ACADEMIA ALFONSO X EL SABIO

NARANJOS Y CLAVELES EN EL JARDIN POETICO DE POLO DE MEDINA

POR

MARIANO BAQUERO GOYANES

MURCIA
SUCESORES DE NOGUES
1976

(A la hora de buscar una colaboración adecuada para el presente volumen, me he permitido reproducir dos textos publicados hace bastantes años en dos números distintos de "Monteagudo". Me ha parecido que, juntos, presentaban la suficiente unidad como para ofrecer al lector actual un grato aspecto de la poesía murciana de Polo de Medina.)

I

LOS NARANJOS

Pomos de olor son al prado,
En el brasero del Sol,
Estos naranjos hermosos,
Que ámbar exhala su flor.
Perpetua esmeralda bella,
Donde en numerosa voz,
Mil parlerías nos canta
El bachiller Ruiseñor.
Entre cuyas tiernas hojas
Las flores que Abril formó
De estrellas breves de nieve
Racimos fragantes son
Metamorfóseos del tiempo,
Que, en dulce transformación,
Hará topacios mañana
Los que son diamantes hoy;
A cuyas libreas verdes
Dan vistosa guarnición

Ramilletes de cristal,
Fragantísimo candor.
Rico mineral del valle,
Adonde franco nos dió
Oro el Enero encogido,
Plata el Mayo ostentador.

Pertenece este romance a la primera de las *Academias del Jardín* del gran poeta murciano. Describe el escenario o marco de sus academias, de las reuniones literarias y artísticas que tenían lugar en el Jardín de Espinardo.

"Está la Villa de Espinardo —dice— media legua de nuestra muy Noble y muy Leal Ciudad de Murcia por la parte de Septentrión; y más levantado en aquella parte, por alcanzar algo de sierra presidiendo en lo alto, es dueño de toda la selva; bellísimo huerto de la ínclita Murcia".

La traza y la disposición del jardín ocupan, en verso y prosa, esas primeras páginas de las *Academias* y dan pie al elogio de flores y árboles propios de la vega murciana. Entre ellos *Los naranjos,* precedidos de unas líneas en prosa: "A divertido paseo convida luego de las cuatro calles del Jardín, las tres primeras que pretendiendo el mejor adorno cada una, pararon en una misma compostura, por conseguir la postrera victoria de la gala, enluciendo sus paredes de afeitados naranjos, acreditando a la puntual medida de la tijera lo encuadernado de sus hojas. Las paredes fronteras obraron también robustos, y el más gallardo de todos guarda fiel estos versos [los arriba transcritos], que en un mármol impresos fiaron a una rama de su tronco".

Se trata pues de un típico jardín levantino, penetrado de huerta, en el que la flor alterna junto al árbol frutal, en densa acumulación barroca, por la que corre, sin embargo, un airecillo predieciochesco, rococó, el de "la puntual medida de la tijera", el del recorte geométrico de la despeinada vegetación, reducida aquí a "afeitados naranjos". Frente a ellos Polo de Medina despliega su ingenio, y con vocabulario e imágenes muy de su época va apresando en sus versos, la fragancia, el color e incluso el sonido de los árboles, ya que el oculto cantar nocturno de los ruiseñores parece identificarse con el nunca desvaído esmeralda de las hojas del naranjo.

De todos los elementos que una sensibilidad, una sensorialidad de signo barroco, extrae de la grácil arquitectura de un naranjal, Polo de Medina insiste en los colorísticos, como todo lector puede comprobar a la vista del romance. Que entre esos colores —verde brillante de la hoja, encendidamente dorado del fruto, blanco líquido, cristalino de la

flor— se deslicen alusiones al olor, a la fragancia del árbol, no impide que los toques de color sean los más abundantes, hasta un punto tal que toda la imaginería, toda la carga culterana, humanística del poema está por ellos sostenida. Es la viva y cambiante tonalidad cromática de los naranjos la que permite a Polo de Medina calificarlos cultamente de "Metamorfóseos del tiempo"; la que le incita al juego de contrastes de colores, piedras preciosas y estaciones del año; la que promueve esa paradoja bellísima de apretar el encendimiento del oro en el frío de un enero, y congelar el brillo de la plata en la cálida ostentación primaveral de mayo.

