑOS

Lorca es una famosa ciudad murciana, conquistada en 1244 por el entonces Príncipe Alfonso, que habría de ser frontera entre Castilla y el reino moro de Granada, hasta que Fernando el Católico adelantara la línea hacia Vera (Almería) y Baza (Granada) en 1488. ¡244 años sosteniendo la enseña patria frente a las incursiones islámicas!...

Decía un agudo escritor árabe de la época que "aquellas eran tierras de perdición y de muerte", lo que obligaba a mantener en ella a bravos capitanes y esforzada gente de armas, bien pagada y privilegiada. Hubo un monarca que, por tener poblada y atendida aquella vital zona, otorgó el fuero de que "ningún habitante de Lorca pudiera ser preso sin orden del rey", lo que dio motivo a que el mordaz ingenio popular pusiera en circulación la frase famosa de "mata el rey y vete a Lorca".

DATOS SOBRE EL SIGLO XIX

El siglo XIX, turbulento y catastrófico en lo político, dejó también penosa huella en el capítulo de la delincuencia común.

Lorca llegó a tener Audiencia propia, con Media Sala y, suprimida ésta, pasó a depender de la Cancillería de Granada.

(1) FRANCISCO CANOVAS COBEÑO: *Historia de la Ciudad de Lorca.*

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

Las penas de muerte menudearon y los reos solían ejecutarse los días de mercado, cuando mayor era la afluencia de gente, para que resultase ejemplar. Se hacía subir a los reos al patíbulo con una llamativa túnica y, después de cumplida la sentencia, pronunciaba el Padre que lo asistía el "Sermón del Perdón".

Hubo época en que se llevó el rigor a despiadados extremos, descuartizando el cuerpo de los ajusticiados y colocando sus extremidades en los caminos más transitados.

Pese a tan graves penas, abundaron los delitos y hasta sufrió la comarca lorquina las atrocidades de una partida de bandidos, al mando del sanguinario Cristóbal Ortigosa, que tenía atemorizado al vecindario. Fue muerto con dos de los suyos llamados Vicente "El Pastor" y Marcos "El Pajero", durante el tiroteo sostenido con fuerzas del Regimiento Provincial de Lorca, en las operaciones realizadas para su captura el día 15 de Junio de 1841. También se detuvo a veinte miembros de su cuadrilla, después de tenaz resistencia.

RELACION DE PENAS DE MUERTE CUMPLIDAS Y FORMA DE EJECUTARLAS

A continuación relacionamos los casos de delincuencia más sobresalientes registrados en Lorca durante el pasado siglo, castigados con la pena capital, así como las circunstancias en que se desarrollaron las ejecuciones:

6-XII-1800.—A las 11 de la mañana fue ahorcado en la Plaza de España *Juan Vivancos Lardin,* soltero, nacido en Mazarrón. Se levantó un tablado recubierto de tela negra. A las tres de la tarde fue descolgado y se le enterró por caridad de don Domingo Fajardo.

22-IX-1805.—Es aplicada la pena de horca al detenido *Pedro Alcántara Ros.* Se le ejecutó a las nueve y media de la mañana en la Plaza de España.

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

9-1-1817.—A las nueve y media de la mañana se dio muerte, ahorcándolo en la Plaza de España, al preso *Antonio Sánchez.* Su cuerpo fue descolgado del cadalso a las 4 de la tarde, descuartizándolo y poniendo sus brazos y piernas en los caminos vecinales para escarmiento.

A otro reo, llamado Antonio José Abellaneda, se le sacó de la cárcel bien custodiado y fue paseado varias veces ante el patíbulo.

18-XI-1818.—En la Plaza de España se levantó un impresionante patíbulo, siendo ahorcados a las nueve y media de la mañana los siguientes condenados:

—*Diego Martínez González.*
—*José Talón.*
—*Antonio Hernández.*
—*José Vivancos.*
—*Matías Aznar.*

Se les descolgó a las dos de la tarde, ante numeroso público y autoridades. Sus cuerpos fueron descuartizados y los brazos y piernas se quemaron en calderas de aceite hirviendo, que habían sido instaladas bajo los arcos del Ayuntamiento. Después del macabro acto, un fraile pronunció el acostumbrado "Sermón del Perdón" desde la balconada principal de las Casas Consistoriales.

16-I-1823.—A las diez y media fueron ajusticiados en la Plaza de España *Ramón Pérez* y *Juan Arce,* vecinos de Lorca.

