

Marasso Rocca, Arturo

Luis Martín de la Plaza (Apuntes para un estudio)

Humanidades [La Plata, 1921]

1921, vol. 1, p. 247-286

Cita sugerida:

Marasso Rocca, A. (1921). *Luis Martín de la Plaza (Apuntes para un estudio)*. *Humanidades [La Plata, 1921]*, 1, 247-286. En *Memoria Académica*. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.1435/pr.1435.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar> <http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-Compartir igual 2.5

LUIS MARTIN DE LA PLAZA

(Apuntes para un estudio)

Hay ya más de tres siglos a lo que el nombre del licenciado Luis Martín de la Plaza, corre impreso entre los de los más ilustres poetas de España. Si bien es cierto que solo en equívoca alusión aparece en el *Laurel de Apolo* de Lope (1), y no le elogia Cervantes en su *Viaje al Parnaso*, ni Claramonte en su *Letanía moral*, escritor que estaría en contra del espíritu de Martín de la Plaza cuando dice: “No imito a los Tasos ni a los Ariostos”, si al referirse a Góngora no le llamara “espejo de la verdadera poesía española” (2); nuestro poeta, con la mala acogida de las *Flores de Poetas Ilustres*, debe haberse sentido desengañado, no cuando el fino y profundo Suárez de Figueroa (3), dijo que en España solo Garcilaso y Camoes merecen aplauso y estimación, sino cuando se alude “a muchos *Poetas Ilustres* que andan recogidos en un tomo”. “Juzguéle por lo que leí, que fué poco, mies en parva: *paja y grano*”. Espinosa quedaba peor librado en mordaces alusiones sobre la manera de hacer un libro. No obstante el general olvido de su tiempo, Martín de la Plaza es leído hoy con más gusto, por su exquisito espíritu, que muchos de los

(1) Me refiero más que todo a la nota del *Catálogo de autores* citados en *El laurel de Apolo, Autores españoles*, t. XXXVIII. Es probable que entre los Martínez que menciona Rosell y otros que excluye, LOPE no haya pensado en Martín de la Plaza.

(2) GALLARDO, *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, t. II, col. 470.

(3) CRISTÓBAL SUÁREZ DE FIGUEROA, *El Pasajero*, Biblioteca Renacimiento, págs. 61, 62.

afectados poetas del siglo de oro que merecieron el exagerado elogio de Cervantes o de Lope. . . ¡Qué ni aun los gigantes pueden engrandecer a quien está vacío, ni borrar con su olvido la gloria de quien se la merece! Saavedra Fajardo, a su vez, no cita en su *República literaria* ni a Lope ni a Cervantes ya tan elogiado en vida. Lección de justicia son los siglos, y de desengaño a quiénes, como habrá algunos entre nosotros, se creen los llamados a distribuir el don de la poesía, sin ver que no son ellos la última ni aun la primera palabra. . .

Está lejos de mi intención al escribir estas líneas presentar a Martín de la Plaza como a un poeta desconocido. En las *Flores* de Espinosa (1) figuran veintiséis poesías suyas, y entre ellas el madrigal *Iba cogiendo flores* de liviano artificio, aunque delicado, que comparte con el famoso de Cetina el honor de ser dechado en su género. Nicolás Antonio (2) incluye a Martín de la Plaza en su *Biblioteca*; López de Sedano le considera insigne poeta; Quintana trae en sus *Poesías Selectas* el madrigal citado, y Böhl de Faber tres poesías en su *Floresta*, una de las cuales *Pluma menester habéis* no está ni en las *Flores* de Espinosa ni en Calderón. Pero puede decirse que aun con la aparición de los *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* (3) selección aunque imperfecta, a pesar de la gran erudición de Adolfo de Castro, capitalísima especialmente en la reproducción de obras como la vieja edición de las *Flores*, Martín de la Plaza resultaba casi un poeta inédito y lo era realmente en la mitad de sus versos ya que la antología de Calderón se conservaba manuscrita en la Biblioteca del Marqués de Jerez de los Caballeros, citada por primera vez, sino me equivoco por Menéndez y Pelayo (*Horacio en España*) y

(1) *Primera Parte de las Flores de Poetas Ilustres de España, Dividida en dos Libros. Ordenada por Pedro Espinosa...* Con Privilegio. En Valladolid, por LUIS SÁNCHEZ. Año MDCV. Aprobación, en Valladolid a 24 de Noviembre 1603. Cito de la segunda edición, Sevilla 1896.

(2) *Bibliotheca Hispana Nova*. T. II. Madrid, MDCCLXXXVIII, pág. 49.

(3) *Biblioteca de Autores Españoles*, t. XLII. En el primer soneto dice Martínez por Martín. El índice, t. LXXI está equivocado. Confunde además a Luis Martín con Pedro Martín, también comprendido en *Las Flores* y según Rodríguez Marín hermano o primo hermano de nuestro poeta.

estudiada con anterioridad a otro erudito por Quirós de los Ríos, quien acometió la empresa que no alcanzó a llevar al cabo en vida de anotarla y publicarla, conjuntamente con la de Espinosa (1), labor que coronó el benemérito erudito F. Rodríguez Marín a quien tanto le debe la poesía del siglo de oro. En esta antología hay cuarenta y seis composiciones de nuestra poeta.

Pero la vida de Martín de la Plaza, como la de casi todos los poetas de las *Flores*, hubiera seguido siendo casi desconocida, si el mismo Rodríguez Marín, con su incansable diligencia y en su abundancia de felices digresiones no hubiera agotado cuantas fuentes puedan consultarse sobre el poeta de Antequera. En el *Homenaje a Menéndez y Pelayo* donde incluyó el estudio Cervantes y la Universidad de Osuna (2), en *Luis Barahona de Soto* (3), en *Pedro Espinosa* (4), no solamente exhuma de archivos de Antequera y de Osuna la vida de Luis Martín, esbozada tan rápidamente por Nicolás Antonio, sino que le mira como a un poeta predilecto. En el curso de estos apuntes tendremos que volver constantemente a Rodríguez Marín, como cuantos en lo futuro estudien la escuela sevillana y los núcleos de poetas de Granada y Antequera, y aun de casi todos los de los siglos XVI y XVII, aunque incurra yo aquí, en lo que llama en las jugosas páginas de su *Alivio II*, el autor de *El Pasajero*: “acumular redundancias y traspalar de una parte a otra un mismo grano”.

Las *Flores de Poetas Ilustres* de Espinosa eran ya un libro rarísimo en España. Es libro de oro, el mejor tesoro de poesía española que tenemos, dice Gallardo (5). En realidad, la antología de Espinosa no abarca más que un grupo de poetas españoles de la última mitad del siglo XVI, muchos de

(1) *Segunda Parte de las Flores de Poetas Ilustres de España...* por DON JUAN ANTONIO CALDERÓN... Año 1611. Se conservó inédita hasta la edición de Sevilla de QUIRÓS DE LOS RÍOS y RODRÍGUEZ MARÍN de 1896. Un notable erudito francés, apunta que en 1611 se publicó por primera vez. Disculpable yerro.

(2) *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, Madrid, 1899, t. II, pág. 786.

(3) *Luis Barahona de Soto...* por FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN. Madrid, 1903.

(4) *Pedro Espinosa...* por FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN. Madrid, 1907.