El tiempo, ese *leitmotiv* barroco siiempre audible, perceptible en nuestra mejor literatura del XVII, discurre aquí entre la flor, el fruto y las hojas del naranjo, mudando colores, jugando a la magia de las metamorfosis, a la ronda de las estaciones, de los fríos y de los fuegos, del blanco y del rojo.

No cabe, en los estrechos límites de una nota, perseguir el tema del naranjo en la literatura española. Sí, en cambio, parece imprescindible aludir, para cerrar tan breve comentario, a la presencia de ese árboi frutal en la prosa de tres conocidos escritores, levantinos también: Blasco Ibáñez, Gabriel Miró y *Azorín.*

Junto a la actitud barroca de Polo de Medina, y la impresionista de Miró y *Azorín,* la naturalista de Blasco Ibáñez. Que éste en *Entre naranjos* maneje imágenes casi premodernistas, elaboradamente sensuales para describir tales árboles, y que los convierta, incluso, en símbolo vital, en espesísimo marco erótico de una pasión nacida bajo su aroma, no excluye la presencia del dato inequívocamente naturalista, positivista o como quiera llamarse. Podrá hablar el narrador valenciano de "inflamados naranjos", "oleaje aterciopelado", "caras de fuego" y hasta de "los naranjos, cubiertos desde el tronco a la cima de blancas florecillas con la nitidez del marfil [...], árboles de cristal helado"; pero junto a todo esto aparece el mundo del comercio, la exportación de naranjas: "retumban los martillos sobre los cajones de madera, y en oleadas salían hacia Francia e Inglaterra las hijas del Mediodía, aquellas cápsulas de piel de oro repletas de dulce jugo que parecía miel del sol"; descripción en la que encontramos, incluso, algún rastro propio de la pedantería naturalista al uso. De un personaje se dice: "Tenía en los alrededores de Alcira almacenes enormes como iglesias, donde ejércitos de muchachas empapelaban, cantando, las naranjas y cuadrillas de carpinteros martilleaban día y noche en la blanca madera de las cajas de exportación". Claro es que el mundo de las naranjas no se reduce a esto, en la novela

de Blasco Ibáñez, pero encontrar tales alusiones en ella resulta significativo en cuanto al signo naturalista de la época y del autor.

Por otra parte, el erotismo, la sensualidad de que Blasco Ibáñez carga sus naranjales parece abrir el camino a Gabriel Miró. Recuérdese una escena de la novela de Blasco en que Rafael, viendo a Leonora comer una naranja —"crujían los gajos entre sus dientes y el líquido de color de ámbar rezumaba, cayendo a gotas por la comisura de sus labios carnosos y rojos"—, no puede evitar el besarla; y compárese con aquel capítulo de *El obispo leproso* en que un fruto ácido también, un limón, juega un importante papel erótico entre Pablo y María Fulgencia: "La fruta, juntaba sus manos y sus respiraciones. Recibían y transpiraban el mismo aroma, pulverizado en el aire húmedo y ácido de su risa".

A Miró, pues, más que los valores cromáticos de la fruta —de las naranjas, por tanto— parecen interesarle los gustativos, olfativos, táctiles, los más henchidos de sensualidad. Por eso en *Nuestro Padre San Daniel* puede hablar del olor de naranjas como de "un olor de perdición"; por eso en *El obispo leproso* unos naranjos en flor sirven de marco a una escena de libertinaje de los ingenieros venidos a Oleza con la *Argelina.* En la misma novela, una novia es comparada "con un naranjo en flor", y el aroma de éste siempre figura entre los calificables de cálidos. Por lo mismo —flor y fragancia— se habla en *Bethlem* de "naranjos siempre nupciales". Y en las *Figuras de la Pasión* los olores del naranjal caen en la tarde "como una fruta caliente".