2-V-1828.—A las 11 de la mañana fue ahorcado en las eras próximas al Cementerio Viejo el gitano *Juan Fernández y Fernández* (a) "El Juanillo".

26-X-1829.—*José Martínez García,* de la diputación de Aguaderas, fue ahorcado a las 10 de la mañana en las eras del Camposanto.

21-XII-1831.--Junto a la llamada "Fuente del Oro" tuvieron lugar dos ejecuciones. *Isabel Ambel* (a) "La Zaragatera" fue muerta a garrote y *Pedro Ruiz* ahorcado. A ella la cubrieron con una túnica negra, soltándole el pelo al estilo de María Magdalena.

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

26-IV-1832.—*Antonio Mira* y su sobrino *Manuel Soler* son ahorcados y después descuartizados en las Eras del Campo Santo, a las diez de la mañana. Fueron subidos al patíbulo con túnicas blancas y cruces negras de gran tamaño, al pecho.

2-IX-1833.—*Alfonso Jiménez* (a) "Campanillas", vecino de la diputación de Béjar, fue ajusticiado en las eras próximas al Cementerio Viejo, a las diez de la mañana, aplicándosele la pena de garrote vil.

23-VI-1887.—En el centro del Río Guadalentín, de cauce seco, frente al lugar conocido por "Madre de Dios de la Peña", le fue aplicada la pena de garrote al condenado *José Angel Inocente Collado*, de 29 años.

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

MURCIA EN LA TRASLACION DE SAN INDALECIO

POR

JOSE BOHAJAR AGULLO

Es reconocida la escasez de noticias que nos han llegado de la población cristiana de la ciudad de Murcia anterior a la reconquista. Sabemos que por los habitantes hispano-cristianos del término hubo de perdurar el nombre romano del partido que los árabes constituyeron centro moral de la circunscripción y capital de la comarca y reino después (1).

De la permanencia de los descendientes de aquéllos hasta el fin del dominio musulmán se acusan indicios en el texto del Repartimiento de Alfonso el Sabio y en el dialecto que de la ciudad toma nombre (2). Durante tan largo período conocerían las condiciones y alternativas religioso-culturales de decaimiento, distensión y tolerancia que los demás aborígenes de la región.

En el siglo XI se forman los reinos de Taifa, rivales entre sí, cuya política está presidida por la convivencia: en el exterior, aliados con los cristianos y en el interior, respetuosos con los mozárabes. Sus régulos musulmanes tenían que reforzar muchas veces sus ejércitos con tropas mercenarias cristianas (3).

---

(1) *Cfr.* YAKUT, *Dictionnaire,* IV, p. 497. Textos reproducidos en los apéndices de la obra de R. AMADOR DE LOS RIOS, *Murcia y Albacete,* Barcelona 1887. M. GOMEZ MORENO, Sugerencias murcianas: *Homenaje al Profesor C. de Mergelina,* Murcia 1961-62, pp. 441-444.

(2) *Cfr.* J. GARCIA SORIANO, *Vocabulario del dialecto murciano,* Madrid 1952, pp. XXVI-XXXIII citado por J. TORRES FONTES, *Repartimiento de Murcia,* pp. 161-163, 110, 154, y del mismo autor *El poblamiento murciano en el siglo XIII*: Murgetana, XVIII, pp. 6-12.

(3) *Enciclopedia lingüística hispánica,* I, 1960, p. 335.

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

A partir del 1078 el de Sevilla al-Mutamid lo es también de Murcia (4). Por entonces las Actas de la Traslación del cuerpo de San Indalecio sitúan la narración de la misma, que adviene en 1084, desde Urci en Almería al monasterio de San Juan de la Peña en Aragón, siendo rey Sancho. La realización de la piadosa empresa es debida a la influencia de Don García, ciudadano cristiano de Murcia —jefe en ella del ejército del rey sevillano en un período de tensión por cuentiones de fronteras con el almeriense—, donde son detenidas en importante etapa las reliquias del Santo.

Con someras indicaciones a partir del único texto editado del documento, intentamos aportar de alguna manera elementos para su estudio crítico y facilitar su consideración, ya que no lo hemos encontrado referido en la historia local, como testimonio de posible interés a unir a los tan escasos conocidos de la presencia cristiana anterior a la reconquista en la ciudad de Murcia.