(5) GALLARDO, *Obr. cit.*, t. II, col. 962.

los cuales aún jóvenes continuaron escribiendo en el XVII. La aprobación de la obra es de 1603. En lo esencial es, como apunta Menéndez y Pelayo (1) “el álbum de una pequeña escuela o grupo poético”, al cual Espinosa pertenecía, “el libro de oro de la lozanísima y florida escuela granadina y antequerana, que sirve, como de transición entre el estilo de Herrera y la primera manera de Góngora”. En el prólogo, ya se advierte en Espinosa la tendencia hacia la poesía latino-italiana y un piadoso menosprecio a la lírica popular. “No quise escribir más volumen, dice, si este os contenta le daremos al libro un padre compañero, y si no, me escusaréis el trabajo tan grande como el de escalar el mundo con cartas, y después de pagar el porte, hallar en la respuesta la glosa de *Vide a Juana estar lavando*, o algunas redondillas de las turquesas de Castillejo, o Montemayor (venerable reliquia de los soldados del viejo tercio)”. No sólo las viejas turquesas de Castillejo sino las de Góngora y Lope, romances y villancicos, conjuntamente con la dramática, en esta época de reacción nacional, continuarían siendo “primavera y flor” de la poesía del pueblo; aunque los grandes poetas, entre los que Espinosa recoge esta “flor de harina” después de haber cernido “dozientos cayzes de poesía”, siguiendo todavía las huellas de Garcilaso y de Herrera, tenían vueltos los ojos al Petrarca, Sannazaro, Bembo, Ariosto, y en fin a cuanto deslumbrante ingenio desde Dante, tan imitado en el siglo XV, hasta Tasso, crearan en Italia la poesía moderna. La lírica culta de la lengua castellana está tan íntimamente ligada a la italiana que lo que pudiera a veces sospecharse imitación de un poeta a otro en España es sólo reminiscencia directa de una misma fuente. ¿Quién no recuerda, por ejemplo, el hermoso terceto de Góngora:

No os engañen las rosas que al aurora
diréis que aljofaradas y olorosas
se le cayeron del purpúreo seno”?

Y el soneto de Pedro Espinosa que comienza:

Estas purpúreas rosas que a la aurora
se le cayeron hoy del blanco seno...;

(1) *Antología de poetas líricos*, por M. MENÉNDEZ Y PELAYO, t. I, pág. XVII.

versos que como apunto Gallardo (1) en el ejemplar de Espinosa vienen de Tasso:

Queste purpuree rose ch'a l'Aurora...

Imagen que se encuentra en muchos poetas y que para no salir de la antología de Espinosa, la veremos también en el brillante versificador de Antequera, Agustín Tejada:

... Ya se asomaba la risueña aurora,
derramando mil rosas de su falda,
de perlas y cristal y oro luciente...

Como advierte Adolfo de Castro (2), en la edición de las *Flores* de Espinosa "se encuentra ya planteado el culteranismo, no solo por Góngora sino por muchísimos de los autores que forman esta pequeña colección..." La prueba es evidente en lo de la *docta escuridad* que dice Lope como aun veremos en alguna poesía de Martín de la Plaza. Pero ya por 1570, escribía Barahona (3):

Algunos piensan que es muy gran cordura
oscurecer con fábulas y nombres
de mil antiguas gentes la escritura...

Góngora no ha hecho más que ir recargando su manera que en el mismo Herrera ya se advierte. Como demuestran el precioso libro de Thomas (4) y las fechas de las poesías de Góngora del Manuscrito de Chacón (5) alguna vez falseadas, el culteranismo, con la raíz italiana y latina, anterior a Marini,

(1) *Flores de Poetas ilustres*, pág. 324. A todas las citas de las anotaciones de Gallardo las tomo de la única edición de QUIRÓS DE LOS RÍOS-RODRÍGUEZ MARÍN.

(2) A. DE CASTRO, *Ob. cit.*, t. II.

(3) *Barahona de Soto*, por RODRÍGUEZ MARTÍN, pág. 316.

(4) LUCIEN - PAUL THOMAS, *Gongora et le gongorisme...*, París, 1911.

(5) Desde 1582, empieza la segunda manera de Góngora de los sonetos que coexiste hasta fines del siglo con los romances y letrillas. Confrontando las fechas con la edición de *Las Flores*, se ve el error de data en el soneto, *Sacros, altos, dorados capiteles*. Véase en FOULCHÉ - DELBOSC, *Revue Hispanique*, Nos. 23, 24, pág. 472; RODRÍGUEZ MARÍN, *Pedro Espinosa*, pág. 164.

es un producto lógico de la evolución de la lírica española que tiende ya a la decadencia. En este medio, en Antequera, entre un núcleo de poetas cultos, traductores de Horacio, lectores e imitadores de la lírica italiana, muy impregnados de Ovidio, ansiosos de formas nuevas, petrarquistas en el culto del amor, muy cerca, en eso mismo, en lo platónico a Tasso:

Amore, in quale scola,
da qual mastro s'apprende
la tua sí lunga e dubbia arte d'amare...;

aparece Martín de la Plaza. Alguna vez debe haberse sonreído al leer en Du Bellay, *Malheureux l'an, le mois, le jour, l'heure...*, recordando el viejo ídolo que empezaba a alejarse: *Benedetto sia'l giorno e'l mese e l'anno...*

Poco se puede decir de la biografía de Martín de la Plaza. Nicolás Antonio le dedica en algunas líneas en su *Bibliotheca Hispana Nova: Poesim faventibus musis coluit...* Este eruditísimo bibliófilo del siglo XVII le llama Martínez igual que en el epígrafe de la edición de 1605, como recuerda Quirós, yerro que se salvó en la fe de erratas, pero que no han advertido casi todos los eruditos españoles que han hablado del poeta, o mejor dicho, que le han dado indistintamente uno u otro apellido como puede verse en la *Colección de Autores Españoles* (L. XLII e Índice) donde figura como Martín y Martínez, en Menéndez y Pelayo (*Horacio en España, Antología* t. I) y en algunas otras obras. Nació en Antequera en 1577 y murió en esta misma ciudad en 1625. Estudió cuatro años en la Universidad de Osuna, graduándose de bachiller en 1597. Ordenóse en Málaga y vuelto a su pueblo natal fué párroco en la iglesia de Santa María, por lo menos, dice Rodríguez Marín, desde 1605 hasta 1622. Puede decirse que fuera del ambiente cultísimo de Antequera, Martín de la Plaza, débele a Osuna, en mucho, su formación espiritual. Menéndez y Pelayo (1), al referirse a Rodrigo Caro, que frecuentó algunos años antes que Luis Martín los mismos claustros universitarios, escribe de él, que “puede decirse, sin segunda intención que era hombre docto graduado en Osuna”. Rodríguez Marín, en su estudio anteriormente citado, defiende con testimonios irrecusables esta universidad de “la segunda intención”

(1) MENÉNDEZ Y PELAYO, *Crítica Literaria*, t. I, pág. 172.

de Cervantes. “Apenas me hube desembarcado en Osuna (1)”. dice Dorotea. Es patente el pasaje, en que Cervantes alude al gran Girón, descendiente de los condes de Ureña y tercer duque de Osuna, célebre hoy por el soneto de Quevedo, cuando dice Sancho (2): “Los años pasados estuve un mes en la corte, y allí vi que paseándose un señor muy pequeño que dicen que era muy grande...” Difícil es saber la causa de este secreto encono de Cervantes. De todas maneras, ahí quedan las palabras inmortales, y a pesar de los ochenta ingenios que cataloga el noble erudito Rodríguez Marín, si hay un recuerdo en el mundo de la Universidad de Osuna, se debe a que al lado de Rodrigo Caro, de Barahona, estudió en ella el famoso, como hay muchos, doctor Pedro Recio de Agüero...