Color, arquitectura arbórea, fragancia y alusión erótica se mezclan en esta bella descripción de *Años y Leguas*: "toda fué de naranjos, naranjos antiguos; sus troncos y ramas, como los pilares y bóvedas de una catedral. El olor de sus flores llevaba hasta muy lejos una emoción de bodas, de delicias de jardines; los montones de la fruta eran como colinas de sol".

El simbolismo erótico de *Entre naranjos* da paso, en Miró, a una bien matizada sensualidad que se exacerba frente a la piel herida o llagada. En las *Figuras de la Pasión* un soldado romano muerde una naranja que gotea "dulce en la úlcera de un niño".

Azorín en un bellísimo capítulo de *Valencia,* titulado *El alba en el naranjal,* impone orden y belleza en ese recinto de árboles, colores y aromas. Aun moviéndose, posiblemente, en una línea impresionista próxima a la de Miró —pero expresada de forma muy diversa—, la complejidad sensorial, el sinestésico fundir aromas, luces, sonidos de Miró, nada tienen que ver con la nitidez descriptiva de *Azorín,* ordenador de acentos, colores, líneas, fragancias.

Nada tan pulcro, tan limpio como la descripción del naranjal arozinia-

no, visto en las primeras horas de la mañana, en el abrirse del día, cuando todo cielo, tierra, atmósfera, olores tienen la limpieza, la tersura de lo virginal e intocado: "Y ahora nos hemos levantado temprado para gozar del alba. El naranjal parece monótono y es vario. Nos hallamos muy lejos del bosque espeso y misterioso del Norte, o de las navas castellanas, o de los trigales de Tierra de Campos y de la Mancha, o de los cuadros de flores y árboles fructíferos de la misma Valencia. El naranjal es simétrico. La tierra está limpia, sin una hierbecita. Las acequias distribuidoras del agua tienen los rebordes alisados con primor. Y en esta tierra pulcra y limpia el naranjo se levanta y esponja orgulloso, aristocrático. El nos suele dar flor y fruto al mismo tiempo. La flor es blanca, carnosa, de un aroma que embriaga. Y su zumo aplaca nuestros nervios en las crisis dolorosas. El fruto son esferas áureas, en su mejor clase, de piel delgada, lustrosa y con la carne henchida de abundante jugo, ni dulce, ni agrio, carne suavísima, pletórica de fuerza vital, que llena voluptuosamente nuestra boca".

¡Qué admirable limpidez y rigor en esta estampa azoriniana! Si Blasco Ibáñez buscaba las horas nocturnas de la primavera levantina para que sus naranjas esparcieran, bajo las estrellas, su mensaje amoroso y sensual; y si Miró, por el contrario, gustaba de sentir la carnalidad de los naranjales bajo la luz del sol ardiente en sus frutos; *Azorín* elige la hora que ni es noche ni día, estrellas ni sol, el momento depurador de toda sensualidad, el instante de acendrada limpieza, aquel en que, a la luz del alba, un árbol puede ser llamado "aristocrático". En la descripción azoriniana todos los elementos aparecen rigurosamente ordenados. De la tierra al naranjo y de éste a su flor y a su fruto. Sólo al llegar a él aparece la nota cálida y sensual, traducida en ese sucederse de adjetivos. Pues siempre que en la obra de *Azorín*, tan parca en ellos, aparezcan con cierta insistencia, no hay duda de que tras ellos vibra una nota afectiva o delicadamente sensual, la que aquí palpita tras el encendido elogio de la naranja.

La bella geometría metafórica de Polo de Medina ha quedado muy lejos, tras este breve recorrido. De la sola consideración plástica del árbol —cambiante en colores y luces— a la sensualidad mironiana, pasando por el simbolismo erótico y el dato naturalista de Blasco Ibáñez, y recalando al fin en la aleación de nítido rigor y templado toque sensual de *Azorín*, el naranjo barroco de Espinardo ha sufrido más metamorfosis de las que Polo de Medina veía en él. Pero, de una forma u otra, como color, fragancia, símbolo apasionado o ademán de ternura, ahí queda en pie la gracia de un árbol muy levantino y muy literario.