El texto latino de las Actas fue editado en el siglo XVII por Tamayo de Salazar en su *Martyrologium hispanorum* sirviéndose de un manuscrito muy antiguo de la biblioteca del citado monasterio (5). Los bolandistas reprodujeron esta edición en la colección *Acta sanctorum* (6). Otros autores que se han ocupado de la conmemoración han resumido el contenido basándose siempre en dichas ediciones (7).

(4) *Manual de cronología española y universal,* Madrid 1952, p. 347.

(5) «M. S. Codice pervetusto, adservata, et tabulis ligneis cooperta», II, Lyon 1651-1659, p. 554. Es la edición que utilizamos en el presente artículo.

(6) Aprilis III, Venecia 1738, pp. 723-734. Tenemos noticia de una copia manuscrita del 1728 en el Archivo histórico nacional, perteneciente al fondo de San Juan de la Peña, —carpeta 103, núm. 19— con ligeras variantes del incipit de Tamayo.

(7) Así E. FLOREZ, que en polémica con Tamayo por el día de la fiesta, nos pone en conocimiento de otras fuentes: «El año en que sucedió esta traslación fue el 1084, día 28 de Marzo, como se lee en los Anales toledanos (según la edición de Berganza, p. 568) y en otro privilegio de S. Juan de la Peña, citado por Briz en la p. 597, y en la misma historia del monje Ebretmo. Sobre esto debe advertirse que el P. Papebroquio se guió por el dicho Tamayo, que en el 30 de Abril afirma rezarse de la expresada traslación a 9 de Abril en S. Juan de la Peña, en cuyo día la propuso Tamayo. Pero no tuvo buen informe, porque en aquel monasterio, se tiene y se ha tenido por día propio de esta fiestas el 28 de Marzo, como consta por los martirologios, brebiarios, calendarios y directorios del oficio divino, antiguos y modernos, de aquel real monasterio, que cita y sigue el P. Ehcverz en su libro intitulado Indice de la alegría sagrada, parte 2, cap. 12». *España Sagrada,* 8, pp. 225-229, y escuetamente M. SOTOMAYOR: *Biblioteca Sanctorum,* VII, Roma 1966, p. 791. Por el contrario BRIZ MARTINEZ, en su *Historia de S. Juan de la Peña,* 1620, pp. 567-697 lo amplía en castellano, versión que conoció Tamayo. De la obra de Briz afirma XIMENEZ DE ENBUN, *Historia de la Corona de Aragón, Crónica de S. Juan de la Peña,* Zaragoza 1876: «más bien se mostró celoso y entusiasta abad que verídico historiador de Aragón, su obra se amplificó con gran copia de erudición diplomática procedente del archivo Pinatense», Estudio preliminar, p. VI.

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

Se compondrían las Actas para el Oficio de maitines de la celebración de la fiesta anual de la Traslación, a raiz de la misma, en el que estarían distribuidas como lecturas.

El desarrollo de la acción y el estilo en la forma que el texto presenta actualmente corresponden al clisé hagiográfico de tales narraciones con igual función en la liturgia de aquel tiempo; es decir, espontaneidad en los personajes en contraste con la artificialidad de las situaciones, tendencia a presentar episodios conmoventes y hechos asombrosos, recordando, en suma, lo que Delahaye dice de tantos escritos destinados a glorificar a los santos: "laissent trop souvent l'impression d'un effort sincère mais impuissant, et ne nous disent pas, la plupart du temps, ce qu'il importe le plus de savoir (8).

Por otra parte los datos cronológicos y geográficos son coherentes y es interesante destacar que contienen aspectos paralelos a la célebre y trascendental Traslación del cuerpo de San Isidoro desde Sevilla a León, realizada unos veinte años después (9).

CONTENIDO DE LAS ACTAS

Según el título, el autor de la redacción es el monje Hebretmo del mismo monasterio quien confiesa haber sido testigo ocular de los hechos (10).

Todo comienza por las aspiraciones que el abad Sancho tenía de enriquecer el monasterio de reliquias de santos (11), y aprovechando que un pariente suyo, el caballero Don García de Murcia, se encuentra de paso, le pide le consiga el cuerpo de San Indalecio, que sabe se halla en Urci, cerca de Almería.

(8) *Les origines du culte des Martyrs*, Bruselas 1912, p. V.

(9) *Cfr.* A. VIÑAYO GONZALEZ, Cuestiones histórico críticas en torno a la Traslación del cuerpo de San Isidoro: *Isidoriana*, León 1961, p. 285, *Biblioteca Sanctorum*, VII pp. 977-978.