Las obras poéticas de Martín de la Plaza, pueden dividirse en sonetos, madrigales, canciones y traducciones de Horacio. No hay noticias que escribiera obras en prosa. Casi toda su poesía que ha llegado hasta nosotros está contenida en las *Flores de Poetas Ilustres* de Espinosa y Calderón. Cita Nicolás Antonio la versión al castellano que hizo Luis Martín de *Le Lagrime di San Pietro* del italiano Transilo. El divino Herrera advierte ya en sus *Anotaciones* la influencia de Transilo en algunos pasajes de Garcilaso. Y este poeta que fué amigo del autor de *Las lágrimas*, le cita en su soneto XXIV:

A Transilo, a Minturno, al culto Taso
sujeto noble de inmortal corona...

Pero Transilo es más conocido para el vulgo de los lectores por la octava real que trae el Quijote (3) versión quizá de Cervantes quien le llama al italiano “famoso poeta”. Entre otras traducciones la más conocida por encontrarse en la colección de *Autores Españoles* (Romancero y Cancionero Sagra-

(1) *El Quijote*, I, 30.

(2) *Idem*, edición RODRÍGUEZ MARÍN. Madrid, 1916, t. II, pág. 174.

(3) I, XXXIII. TRANSILO escribió dos sonetos laudatorios a Garcilaso, con motivo de su muerte. CRISTÓBAL DE MESA (*Gallardo*, t. III, col. 780), tiene también, entre varios *llantos*, uno de San Pedro, que quizá sea imitación del Transilo. Véanse en Ticknor, *Historia*, t. III, pág. 540, las adiciones de Gallandos y Vedia.

dos), es la del autor del *Pastor de Fílida*. La versión de Martín de la Plaza, se ha perdido. Nicolás Antonio no habla de ella directamente. Lloráralas yo, decía el cura en el escrutinio de la librería de Don Quijote cuando el barbero le puso en las manos *Las Lágrimas de Angélica* de Barahona. ¿Qué desalmado clérigo había entregado al olvido estas lágrimas que guardo en quizá reales octavas, el poeta de Antequera? Tal vez no haya que lamentar esta pérdida.

La primera serie de sus versos, abarca posiblemente de los veinticuatro a veintiocho años de Martín de la Plaza. La segunda hasta cerca de los treinta y cinco. De esta época a los cuarenta y ocho en que murió, no debe de haber escrito nada notable. Recordemos la juventud florida, llena de maduro ingenio de los hombres del Renacimiento. A los treinta años, muchas veces, la obra inmortal está ya hecha. Es el caso, en grado superior al de la Plaza, de Rubén Darío. Si el doctor Huarte de San Juan, hubiese prolongado su vida hasta mediados del siglo XVII, hubiérase sorprendido viendo en Luis Martín la exactitud matemática de su aserto: "... comienzan luego a raciocinar (los precoces) y nacerles la barba, y dúrales muy poco el ingenio, y a los treinta y cinco años comienzan a caducar, y a los cuarenta y ocho se les acaba la vida (1)".

Fuera de las obras citadas, podríanse reunir algunas otras (2), sonetos laudatorios, alguna canción o décima; todas ellas, tal vez de pocos quilates, bástenos citar — aunque no las hayamos leído — la canción: *El tiempo que ligero no consiente*... que trae Pérez de Valenzuela (3), en su *Relación breve de las fiestas que en la ciudad de Córdoba se celebraron a la beatificación... de Santa Teresa de Jesús...* La *Relación* trae también un soneto de la Plaza. "En esta fiesta (del año 1615) hubo una máscara en que figuraban los desposorios de Don Quijote de la Mancha y Doña Dulcinea". Entre los jueces del certamen estaba Góngora del cual debió ser Martín de la Plaza admirador y amigo, como discípulo. Nuestro poeta "mereció un corte de jubón azul y oro ofrecido al primer pre-

(1) *Autores Españoles*, t. LXV, pág. 417.

(2) RODRÍGUEZ MARÍN, *Pedro Espinosa*, 17.

(3) GALLARDO, *ob. cit.*, t. III, col. 1220. — RODRÍGUEZ MARÍN, *ob. cit.* y págs. citadas.

mio (1)”. La última chispa de su ingenio, que creo, se conoce, es la décima laudatoria a la *Información de concordancias* (2) de Guerrero de Epinar de Sevilla (Madrid 1620).

El primer soneto de las *Flores* encierra ya en sí la sustancia de la poesía amatoria, petrarquista, de nuestro poeta. A imitación de los italianos, los españoles del siglos XVI y XVII han tenido el secreto de esta forma métrica, que en la doctrina de aquel tiempo, debía encerrar un solo concepto “sin que sobre o falta nada”. Por más hermoso que sea el soneto moderno carece de esa redondez, unidad y artificio que se ve ya desde Garcilaso. Un crítico moderno advertía que en *Las Flores* y especialmente en las poesías de Espinosa mostrábase una sensibilidad nueva, no conocida; pero quien lea detenidamente a Francisco de la Torre y aun entre otros a Lope y Góngora conjuntamente con los místicos menos eruditos verá que esta manera de sentir es idéntica a la de Espinosa. Se advierte fácilmente la diferencia del estilo latino — ya que el helenismo vino por Roma y más que todo en la doctrina filosófica y literaria — con el verdaderamente italiano que contrasta a veces con la sencillez clásica de los Argensolas y Luis de León. Del sentimiento de la Edad Media, del fermento de la lírica popular y semierudita se llega a los sonetos de la *Vita Nova* y se pasa a Petrarca. El sentimiento es más o menos siempre el mismo, la expresión es lo diferente.

SONETOS. — El primer soneto de Martín de la Plaza — de *Las Flores* — no es sólo importante por ser uno de los más hermosos de la lengua castellana, aunque desgraciadamente un tanto imperfecto, sino porque como veremos en adelante, el asunto de esta poesía sírvele al poeta de pretexto para varios sonetos en que persiste en su amoroso desconsuelo, que a pesar de ser en su fondo trivialidad petrarquista de imitador, adquiere un valor humano, se impregna de una angustia sincera que hiere nuestra alma. Gallardo (3) apunto al margen de este soneto: “Virgilio, Eneida, I. 2º”

(1) GALLARDO, *ídem*.

(2) GALLARDO y RODRÍGUEZ MARÍN, *obras cit.*

(3) A todas las citas de GALLARDO que se refieran al origen de algunas poesías de MARTÍN DE LA PLAZA las tomamos de *Las Flores de Poetas Ilustres* de ESPINOSA (Sevilla, 1896), único libro impreso en que se encuentran.

Ter conatus ibi collo dare bracchia circum (1)...

La imagen de Martín de la Plaza es idéntica a la de Virgilio. Este bello asunto es muy antiguo. ¿Quién ha pintado con más realidad los sueños que Homero y especialmente en aquel precioso verso (*Iliada*, II, 41): “Cuando despertó, la voz divina resonaba aún en torno suyo”? No hay que olvidar que los versos de la *Eneida* son una imitación homérica (*Odisea*, XI, 206: “Tres veces me acerqué a ella, pues el ánimo incitábame a abrazarla; tres veces se me fué volando de entre las manos como una sombra o un sueño (2)”).

Nuestro poeta ha sabido darle alma a la reminiscencia virgiliana y el ser amado e imposible se desvanecerá eternamente al huir el dulce engaño que Góngora en verso prosáico y sugestivo llama:

El sueño autor de representaciones
en su teatro...;

en donde cae en el mismo pensamiento de Martín de la Plaza, siendo en Góngora, como demostró Gallardo, una imitación de Torcuato Tasso:

... Sombras suele vestir de vulto bello
síguelo; mostrarate el rostro amado.