II

LOS CLAVELES

Del tocado de la Aurora
encarnados martinetes,
si no son rojo matiz
por donde la risa vierte;
los que en laberinto de hojas,
donde los ojos se pierden,
para que salga la vista
hijos de marfil previenen.
sangrienta pluvia de flores,
tantos al prado amanecen
que anegarse los sentidos
con tanta frecuencia temen.
De las joyas de Amaltea
los más preciados joyeles,
tiernos rubíes que hermosa
prisión de esmeralda prende.
Del ingenio del abril
lucidos conceptos breves,
y de la risa del Alba
generosos descendientes.
Dulces encuentros del aire,
entretenidos juguetes,
rojo coral que meció
el Céfiro en cuna verde.
Carmesí tapicería
con que el prado se guarnece,
y en los estrados de Flora
de grana fina tapetes.
Lo más florido del valle,
el mayor blasón que tiene,
galanes de esotras flores,
los lindos de los vergeles.
De la vista y del olfato
adulaciones corteses
que, en lisonjas de carmín,
a los vientos desvanecen.

El crédito son de Flora
estos hermosos claveles,
que en los solares del prado
noble ejecutoria tienen.

Pertenece este romance de Polo de Medina a las *Academias del Jardín*, y figura en la primera de ellas. No es ésta la única composición del poeta murciano dedicada a las flores —en especial, las de su tierra—, pues éstas son un tan insistente motivo de su inspiración poética que José Manuel Blecua ha podido llamar con razón a Polo de Medina, "el mejor jardinero de la poesía barroca". "Sus flores aisladas son la culminación de la gracia metafórica e imaginística del siglo XVII. Son cuadritos deliciosos, visiones llenas de luminosidad y de color". Observa también Blecua cómo "frente a los demás poetas que extraen de la flor la consecuencia melancólica, Polo de Medina siente la alegría del pintor, sólo preocupado por el color y la belleza de la línea".

Realmente el romance que hoy reproducimos no es más que una elaborada sucesión de imágenes e ingeniosidades sobre los claveles, algo equivalente a lo que en lenguaje musical llamaríamos "variaciones sobre un tema". Algunas de ellas parecen originales, personales de Polo de Medina; otras enlazan con muy conocidos tópicos de la poesía floral renacentista y barroca.

Las motivaciones suscitadas por el color rojo de las flores cantadas, inciden a veces en un lugar común poético. Así la comparación "claveles-rubíes" se encuentra en bastantes poetas de los siglos de oro, como Pedro de Espinosa, que de las clavellinas y claveles decía que "parecen sementera de rubíes". Quevedo en su bello soneto "A Aminta, que teniendo un clavel en la boca, por morderle se mordió los labios y salió sangre", maneja la misma imagen, bipolar ahora por cuanto "rubí" vale tanto para el clavel como para el labio:

"Bastándole al clavel verse vencido
del labio en que se vió, cuando esforzado
con su propia vergüenza lo encarnado
a tu rubí se vió más parecido".

Alude también Quevedo en el mismo soneto a la "tiria grana" para ponderar el mezclado rojo de sangre, labio y clavel. Polo de Medina convierte su jardín de Espinardo en un barroco salón en el que el rojo fulgor de los claveles semeja una "carmesí tapicería" o unos tapetes "de

grana fina". Sangre y grana se enlazan en una poética descripción de la misma flor, debida a Gabriel Bocángel:

"Por el cañón puntado, su tesoro
a cuajar desangraba el clavel tirio,
hablando con olores más que el coro".

También son olorosos —como murcianos— los claveles de Polo de Medina, "de la vista y del olfato / adulaciones corteses". Hay quien, como el Conde de Noroña, en el siglo XVIII, calificó rotundamente al clavel de "más que todas las flores oloroso".