(10) «... Domino adiuvante, articulum flectamus, non incerta pro certis, sed quae oculis vidimus, et quae ob ipsis auctoribus audivimus, vobis, et omnibus... fideli relationem pandam», *ib*, p. 555.

(11) «...pignora sacrosanta sanctorum Dei». *Ib*, GUIBERT DE NOGUET escribe por los años de esta Traslación, una obra, célebre por los criterios modernos que auspicia respecto al culto de las reliquias —*cfr.* H. DELEHAYE, *Sanctus, essai sur*

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

Acompañado de dos monjes regresa el caballero a su ciudad, de donde al poco tiempo, por declararse guerra entre el rey moro de Sevilla —que es al mismo tiempo de Murcia—, y el de Almería, tiene que partir para la campaña aprovechando así para llevar consigo a los dos monjes y buscar el venerable sepulcro.

Su hallazgo adviene con la ayuda de algunos soldados que Don García pone a disposición de los religiosos sucediéndose entretanto apariciones en sueños y hechos prodigiosos. No obstante, la certeza del mismo se obtiene también por el epígrafe del sepulcro (12).

En este momento por orden inesperada del rey sevillano se suspende la batalla que se prometía difícil regresando los ejércitos contendientes a sus ciudades.

Un mes se detienen en la ciudad de Murcia los monjes con las reliquias ya depositadas en preciosa arca, hasta que sucedidas varias intervenciones aparatosas del mismo Santo en favor del proseguimiento de la Traslación, y de haber obtenido garantías de seguridad para el resto del camino por tierra de moros, llegan al monasterio de San Juan con gran júbilo de los demás monjes y el pueblo, asistiendo al recibimiento el mismo rey de Aragón.

El planteamiento de la narración es marcadamente retórico, dada la presentación que el autor hace de los hechos y de los personajes, que alguna vez llega a apostrofar con acentos emocionados cuando se disponen a intervenir en otra secuencia (13).

---

le culte des saints dans l'antiquité, Bruselas 1927, p. 203— titulada «*De pignoribus Sanctorum*». Estas manifestaciones del culto de los Santos, típicamente medieval, hay que situarlas en el movimiento general que iniciado en Roma a causa de las invasiones bárbaras en las que por seguridad se abandonan las catacumbas pasando el culto de los Mártires a las basílicas urbanas, se extendería desde ella, centrado en las reliquias, a toda Europa, siendo los monasterios con los reyes los más destacados fautores. Para el origen y evolución de las lecturas de las Pasiones de los Mártires en la liturgia *cfr.* DELEHAYE, *op cit* últimamente, pp. 189-196, a este uso corresponde la composición de las Actas de las Traslaciones.

(12) «Hic requiescit Indaletius I Pontifex Vrcitanae civitatis ordinatus a BB Apostolis Romae». *cfr* más adelante, nota 25.

(13) Al principio, cuando el abad va a confiar el encargo de la Traslación al caballero: «Eia, famule Dei, exauditi sunt gemitus tui, cesset quaerimonia, sepiatur salubris ira tua, secreta conscientiae diu clausa aperi iam paulatim, ne timeas confiteri cognato tuo desiderium, quod diu tenuisti in oculto; hactenus faciem tuam lugubrem iam nunc hilarem videamus, quia habes adiutorem illum in coelis, qui pro te mortis supplicium passus est in terris». *ib* 556.

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

Resonancias de la literatura eclesiástica antigua, acomodaticiamente insertas, hacen más destacables las expresiones propias, por lo común poco logradas y decadentes (14).

El abad Sancho, según Briz Martínez, fue legado del rey de Aragón en Roma con objeto de prestar obediencia en su nombre, al Papa Gregorio VII, que le resaltó en varias ocasiones la relación histórica de San Pedro con España, adonde envió los siete Varones Apostólicos para enseñar la fe cristiana (15).

Este dato, conocido sin duda por fuentes hispano-visigodas, se convirtió así en argumento de peso para las exigencias de dicho Papa sobre España, que de alguna manera fundaba en la leyenda de la *Donatio Constantini*, que se creía entonces apoyada incluso por la gran autoridad de San Isidoro de Sevilla (16).

Por otra parte, recordemos el papel trascendental que el monasterio aragonés desempeñó en la introducción en España del movimiento cluniacense, reformador eclesiástico y europeista (17).