Este motivo poético cien veces tocado por los poetas como Anacreonte en su preciosa odita VIII, llega en el nuestro a adquirir una melancolía indecisa y romántica que recuerda la honda poesía del soneto de Verlaine *Mon rêve familier*. Otros poetas españoles habían escrito ya apropiándose de esta imagen. Garcilaso en la *Egloga* II:

¿Es esto sueño o ciertamente toco
la blanca mano? ¡Ah sueño! ¿Estás burlando?...

Gutiérrez de Cetina (3) en el soneto que empieza: “¡Ay, falso burlador, sabroso sueño!...”; Barahona en “¿Son estos lazos de oro los cabellos...”, imitación de Sanazaro o Ariosto según Gallardo y Rodríguez Marín; y el mismo Martín de la

(1) *Eneida*, II, 792-794; VI, 700-702.

(2) *La Odisea*, traducción de L. Segalá y Estalella, Barcelona 1910.

(3) *Obras de Gutiérrez de Cetina*, edición de HAZAÑAS Y LA RUA. Sevilla, 1895, t. I.

Plaza en el soneto: “Durmiendo yo sonaba (¡ay gusto breve)”, imitación como apunta Gallardo de Sanazaro, han tocado en dulces versos los sueños de amor; diferente cosa del sueño como invitación al olvido del soneto de Boscán, imitación como dice Menéndez y Pelayo (1) del Bembo:

Dulce soñar y dulce acongojarme
cuando estaba soñando que soñaba...

y pasando por Herrera, Quevedo, Argensola, el que encierra en delicados conceptos Lista en una de las más bellas poesías del siglo XVIII:

Ignorada de sí yazca mi mente,
y muerto mi sentido;
empapa el ramo, para herir mi frente
en las tranquilas aguas del olvido.

En sus doctos comentarios a Garcilaso dice el divino Herrera: “Está el objeto amado siempre visible ante los ojos y habita en el corazón, de suerte que durmiendo y velando y en todas nuestras operaciones conmueve todos los espíritus...”; y en bellos versos hace decir en castellano al árbitro Petronio:

Los sueños que son sombras voladoras
engañan al humano entendimiento...

Pero lo que nadie ha dicho, o lo que es más probable, quizá no haya leído, a no ser en Shakespeare (S. I y XXIII), es lo que encierra este verso vaporoso si le damos a *sueño* una ideal acepción:

... aquella que fué sueño en esta vida;

para encontrar esa vaguedad indecisa tenemos que recordar nuevamente los versos del poeta francés:

...ce rêve étrange et pénétrant
d'une femme inconnue...

Nuestro poeta en un soneto recogido quizá en la floresta del Boyardo, nos dará la clave de este soñar en vano (2):

Este edificio de valor precioso
labraba el arquitecto sueño vano
durmiendo en mi profunda fantasía.

(1) *Antología de poetas líricos...* por M. MENÉNDEZ Y PELAYO, t. XIII, pág. 306.

(2) *Flores de poetas ilustres*, de CALDERÓN, pág. 118.

“En rota nave sin timón ni antena” es una alegoría de idéntico fondo que el anterior soneto y muy parecido al de Petrarca: *Passa la nave mia colma d'oblio...*; pero quizá haya otra fuente de donde lo haya tomado porque se ajusta al argumento del soneto LII de Cetina de tal manera que parecen imitación el uno del otro:

Y apenas con placer saludo el puerto
cuando grande tormenta de cuidados
atrás me vuelve y él se desaparece. M. de la Plaza.

Mas ¡ay, hado crüel! que apena os veo
cuando el contrario viento de un desvío
hace que en el dolor vuelva a engolfarme. Cetina.

La alegoría de este poemita tampoco era cosa nueva; verdadero hallazgo en Alceo de Mitilene, imitación en la Oda XIV, libro I de Horacio; sugestión de Petrarca en Fernando de Herrera (1); gala de ingenio en Lupercio Leonardo: “Cuitada navecilla...; reminiscencia horaciana en Quevedo: “Donde vas ignorante navecilla...”; lugar común ya en el siglo XV, aun le da a la poesía castellana la deliciosa joya de *las barquillas* de Lope. Sería difícil no encontrar en un poeta español estas trilladas imágenes aunque a veces en la fugaz y viva metáfora de Luis de León: “La combatida antena-cruje...”

Al margen del soneto: “Hoy, Muerte, porque yo esperaba el fruto”, apunta Gallardo en el ejemplar de las *Flores*: “Petrarca, Rim. P. 2ª *Hor hai fatto lo estremo di tua posa — O crudel Morte...*” “Como el lector notará, dice Rodríguez Marín después de transcribir el de Petrarca (2) poquísima semejanza hay entre este soneto y el de Luis Martín, fuera de que en uno y otro se invoca a la Muerte.” En nuestra opinión esta poesía es una reminiscencia de Garcilaso, conservando, si no me engaño alguna potente imagen propia como cuando dice a la Muerte (3): “Cierras con mano de ébano unos ojos...” Escribe Garcilaso, *Egloga* II, 20:

¡Oh claros ojos! ¡Oh cabellos de oro!

(1) En el soneto que empieza “Al mar desierto en el profundo estrecho...” F. DE HERRERA, *La Lectura*, pág. 50.

(2) *Il canzoniere*, S. CCCXXVI, *Or hai fatto...*

(3) Con manos de azabache, dice CALDERÓN. *Segunda parte de las flores*, pág. 230.

Y martin de la Plaza: “¡Ay claros ojos! ¡Ay cabellos de oro!” Garcilaso en la *Égloga* I, 302, 6:

La tierra que de buena
gana nos producía
flores con que solía
quitar con solo vellas mil enojos,
produce agora en cambio estos abrojos...

Luis Martín compendia estos versos prosaicos en uno solo, peor todavía:

La tierra deja flores, viste abrojos.

No sólo en este asunto sino en la *Canción vuelvo de nuevo al llanto*, se ve palpable la imitación de Garcilaso, cuyos versos pasaron a servir de tesoro público a casi todos los poetas del siglo de oro, al punto que Lope escriba (1):

De Garcilaso es este verso, Juana,
todos hurtan; paciencia...

A esta asociación de la naturaleza al sentimiento de la muerte la trae Garcilaso, como apunta Herrera en sus anotaciones, de la égloga V de Virgilio; a la vez Virgilio, como advierten los comentadores del Mantuano, imita esta égloga de la primera de Teócrito; a tal punto que algunos pasajes de la *Égloga* I, (204-6) a pesar de venir de Virgilio son traducción casi literal del bucólico de Siracusa. Pero ningún poeta del mundo ha expresado mejor, con más dulzura y naturalidad que Mosco, este sentimiento, *lacrimal rerum*, que en algunos españoles resulta afectado, cuando escribe su divino Epitafio (Idilio III), a la memoria de Bion de Smirna.

El soneto *Cubierto estaba el sol de un negro velo...*, nos muestra otro motivo poético, tampoco original. Como advierte el portentoso erudito Gallardo, viene de Ariosto: *Chiuso era il sol da un tenebroso velo...* Con ligeras variantes, Luis Martín traduce casi literalmente al poeta italiano. De diferente manera tiene Góngora un soneto bastante parecido que está en las mismas *Flores*: “Tras la bermeja aurora el sol dorado”, escrito según Chacón en 1582; idéntico a la vez en

(1) *Autores españoles*, XXXVIII, 387.

el concepto al de Alonso Cabello: “Ilustró con su vista al occidente...”

Quando apparir fu l'altra ripa il lume... Ariosto (1).

Cuando salió bastante a dar Leonora... Góngora.

Mas luego que su clara luz mostraron... Martín.

Cuando salió Rosarda y, con su vista... Cabello.