Sin embargo, no es tanto la fragancia de esta flor, como su llameante coloración lo que más imágenes suscita en Polo de Medina y, en general, en todos los poetas barrocos que la cantaron. Es su encendimiento cromático lo que permite a Polo relacionar el clavel con los rojos matices de la Aurora, renovando un lugar común poético, que se encuentra, por ejemplo, en Francisco de Rioja, cantor del "clavel ardiente / envidia de la llama y de la aurora". Y no hay que olvidar la versión "a lo divino" —por decirlo así— que de tal relación clavel-aurora hizo Góngora al cantar el Nacimiento de Cristo Nuestro Señor, como una glosa del bello motivo:

"Caído se la ha un clavel
hoy a la Aurora del seno:
¡Qué glorioso que está el heno,
porque ha caído sobre él!".

Polo de Medina ornamenta y amplía la comparación al considerar pluralmente los claveles como "encendidos martinetes" (¿por semejanza con las plumas que empenachan las cabezas de esas aves?) de la aurora, o como roja boca de la misma, o como "toga de púrpura" del nuevo día, "cortina de su oriente", es decir, del nacer del sol, del llamear de la aurora.

Muy barroca es la concepción del clavel como "laberinto de hojas" o como —en plural— "lucidos conceptos breves" del ingenio de abril, con traspaso a las flores de una ponderación muy de la época, caracterizada por el conceptismo literario, por la agudeza, por la exaltación del ingenio.

Si al hablar de "la risa del Alba", insiste Polo de Medina en la metáfora inicial del romance, las que presentan los versos siguientes figuran entre las más apretadamente bellas del conjunto:

"Dulces encuentros del aire,
entretenidos juguetes,
rojo coral que meció
el Céfiro en cuna verde".

Y ya hacia el final de la composición, el poeta da un nuevo sesgo a sus "variaciones", al introducir el también tradicional recurso de la humanización de las flores. Ahora los claveles quedan configurados como "galanes" de las otras flores, "los lindos de los vergeles". Cabría comparar tal aproximación humanizadora a la que Góngora maneja en su "Palacio de la Primavera", en ese mágico recinto donde las azucenas equivalen a las dueñas, las violetas a las meninas, el ciprés al guardadamas:

"Los colores de la Reina
vistió glorioso el clavel,
Príncipe que es de la sangre,
y aun aspirante a ser Rey".

Y cabría recordar también el idilio que Matías Ginovés imaginaba entre el clavel —flor siempre presentada con sexo masculino— y la rosa, actuando de tercera la mosqueta:

"Como galán de la fragante rosa,
el clavel boquirrubio
ámbar respira, bálsamo derrama,
de púrpura vestido
por sacar los colores de su dama".

Por otra parte, la designación gongorina del clavel como "príncipe de la sangre" e incluso "aspirante a Rey", enlaza con el final del romance murciano:

"El crédito son de Flora
estos hermosos claveles,
que en los solares del prado
noble ejecutoria tienen".

La humanización afecta, pues, no sólo al imaginado comportamiento amoroso de los claveles, sino a su jerarquización social, bien destacada por Góngora y Polo de Medina.

En el romance de éste, los claveles funcionan como un motivo engendrador de las más variadas imágenes, tradicionales algunas de ellas, originales otras, pertenecientes a diversas esferas de relación poética, según se consideren el color, la fragancia, la brevedad, etc., de las flores cantadas. Produce, como siempre, admiración el barroco ingenio del poeta de Espinardo, capaz de enhebrar una tras otra esas ágiles motivaciones por virtud de las cuales un único objeto, unos claveles, se transmutan tan pronto en roja boca de la aurora, como en cálida tapicería de un jardín-salón, en luminosas joyas, en enamorados pisaverdes, en fragantes aduladores del viento... Es un incesante fluir, un espejeo deslumbrador de motivos que se engranan y combinan entre sí. Poesía menor si se quiere, pero gratísima siempre por su densa seducción colorista y auditiva.

He aquí, pues, como rico e inagotable tema musical el de unas muy murcianas flores levantadas sobre el paisaje de Espinardo, a las que, por obra y gracia de un poeta de esa tierra, el paso del tiempo no ha podido despojar de su frescor y su fragancia.