Por todo ello, concluye ufano el mismo Briz, en su versión de la historia de la Traslación, que fue debida en suma al deseo personal del Santo Apostólico "como premio por la fidelidad a Roma y a la introducción del ritmo romano" (18).

---

(14) «... et omnibus in Christo credentibus... Sanctius, qui ab ipsis cunabulis, regularibus disciplinis eruditis...» *ib* p. 555 «...praedicto Dei viro, ecce a Deo missus venit... miles... orationis causa invisere, pro peccatis exorare, atque consanguinei vineam visitare... Mi Domine hucusque, ut est nesciebat locum istum... temporalia postponens, atquae ad spiritualia conscendens...» *ib* p. 556 «...Deus huius rei mysterium...» *ib* p. 558 «...de ipsias adventu gaudio magno repletus... conversi ad B. Indaletium lachrymabiliter eum implorare coeperunt...» *ib* p. 560.

(15) *Cfr. op. cit.*, p. 577.

(16) Para la exposición de estos problemas, y las relaciones de este Papa con los reinos españoles *cfr.* LLORCA-GARCIA VILLOSLADA, MONTALBAN, *Historia de la Iglesia católica*, II, BAC Madrid 1963, p. 317-337.

(17) Visión del mismo desde los orígenes y elementos de la historia del monasterio que nos ocupa, *cfr.* J. PEREZ DE URBEL, *Los monjes españoles en la Edad Media*, Madrid, pp. 395-435.

(18) *Ib.*, p. 594. Noticias sobre la problemática de la abolición del rito hispánico, llamado mozárabe, por la introducción del rito romano, *cfr.* de la obra citada en la nota 15, pp. 328-333, A. URBIETO ARTETA, *La introducción del rito romano en Aragón y Navarra*: Hispania Sacra I, 1948, pp. 299-324, *cfr.* más adelante, p. 7.

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

DON GARCIA DE MURCIA

Para el autor, la Traslación se realiza enteramente por la intervención providencial de este personaje, que desde el principio presenta con rasgos sobresalientes. Valiente, agradecido, servicial y sobre todo religioso. El pasa por el monasterio en su peregrinación a Compostela y en el mismo es sensible a las manifestaciones de piedad que encuentra (19).

Ocupa una posición importante e influyente en la Corte de Murcia en la que es el más alto responsable militar.

Lo hace pariente del abad pero afirma que fue educado desde niño en la parte de España dominada por reyes "paganos", en paz entre sí por aquel tiempo (20).

El hecho de que vinieran a dominar allí recibe ampliamente una explicación moralizante al describir el estado en que encuentran los piadosos exploradores la iglesia que fundara San Indalecio en la arruinada Urci, donde habitan todavía algunos cristianos (21).

(19) «...ecce a Deo missus venit ...magnae nobilitatis miles strenuus ...optime noverat Sanctorum veneranda loca. Qui quoniam S. adibat Jacobum, prius Baptistam Domini statuit orationis causa invisere... pro peccatis exorare... Cum ergo predictus miles loci illius vidisset religionem... multum enim placuit, multumque suae nobilitatis potentiam circa ipsum inclinavit, seque ei cum omni devotione commendavit, dicens: Mi Domine... si Deus reduxerit me ad propria, vitâ comite, in mente habeo vobis abunde servire... memetipsum vobis offero, cum omni quod habeo aut habebo». *Ib.*, p. 556. Cuando dispone la búsqueda de las reliquias: «...ut vir sapiens et discretus in omnibus». *Ib.*, p. 558. Al enterarse de que se encuentran ya en su campamento: «Beatum vidit Indaletium, de ipsius adventu gaudio magno repletus», *ib.*, p. 560.

(20) «... ab Hispania... regione Hismaëlitarum in civitate Murtiae venientibus, pax inter ipsos reges paganos habebatur... Magnâ vestra potentiâ, quam in patria illa honorifice amplivistis...», *ib.*, pp. 556-557. Sobre el caballero Don García, Briz confiesa: «No sabré dezir, quien era este príncipe o cavallero; pero habla de el Ebretmo, como de por persona muy conocida y pública en aquellos tiempos», *op. cit.*, p. 587, en cambio el P. RAMON HUESCA da la poco atendible noticia: «...Don José Pellicer juzga haber averiguado que dicho caballero era de la casa de los Señores del Valle de Tena, de que hace mención en la confirmación 8 de los privilegios de Aragón, que por estar en desgracia del rey de Aragón andaba desterrado o fugitivo en tierra de Moros, y era muy estimado de ellos por su gran valor».*Teatro histórico de las Iglesias de Aragón,* V, Pamplona 1792, p. 169.