El soneto: “¡Oh más de mí que el céfiro estimado — Humedo Noto!...” es una imitación, a lo que se entiende por las palabras de Gallardo: “Sanazaro, Rima, *Eolo si mai con volto irato...*”; me parece también una imitación muy libre de la Oda III, libro I de Horacio.

Imitación, o más bien una paráfrasis, traducción lánguida del Tasso, según apunta Gallardo: “Tasso, Rim. P. 1ª: *Costei, ch'asconde un cor superbo, ed empio...*” es el soneto que empieza: *Esta que tiene de diamante el pecho...* El asunto es bello y antiguo como la poesía. El poeta da vida inmortal con sus rimas a quienes ama. La poesía provenzal y petraquista abunda en el elogio de una mujer amada; y aun los modernos, han ofrecido como único don — cosa despreciable, es cierto — la gloria de la poesía al corazón enamorado. En el bello soneto del Tasso, ella quiere hacerse famosa con el desgarrado lamento del amante sin fortuna. La falta de espontaneidad en el nuestro, hace perder la fuerza a los hermosos tercetos:

Mas yo oscureceré su injusta gloria;
que, pues funda en mis quejas su alabanza,
callando, dejaré su nombre oculto.
Será de su ambición igual venganza;
que ella quiere vivir en la memoria
y yo en olvido eterno la sepulto...

Soneto madrigalesco y preciosista es el que empieza: “Nereidas que con manos de esmeraldas”. Gallardo apunta: “Imitación de Garcilaso: Hermosas ninfas...” La semejanza es casi remota, a no ser por la invocación. Podíase también haber inspirado en la *Egloga* II, v, 608 aun en la III, en aquellas deliciosas octavas:

Peinando sus cabellos de oro fino
una ninfa...

(1) Citado por GALLARDO Y RODRÍGUEZ MARÍN.

En este soneto y el siguiente penetra Luis Martín en la mitología en boga de los bucólicos italianos y españoles que vienen directamente de Ovidio. ¿Quién no recuerda la canción de Barahona: *Las bellas hamadriades...*? ¡Oh vosotras, napeas y driadas...! le hace exclamar Cervantes a Don Quijote, poeta bucólico. Los poetas andaluces, especialmente, las invocan con galanos y dulces versos.

“Dafne suelto el cabello por la espalda...”, es una de las más acabadas obras de Luis Martín; imita a Garcilaso, soneto XIII: “A Dafne ya los brazos le crecían”, quien traduce, casi literalmente, fuera de la epifonema, a Ovidio (*Met.*, I, 552).

In frondem crines, in ramos brachia crescunt...

Rodríguez Marín, hace opinar a Bartolomé Martínez (1) que este soneto de Martín de la Plaza, deja en mantillas a dos que D. Juan de Arquijo... ha escrito del propio asunto de Apolo y Dafne. El soneto de Arquijo a Apolo y Dafne (2) está afeado con diez versos consonantes y asonantes a la vez, defecto en el que poco reparaban nuestros poetas clásicos. Para hacer perfecto su soneto Martín de la Plaza hubiera debido borrar un equívoco de pésimo gusto: “Mas sécasele el verde a su esperanza”, que destruye en algo su belleza, y este otro verso prosaico: “Huye ligera más que el pensamiento”. Vaya un ejemplo de la imitación a Garcilaso:

En verdes hojas vi que se tornaban
los cabellos que al aire oscurecían (Garc.).
Cuando mira las crespas hebras de oro
de un laurel transformarse en verdes hojas (M. de la P.)

Nadie como Arquijo, que desgraciadamente razona demasiado y no alcanza a tener la espontaneidad de Garcilaso, ha cincelado sonetos que al ser coloristas como los de Góngora y encerrar ideal fantasía tuvieran por maravillosos cuando evoca asuntos mitológicos e históricos de la antigüedad. Casi todos los temas clásicos con que escribe estudiando minuciosamente cada palabra e imagen el autor de *Los Trofeos* están en Arquijo o en otro autor español del siglo de

(1) *Pedro Espinosa*, pág. 51.

(2) *Biblioteca de autores españoles*, t. XXXII, pág. 399.

oro. Quien lea y sienta el poderoso aliento panteísta, el soplo viviente de las épocas muertas en los grandes bajo relieves de Leconte de Lisle, podrá ver que su discípulo, el preciosista aunque gran poeta Heredia, a pesar de esa línea profunda que divide el ingenio humano en antes y después del Romanticismo, es del Renacimiento, y no sería arriesgado afirmar que tuvo los ojos puestos en los españoles del siglo XVII de cuya raza era y cuya lengua y literatura conocía. Es claro que desde — por ejemplo — el soneto de Jáuregui *A Marco Antonio* al de Heredia *Antonio y Cleopatra* ha visto Saturno nacer y morir a Chateaubriand y Hugo. Böhl de Faber trae de Martín de la Plaza fuera de las poesías anteriormente citadas, el soneto (nº 204, de *Flores de poetas* de Espinosa):

Segundo honor del cielo cristalino...

Sin duda es una de las obras más perfectas de nuestro poeta. ¿No habrá aquí un anhelo de “docta escuridad” ya anterior como vimos, a la última manera del Góngora del *Panegírico y el Polifemo*? Nada es oscuro en este soneto, y no obstante es necesario penetrar a la alusión mitológica. “Segundo honor del cielo — Lucina, Selene, Artemis, — “venga a tu hermano” (Apolo), dice. “Leto habiéndose unido con Zeus, que lleva la égida, fué madre de Apolo y Artemis (Hesíodo, Teog. 918, trad. de Segalá)”.

Y el pastor a quien das abrazos tiernos
no te desprecie por tener tres caras...

Se refiere a Endimion cuya fábula es también un lugar común en la poesía española. Basten las sonoras e intencionadas quintillas de Gaspar de Aguilar (1), escritas quizá en el mismo año en que aparecía la edición de las *Flores*. En Hesíodo, Hécate no se muestra todavía con tres caras, ni se confunde como sucede posteriormente con Artemis, a causa de las tres fases de la luna, a lo que tal vez haya querido aludir Martín de la Plaza, igual que Lope de Vega (2) cuando dice:

Y como escriben que la diosa trina
globo de plata en el celeste raso...

(1) GALLARDO, *Ensayo*, t. I, col. 41.

(2) *Autores españoles*, t. XXXVIII, pág. 389.

En los sonetos: “Ocasión de mis penas Lidia ingrata”, “Lidia de tu avienta hermosura”, el primero de los cuales viene de Tasso según Gallardo:

*Quando avran queste luci e queste chiome
perduto l'oro, e le faville ardenti...*

penetra nuestro poeta en el asunto que quizá haya inspirado a mayor número de poetas, la brevedad de la hermosura. El segundo soneto, y aun los dos, está inspirado en Horacio, Odas IV, 13, como ya advierte Menéndez y Pelayo (1). Quirós y Rodríguez Marín en sus eruditas notas al soneto “Ocasión de mis penas...” recogen las más bellas flores del ingenio español sobre este concepto, que arranca en verso traducido por Martín de la Plaza la queja de Horacio: “¡Ay! cómo huyen Póstumo los años...” Pero ni Garcilaso, “En tanto que la rosa y la azucena (s. XXIII), ni Luis de León:

mientras dura
esa flor graciosa y pura...

ni Borahona de Soto:

Goza de vuestro tesoro...

ni Rioja en el bellísimo y horaciano “No esperes no perpetua en tu alba frente”, ni nuestro Martín de la Plaza “Goza tu primavera, Lesbia mía”, ni la invitación a la dicha paráfrasis de Horacio (Ods. I, II) de autor incierto (2):

—Coge la flor que hoy nace alegre ufana;
¿Qué sabes si otra nacerá mañana?—

a lo que parece responder Darío: —¿Has dejado pasar, hermano — la flor del mundo? —; han tenido la delicadeza de Góngora en algún soneto incomparable. Lo que más sorprende en los poetas de las *Flores* es la viveza de la imagen. Dicele Martín de la Plaza a Lidia:

O que el tiempo que todo lo arrebatara
seque las frescas rosas sin cogellas
de vuestros labios...

(1) *Horacio en España*, t. II, 74.

(2) *Idem*, t. I, pág. 221.

Entonces, en reminiscencia de Horacio, dile el poeta: “En vano sentiréis el mal que siento”; aunque ya nos llega de los *romances viejos* la misma queja:

Cuando vos tuve en mis brazos
no vos supe servir, no;
y agora que os serviría
no vos puede haber, no...

La amenaza del primer soneto:

y esas trenzas bellas
de oro fino las mude en blanca plata,

se cumple muy rápidamente en el segundo:

Ya, ni el crespo cabello al oro afrenta
ni las mejillas a la nieve pura...

Y en reminiscencia de Horacio (Odas III, 10) que Martín de la Plaza traduce:

Cruel, te lastimara verme echado
al umbral de tu casa
al cierzo helado que esta tierra abrasa;

y de Lupercio Leonardo en su famoso soneto: “Lleva tras sí los pámpanos octubre...”, más elogiado de lo que en realidad merece fuera del primer lindísimo verso, cuando dice:

Y Fabio en el umbral de Tays tendido,
con vergonzosas lágrimas lo baña...

escribele a la dura Lydia:

Ya, ya no me verás de noche al viento
bañar de infame llanto tus umbrales...

¿Quiénes han sido esas mujeres de nuestro buen licenciado que escribió profanos versos en su dorada juventud, como tantos poetas de su tiempo, y aun como algunos de su academia antequerana? ¿Quiénes esas Tirsis, Lesbias y Lidias? ¿Piensas tú, dile el erudito aunque cortesano crítico Don Quijote (I, XXV) a su escudero, que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Filidas, y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias, están llenos, fueron verdade-

ramente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? No, por cierto, sino que las más se las fingen, por dar sujeto a sus versos, y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo". Y otro poeta que hubiera podido estar en las *Flores* de Espinosa, si hubiese nacido, tres siglos antes, el más renacentista de los líricos castellanos que llegaron al siglo XX, Rubén Darío, dirá por Martín de la Plaza:

¡Y las demás! en tantos climas,
en tantas tierras, siempre son,
si no pretextos de mis rimas
fantasmas de mi corazón.

"Los versos de Cetina, dice un crítico moderno (1), eran vividos y no simple paráfrasis petrarquesca". Yo creo que los hermosos versos siempre son vividos. Es claro que el amor fué el más inagotable tema por la facilidad del fingimiento, pero, cuando es un motivo para escribir únicamente, nos repugna; y aun más cuando el versificador demostrando pobreza de espíritu se pega a él sin saciarse nunca de decir lugares comunes. El petrarquismo y la imitación de Virgilio a través de los italianos, y casi siempre en la propia fuente, no hay duda que ennoblecó, lustró, adornó de imágenes nunca vistas nuestro idioma, pero con la repetición incesante, se convirtió en un relajamiento del espíritu de la poesía. Fuera de las poesías anteriormente citadas, veremos otros asuntos, vulgares también en parte, en el amoroso fantaseo de Martín de la Plaza. Pertenece a este grupo el soneto madrigalesco, *Aura, que destes mirtos y laureles*, de motivo pueril como la oda sáfica de Villegas *Dulce vecino de la verde selva*, inimitable por su gracia, o los *airecillos* (letrilla VI) de Meléndez, fuera del enjambre de Euros, Notos, Céfiros, brisas, Boreas. Favonios que invaden el Parnaso. Frescos airecillos, dice Góngora. Sabido es que las expresiones de Petrarca como *L'aura che'l verde lauro*, encierran una constante alusión a Laura. Eso hizo decir a Gutierre de Cetina: "Yo no pretendo más ser laureado", aunque haya aquí tal vez nueva alusión a otra Laura (2). No podría apuntar ahora de donde viene este

(1) FRANCISCO A. DE ICAZA, *Sucesos reales...* Madrid, 1919.

(2) *Idem*, págs. 36, 59.

soneto de Martín de la Plaza, parecido por su comienzo a varios de Petrarca (CXCVIII):

L'aura celeste che'n quel verde lauro
spira....

Semejanza grande tiene con el de Martín el soneto de Salcedo Coronel que así empieza (1):

Céfiro que en las hojas deleitoso
de laureles espiras...

Quizá este soneto venga de Italia. De otra manera Salcedo lo ha tomado de Luis Martín, aunque no sabría explicarme cómo. Véase algunos ejemplos:

Con invisible mano hurtas sueles... L. M.
Suave olor les robas generoso... S. C.
No fatigues en vano tus errores... L. M.
Tus lascivos y pródidos errores... S. C.
Y luego toca en las purpúreas rosas
de sus labios: trairás olor divino,
que invidie el ámbar y que estime el viento: L. M.
Podrás robar a las purpúreas rosas
de sus labios olor más soberano,
y darle a mis deseos por sustento. S. C.

Es claro que Martín de la Plaza, verdadero artista del verso, lo supera el comentador de Góngora. Este soneto y los: "No ves, ¡oh Tirsi! cómo el viento airado...", "Pues pasó con decrépitos temblores...", "No miro vez la helada y blanca nieve..." "Ya estoy cansado de sufrir el peso", respiran un dulce desengaño amoroso. El soneto: "Subido en la mitad del cielo ardía", llámale al sol: "Ojo del cielo y lámpara del día"; es artificioso el *eco* en que termina.

Tiene gracia, el soneto: "Gastaba Flora, derramando olores, — del rico mayo el inmortal tesoro..." como diría después Selgas: "Desciñe flora la gentil guirnalda — Mayo recoge el virginal tesoro". Aquí aparece Eros, con el nombre que no quiere escribir y que va en los versos que siguen, los tres últimos voluptuosamente encantadores:

Mostraba el campo de carmín colores,
y a las ninfas por él danzando en coro,
cuando Cupido el arco y flechas de oro
colgó de un mirto y se durmió en las flores.

(1) GALLARDO, *ob. cit.*, t. IV, col. 406.

El viejo Anacreonte, entrará muy luego a España con los a veces deliciosos versos de Villegas, para reinar, en rimas empalagosas, salvando algunos de Meléndez y de Iglesias en el siglo XVIII, sin acercarse ni remotamente a la frescura del *Amor Mojado* o a la gracia intraducible del *Amor Arando* de Mosco.

La epístola al vengativo Conde Duque de Olivares de Quevedo, la elevadísima *Epístola Moral*, la poesía de Luis de León, alguna estrofa de Barahona, nos muestran a veces, en lo severo del arranque lírico, que las ideas morales, fuera del mundo aparte de los místicos, hallaban un eco en este siglo maravilloso pero demasiado cortesano. Dante estaba olvidado; y se necesitaban las postrimerías del siglo XVIII y el XIX para encontrar a Leopardi en Italia, a Byrón en Inglaterra, a Hugo en Francia, y en un que grado inferior, a Quintana en España. Nada más desconsolador que el hermoso soneto de Argensola (B. L.) *Dime, Padre común, pues eres justo...* cuando después de tan enérgicos versos termina:

Esto decía yo, cuando riendo
celestial ninfa apareció, y me dijo:
“¡Ciego! ¿es la tierra el centro de las almas?”