(21) «Postea vero ingentibus peccatis populi, iusto Dei iudicio, tradita est terra in manibus Hismaëlitarum transfrentantium ab Africa, ab Arabia in Hispaniam... destructisque Ecclesiis gladio... Urbs vero antiqua in parva reducta villula, ob reverentiam tantummodo B. Pontíficis Indaletii, a quibusdam Cristicolis incolebatur» *ib,* pp. 557-558. Por lo que se refiere a la temprana evangeli-

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

En su palacio de Murcia reposan con honor las reliquias y a él envía el Santo un ciudadano de Lorca para urgir la partida hacia Aragón.

Así pues, la situación de Murcia y del Sureste sirven de fondo a la narración y es en la etapa de esta ciudad donde se pone el nudo de la acción en su dramatismo tan elemental.

El protagonista San Indalecio —cuyas reliquias llegan a identificarse como el Santo mismo —se debate en el ansia por llegar a su término, con la prolongada indecisión de los que lo tienen detenido (22), atrayendo, por último, en su favor las iras de los mismos elementos atmosféricos que se descargan sobre la mansión, sacudida a la vez por gran terremoto. Con ello se decide partir enseguida hacia el monasterio pirenaico, ofreciendo Don García la escolta de algunos de sus soldados hasta Denia, provisiones para el camino, objetos de oro y telas preciosas El mismo acompaña la comitiva hasta cierta distancia de la ciudad desde donde se despide emocionado (23).

---

zación del sureste, que es lo que en definitiva representa el culto de San Indalecio, recordemos por ejemplo la literatura sobre la llamada «fundación de la diócesis» de Cartagena. Así, uno de sus más beneméritos contribuyentes, DIAZ CASSOU, afirma: «Creemos que San Indalecio, Obispo de Urci, evangelizara Carthago Nova y sus pueblos, y quizá quien estableció la Sede...», *Serie de Obispos de Cartagena, sus hechos y su tiempo*, Madrid 1895, p. 13. El mismo Tamayo pone en su Martirologio un Santo *Clerus* diácono de San Indalecio en Cartagena, que no sabemos de donde toma. Por otra parte recordemos que entre los participantes al Concilio de Elvira (s. IV) se hallaban *Liberalis* Obispo y *Succesus* diácono, de Lorca y *Eutiches* presbítero de Cartagena. La tradición de Lorca y la existencia en ella de una iglesia dedicada a San Indalecio debe de obedecer más bien a la proximidad con la provincia de Almería de cuya diócesis es Patrono, *cfr* T. F. ESCOBAR Y BARBERAN, *Devoción tradicional de la ciudad de Lorca a S. Indalecio, Obispo y mártir al que dedicó su iglesia, hoy parroquial de Ntra. Sra. del Carmen*, Lorca 1928, pp. 1, 30, 37-39, 42-44, 84... No obstante dos testimonios de excepcional interés, del primitivo cristianismo de la región, los más antiguos en su género y de marcado carácter romano, son los monumentos funerarios del s. IV, el sarcófago de Berja, Almería, con una representación de los Santos Pedro y Pablo precisamente, primer modelo conocido, *cfr.* M. SOTOMAYOR, *Pedro y Pablo en el sarcófago de Berja, Almería*: Rivista di Archeologia cristiana, Vaticano 1967, pp. 251-255, y el Martyrium de la Alberca, Murcia, *cfr* P. DE PALOL, *Arqueología cristiana de tiempos romanos y visigodos, ib.*, pp. 212, 218. Por lo que a la iconografía del Santo Apostólico se refiere, es en la actividad artística del sureste donde registramos, bien tardiamente por cierto, una notable manifestación, digna de mencionarse: la imagen de San Indalecio hecha por Salzillo para la Catedral de Almería, *cfr.* J. SANCHEZ MORENO, *Vida y obra de Salzillo*, Murcia 1945, p. 150.

(22) «...quonian tan longe sine duce non audebant itinera incipere». *ib.* p. 560.