No quedaba más esperanza que la de la vida futura: aunque la injusticia, la maldad, la soberbia tiránica, reinen hoy como antes. Más o menos, como Argensola, pero hablando de su propia desdicha como ya Tasso en su *Rime eroiche* se queja al licenciado Martín de la Plaza de la fortuna:

Que ciega con injusta mano gira
la rueda a cuya cumbre en vano aspira
humano ingenio sin favor de estrella.

Con más seguro pie se afirma en ella
el más indigno, a quien jamás retira,
que como la razón sin ojos mira,
levanta vicios y virtudes huella.

Casi de idéntica manera opinaba, en esa misma época Cervantes (*Quijote*, II, LVI) y en alguna otra parte, pero sin cerrar la puerta a la esperanza: “que cada uno es artífice de su ventura”. Lo cierto es que una vida tan quieta, en un siglo de inquietud, tan sosegada, en una época de aventuras,

nos resulta extraña. Según me parece Martín de la Plaza, no tuvo aventuras, ni viajó siquiera en esos años de poetas andariegos. Esta enorme desproporción entre el hombre y la suerte no hubiera torturado a los griegos que en sus buenas épocas se sentían hombres enteros, en que Eumeo está al lado de Ulises, pero nunca viérase tanto, fuera del imperio en Roma, como en el favoritismo de las cortes — y aun tal como hoy sucede — ; de ahí la queja de la *Epístola moral*:

Peculio propio es hoy de la privanza
cuando de Astrea fué...

En la serie de sonetos de nuestro poeta podemos agrupar los de asunto mitológico y legendario, *heroicos*; dos ha escrito sobre Aquiles; al asunto, posiblemente, ya que seguimos el ejemplo de Gallardo, de acercarnos sino a las fuentes que quizás no las haya tenido, sino a algo que le parezca, en el libro XII, V de las *Metamorfosis*; en el otro, se refiere, fuera de duda, al terrible pasaje de la inmólación de Polixena del libro XIII (*Metam.*); el conceptismo ya está en boga, y ante el sublime dolor de Hécuba, nuestro poeta, desgraciadamente, solo encuentra esta frase ingeniosa que le dirige la madre enloquecida a la sombra implacable de Aquiles:

¡Oh! Aquiles de mi sangre aun hoy sediento
a mi Héctor la muerte diste, vivo,
y muerto, a Polixena das la muerte!

Su soneto *A Roma* ofrece una particularidad notable, parecería una variante del de Quevedo:

Buscas en Roma a Roma, oh peregrino,
y en Roma misma a Roma no la hallas;
cadáver son las que ostentó murallas
y tumba de sí propio el Aventino.

“Por el hecho de haber estado Quevedo pocos días del mes de Abril de 1617 en la capital del orbe católico, dice Cuervo, se ha dado por cierto que el soneto *A Roma sepultada en sus ruinas* (el III de la Musa I) y la silva *Roma antigua y moderna* (IV y XIII de la Musa VIII) representan la impresión inmediata que la ciudad produjo en el poeta y que ambas fueron escritas entonces. Pero ni la una ni la

otra son originales, y aun cuando tienen pormenores o ampli-
ficaciones propias, pudieron escribirse en otro tiempo, pro-
bablemente después, avivados los recuerdos por aquellas de
que son imitación (1)". Si el soneto de Martín de la Plaza,
forjado en 1611, es imitación de Quevedo, el de este gran poe-
ta ha tenido forzosamente que ser escrito antes de que se
formara el texto de las *Flores* de Calderón. En caso con-
trario, Martín de la Plaza, ha tomado su soneto de Du Bellay.
Sabido es que el famoso poeta de la *Pléyade* — que lleva a
Francia el soneto italiano — también estuvo en Roma unos
sesenta y cinco años antes que Quevedo, y que publicó en
1558 sus *Antiquités de Roma*. El soneto de las *Antigüedades*
que empieza:

Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome,
Et rien de Rome en Rome n'apperçois,

no deja lugar a ninguna duda de que ha sido imitado en el
conjunto y traducido o parafraseado los versos 1, 2, 11, 12,
13, 14; lo mismo demuestra Cuervo, que hizo Quevedo en
su silva con otros sonetos de las *Antiquites*. No hay más que
abrir un tomo de Du Bellay y confrontar. Lo que sí agre-
garemos, a nuestro parecer, es que el soneto de Quevedo, for-
jado en duro bronce es superior al del amigo de Ronsard.
Sería atrevido suponer, y aun un extravío de que Du Bellay
y Quevedo se hayan inspirado a la vez en un poeta italiano.
Du Bellay, se defenderá diciendo: "Je ne me suis beaucoup
travaillé en mes escriptz de ressembler autre que moymes-
me" (2).

Confrontemos ahora a Martín de la Plaza, con Du Be-
llay, en los versos que no están en el soneto de Quevedo:

- 3, Ces uieux palais, ces uieux arcz que tu uois
- 4, et ces uieux murs, e' est ce que Rome on nomme.
- 5, Arcos, termas, teatros, cuyo asiento
- 6, cubre yerba, esto es Roma...
- 5, Voy quel orgueil, quelle ruine: & comme
- 6, celle qui mist le monde sus ses loix
- 7, pour douter tout, se douta quelquefois...

(1) *Revue Hispanique*, t. XVIII, 1908.

(2) FRANCISQUE VIAL, LOUIS DENIS, *Idées et doctrines littéraires... du XVIIe. siècle*.

- Soneto XXVII, 2, L'antique orgueil qui, menassoit les cieux...
6, ¿ves ahora
7, Cómo, aun, muerta, respira vencedora
8, Las amenazas de su antiguo aliento?
9, Triunfó del mundo; y porque no quedara
10, Algo en el por vencer, venciose...
12, ... O mondaine inconstance!
12, De la fortuna en el poder repara...

En los otros versos concuerdan Du Bellay, Martín de la Plaza y Quevedo. A alguno se le ocurrirá preguntar si Quevedo habrá leído los versos de la Plaza que están en *Las Flores* y quedaron inéditos de Calderón y en donde él mismo tiene siete poesías; ya que muchos de los poemas de esta segunda parte se encuentran en otras colecciones. Para convencerse que el autor de *Los sueños* no conoció los de Martín de la Plaza, basta ver que sería imposible al través de éste que empieza:

Peregrino que en medio de ella a tienta
Buscas a Roma, y de la ya señora,

acertar literalmente con Du Bellay, como puede observarse en los versos arriba transcriptos y que Martín de la Plaza, no ha imitado a Quevedo sino traducido con algún acierto a Du Bellay.

No deja de ser curiosa esta traducción de Martín de la Plaza, porque agrega un punto más a la leve influencia francesa en el siglo de oro; la española, está de más decirlo, influye profundamente en Francia, aunque no tanto como la italiana; los grandes escritores y poetas españoles les son familiares a los franceses del siglo xvii. *La Pléyade*, cuya obra apasionará todavía a la crítica del siglo xx, es realmente italiana, en contra de la rica literatura francesa del medioevo; la influencia de España, dice un crítico, no es menor en la primera mitad del siglo xvii (1). Es curioso lo que agrega otro autor moderno al respecto (2): Las obras españolas, menos desbastadas que las italianas del espíritu de la edad media pudieron parecer por esta causa, menos lejos de nosotros y en su consecuencia más rápidamente asimilables". Bien se les hubiera podido responder con Menéndez y Pelayo: "La

(1) JOSEPH TEXTE, *Etudes de littérature européenne*, pág. 7.

(2) PIERRE VILLEY, *Les sources d'idées*, pág. 3.

Francia del siglo xvi leía y traducía los poemas italianos y los libros de caballerías españoles, sin darse por entendida, las más veces, que saboreaba falsificaciones más o menos elegantes de su propio cielo carolingio y de su propio cielo breton" (1).