(23) «...in urbe scilicet Lorca, talis de his ostensa est visio: apparuit eum Vir Beatissimus cuidan homini... dicens ad eum: Vade in civitatem Murciam et dic monachis illis peregrinis, qui in domo Garsiae morantur principis, ut qua re non deferunt me, quae deportare promisserunt. Si morari placuisset in hac provincia, propria requiesceret in Ecclesia... cuidam militi: Ego sum Indaletius Episcopus, qui contra meum velle in hac detineor regione... haec (terremoto y lluvia) in domo tantummodo, nam in tota provincia coeli serenitas erat magna... sumtis praetiosis muneribus, tam in auro quam etiam in pallis

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

Este momento triunfal de la prosecución del Traslado arrancaría del abad Briz, ya citado, las siguientes exclamaciones que revelan, por otra parte, la imagen que tenía de Murcia: "O Egregio Santo, que, en vida menopreciaste los Palacios terrenos, por el eterno de la gloria, y en muerte por venir a esta montaña, y su venerable cueva, olvidaste la tierra rica, fértil y deliciosa donde estauas y justamente hazias insistencia, porque te sacaran del Palacio de Murcia, en que te hallauas". Y continúa acomodando a este momento el pasaje bíblico del Exodo de Israel después de las Plagas de Egipto (24).

Acogidos por el rey de Denia, les concede protección hasta los reinos cristianos conforme solicitaba Don García, continuando sin detenimiento por Valencia, a cuyo paso se obran milagros, Tortosa, Valle del Ebro, Lérida, Valle de Arán hasta el monasterio donde son recibidos con toda solemnidad. El mismo rey Sancho se une a los que llevan el relicario en hombros a la entrada en la iglesia, donde después del Te Deum reza el abad una colecta propia, quedando colocado en ella para veneración de monjes y fieles (25).

---

auro textis, quae cum B. Pontífice ad honorem, et laudem ipsius transmittere digna videbantur, magno cum honore coepit Sanctum Dei deducere... ex nobilissimis militibus suis sumptis Legatis, direxit eos cum B. Pontifique usque ad Regem Deniae, mandans ei speciali epistolâ, ut S. Viri Dei corpusculum, Suis cum viatoribus usque in Christianorum patriam deduceret honorifice. Assumptis vero Rex Deniae legatis, ut ei mandatum fuerat, honorifice ad propria securos transmisit». Ib., pp. 561-563.

(24) *Op. cit*, pp. 588-589.

(25) «Concede nobis, Paesul venerande Indaleti Translationem tuam celebrantibus, ut sicut de loco ad locum, hodiernâ die, transferri voluisti; sic nos praecibus tuis, de vitiis ad virtutes, transire mereamur, ut in Galilaea, quae transmigratio interpretatur, Deum videre valeamus, praestante D. N. Jesu-Cristo, qui vivit et regnat in saecula saeculorum». Por sus características corresponde plenamente a la eucología decadente del medio evo. Dirigida al Santo, rebuscada aplicación moral, el término Praesul que se encuentra, como Pontifex —*cfr.* inscripción del sepulcro nota 12— varias veces en el relato, se empieza a aplicar a los obispos de un modo general a partir del s. VII, *cfr.* CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, VI, 1954, p. 473, BLAISE, *Dictionnaire latin-francais des auteurs chrétiens*, 1964, pp. 634, 635, Le vocabulaire latin des principaus themes liturgiques, 1966, pp. 518-519. Muy extraño el inciso, del que la etimología propuesta es nada más que aproximativa —verbo galal=circular, recorrer; Galilea=región, círculo, distrito, VIGOROUX, *Dictionnaire de la Bible*, 3 p. 87— pero que apunta al sentido Pascual de pobre aplicación teológica —a la Traslación de las reliquias como hecho moral permanente, «hodierna die»— ya que se alude a un pasaje evangélico característico de la Pascua del Señor, *Cfr.*, Mt. 28, 10; Mc. 14, 28; 16, 7. Detalles que revelan un abuso de los datos teológicos de la Liturgia, que en la época resonaban vacíos ya de su contenido original.

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

CONCLUSIONES

Por cuanto queda delineado parece que el estudio crítico del texto y de los datos de las Actas sería útil (26), sobre todo si se acierta a situarlo con relación a temas de mayor trascendencia.

Lo referente a la ciudad de Murcia evoca su situación en aquel determinado contexto histórico del siglo XI, y hace suponer en ella una revitalización de la tradición de los mozárabes que con la presencia de un cristiano de alto cargo conocerían un período normal de desarrollo. Por otra parte, ello induce a pensar si tendría de alguna manera relación con el hecho, a partir del año que sigue a la Traslación, del dominio castellano en Aledo por Garci Giménez (27).

Estos intercambios entre los reinos cristianos y musulmanes favorecen una visión de la marcha de la reconquista en su progresiva extensión a toda la península en el sentido de redescubrimiento o de una continuidad de lo hispánico anterior a la invasión árabe. De ello es altamente ilustrativo el paralelismo que presentan las dos Traslaciones de reliquias de Santos hispánicos casi contemporáneas. Cada una presenta una faceta complementarias de las características de la inserción de España en la Europa medieval.

***San Isidoro*: Patrón de la reconquista española.**	***San Indalecio*: Misionero de San Pedro en España.**
	1071: Se introduce a través de San Juan de la Peña el rito romano.
	***Gregorio VII Papa* (1073-1085).**
León y Castilla: tradición visigótica.	**Aragón: apertura europea, movimiento de Cluny.**
Fernando I (1037-1065).	**Sancho I (1063-1094).**

(26) El texto contiene también testimonios de palabras árabes e indicaciones cronológicas dignas de controlar.

(27) Desde cuyo castillo amenazaba la comarca de Murcia que pertenecía a al-Mutamid de Sevilla, y al reino de Almería, *cfr.* J. BAGUENA, *Aledo. Sus descripción e historia*, Madrid 1901, pp. 58, 64-65..., Historia de España, *La alta Edad Media*, Barcelona 1943, pp. 370-372.

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

1063: TRASLACION DE SUS RELIQUIAS desde Sevilla a León.	1084: TRASLACION DE SUS RELIQUIAS desde Urci —Almería— a San Juan de la Peña.
Etapas:	Etapas:
Mérida: Sisenando, conde mozárabe.	Murcia: García, caballero cristiano del rey de Sevilla.
Salamanca...	Denia, Valencia...
León: Consagración de la real basílica de San Isidoro. Fiesta de la Traslación.	Aragón: monasterio de San Juan, participa el rey, Fiesta de la Traslación.
1080: abolición del rito hispánico.	
1085: Alfono VI reconquista Toledo.	1085: breve preludio de presencia castellana en Aledo —Murcia—.

Destaca el perfecto paralelismo de los puntos geográficos, reconociendo ambas igualmente en el Sur el fundamento moral para la nueva era que se va abriendo camino en España con los avances de la reconquista y al compás de la configuración gregoriana de Europa.

Conviene todavía observar una curiosa ironía de la historia: es en nombre de los datos y la autoridad de las fuentes hispánicas, de dominio general fuera de la península, que al refluir en ella se suprime el rito hispánico (28), ceelbrado y defendido tan meritoriamente por los mozárabes del sur sobre todo, los más directos herederos de los grandes Padres hispano-visigodos.

Así pues que el Apostólico San Indalecio pasa del dominio musulmán a las montañas pirenaicas, surcadas de caminos europeos.

(28) El principio de la tradición literaria de los Varones Apostólicos habría que ponerla en los dípticos —en los que figurarían como primeros obispos— de las respectivas iglesias, de donde pasarían a los calendarios hispánicos. De aquí que se les reconozca culto sin presentarlos mártires, por ello es que se considera tradición bien fundada en lo esencial, *cfr.* FABREGA GRAU, *Pasionario Hispánico,* Barcelona 1953, p. 267, Z. GARCIA VILLADA, *Historia eclesiástica de España,* I, 1 p. 147 ss., J. VIVES, Las Actas de los Varones Apostólicos: *Miscelanea litúrgica in honorem L. Cuniberti Mohlberg,* 1 Roma 1948, p. 33 ss. La diócesis de Almería cuenta a San Indalecio como su primer obispo y lo celebra como Patrono, *Cfr.* J. A. TAPIA GARRIDO, *Los obispos de Almería,* Vitoria 1968, p. 6. En el oficio propio de su fiesta, se refiere la Traslación de su cuerpo a San Juan de la Peña, que actualmente se venera en la Catedral de Jaca. Por lo que hace a la suerte de San Isidoro, DIAZ Y DIAZ trata de su metamorfosis en la Edad Media con ocasión de su Traslación a León, hecho decisivo a su vez para su culto *Cfr.* Isidoro en la Edad Media Hispana: *Isidoriana,* León 1961, pp. 373-374.

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