El soneto "Si cuando te perdí, dulce esperanza", que no sé de qué fuente preceda, si no del propio ingenio del poeta, ofrece una particularidad notable en su último terceto:

... porque no hay tormento
como tener en medio de los males
de los bienes perdidos la memoria.

Fuera de duda el terceto de Dante, (*Infierno*, V, 121); Dante estaba casi olvidado en el siglo de oro; y además, este concepto había pasado a ser un lugar común, entre sus imitadores del siglo xv, enteramente dantesco en la literatura erudita con Mena, el Cartujano y Santillana; aunque las traducciones de esa época, como la de Villena, sean de lo más áspero que pueda esperarse. El Marqués (*Infierno de enamorados*, copla 62), glosó parafrásticamente a Dante:

La mayor cuyta que aver
puede ningún amador
es membrarse del plazer
en el tiempo del dolor...

El ilustre escritor de Amezúa y Mayo hubiera podido agregar los versos de Martín de la Plaza (2) entre los de otros autores con que ilustra el pasaje del *Coloquio* de Cervantes: "Ay, amigo Cipión, si supieses cuán dura cosa es de sufrir el pasar de un estado felice a un desdichado".

Soneto a la manera de Quevedo, pero sin la enérgica fiera del autor de los *Sueños*, es *Al sepulcro de Timón de Atenas*. El misántropo antiguo encontraría un adecuadísimo aunque largo epigrama funerario escrito por Martín de la Plaza, si ya con idéntico espíritu varios poetas no lo hubieran hecho en la antigüedad, de donde posiblemente lo ha parafraseado

(1) MENÉNDEZ Y PELAYO, *Ideas estéticas*, t. IX.

(2) Y aun los que trae GALLARDO (*Ensayo*, t. II, col. 560):

Ningún dolor se iguala al acordarse
del tiempo venturoso en desventura...

seado nuestro poeta. Con el mismo concepto antiguo, el español ha sabido encontrar novedad y energía (1) :

Mira que soy Timón. Mas si deseas
paz a mis huesos y mi gusto entiendes,
ahórcate de un árbol caminante.

“¿Qué temes al morir?” Es la última poesía que de Martín de la Plaza traen las *Flores de poetas*, de Calderón; “y a mi humilde juicio, dice Rodríguez Marín, es uno de los más hermosos sonetos morales de la lengua castellana”. Sería aún mejor, sin el prosaico rozamiento final:

Dime: ¿no será loco el navegante
que guste de quedarse en la tormenta,
cuando le ofrece su descanso el puerto?

Sucédele lo mismo con su hermoso soneto *A la Asunción de Nuestra Señora*, cuyos cuartetos hacen pensar en algunos versos de la canción de Petrarca *Virgine bella...*, o en la paráfrasis de Luis de León: “Virgen que el sol más pura” y que termina en vulgarísimos versos:

Mas un consuelo me dejáis, Señora:
Y es que madre os llamáis de pecadores
y no me olvidaréis, pues sois mi madre.

También Lope de Vega le razona a Dios en un altísimo soneto, escrito en hora solemne y grave, teniéndole presente en la hostia, y perdiendo con ello en mucho el valor de su poesía:

No sean tantas las miserias nuestras
que quien os tuvo en sus indignas manos
Vos le dejéis de las divinas vuestras.

No podría dejar de citar el soneto de Martín de la Plaza:

¡Ay triste! ¡ay triste! Pues mis verdes años
Se lleva el tiempo con veloz huida,
¿Porque de l'alma el sentimiento olvida
llorar sus culpas y temer sus daños?
Pues ya en caminos de mi error extraños
perdí mi juventud, oh mal perdida,
¿por qué no vuelvo y de la eterna vida
piso la senda sin temor de engaños?

(1) Hay un soneto que no he visto, anterior al de la Plaza, de JUAN DE LA CUEVA, con el título *En la sepultura de Timón, ateniense*. Gallardo I, 665. Véase *Anthologie grecque*, Hachette, t. I, pág. 173.

¿Conocía Martín de la Plaza la *Epístola moral*? Ya el lector habrá advertido la semejanza de estos versos:

Como los ríos que en veloz corrida
se llevan a la mar, tal soy llevado
al último momento de mi vida.

Y aun esta otra semejanza curiosa con Lope y Ercilla, quizá también lugar común entre poetas:

Y siempre por camino despeñado
mis vanos pensamientos he seguido... (Ercilla).
Que por las sendas de mi error siniestras
me despeñaron pensamientos vanos... (Lope).
Pues ya en caminos de mi error extraños
perdí mi juventud Martín de la Plaza.

TRADUCCIONES. — Martín de la Plaza tradujo de Horacio las odas 14 y 16 del libro II, la 10 del III y la 7 del IV. En la portada de su antología escribe Espinosa, refiriéndose a las versiones contenidas en el texto: “Van escritas diez y ocho odas de Horacio, traducidas por diferentes y graves autores, admirablemente.” Como si esta advertencia le pareciera corta agrega en su prólogo *Al lector*: “De paso advertid que las odas de Horacio son tan felices, que se aventajan a sí mismas en su lengua latina.” No era de este parecer Menéndez y Pelayo, ni puede serlo quien lea a Horacio desleído en largas tiradas métricas. “Nada más absurdo, dice, que este elogio aplicado a traducciones tan incorrectas, parafrásticas, y (digámoslo así) libérrimas, tan palabreras y poco horacianas en general” (1). Algunas estrofas de las paráfrasis de Luis Martín se leen con agrado. También tradujo posiblemente de la *Vulgata* el famoso salmo *Super flumina Babilonia*. Baste decir que siendo ya una larga paráfrasis la hermosa traducción de Jáuregui, la de Martín de la Plaza tiene veintitrés versos más, ahogando en palabras sonoras el noble desconsuelo — fuera de los últimos versículos — con que el poeta hace llorar en el cautiverio al pueblo hebreo.

MADRIGALES. — Campoamor, en una sesión imaginaria del Ateneo de Madrid, “para hacer la apología del arte”, pone

(1) MENÉNDEZ Y PELAYO, *Horacio en España*, t. I, pág. 84.

en la balanza el madrigal de Cetina: *Ojos claros, serenos* (1); con tan poco, se podía vencer. Sabemos que Cetina es conocido sólo por su madrigal. Y esa leve poesía ha hecho que la diligencia de los eruditos desentierre muchos de sus innumerables sonetos y sus estancias, canciones, epístolas y madrigales. Algo parecido sucede con Martín de la Plaza. Su madrigal *Iba cogiendo flores* que comparte con el de Cetina la fama de ser los mejores de la lengua, hizo que no cayera en el olvido el nombre del poeta. La nota de Gallardo en el ejemplar de las *Flores*, dice: “Tasso, de quien este poeta es muy aficionado, soneto: *Mentre madonna s’apoggio pensosa...* En las mismas *Flores* (núm. 45), Juan Bautista de Mesa trae un soneto que es paráfrasis ingeniosa del Tasso, y por tanto tiene el mismo asunto que el madrigal de Martín. Al erudito comentario de Quirós de los Ríos y Rodríguez Marín, no hay nada que pueda agregarse. Recordemos sí, que fuera del elogio de López de Sedano, en su *Parnaso*, no buen juez en asuntos de gusto, en la parodia de Iglesias de la Casa (*Aut. esp.* t. LXI, pág. 477) al poner la de Luis Martín entre las obras de notables ingenios, muestra cuán alto concepto tenía del poeta (2). El madrigal: “Sobre verde amaranto y espadaña”,

(1) Lo cita como está en Sedano. Es difícil acostumbrarse al texto de Adolfo de Castro, *Hazanas y Menéndez Pelayo*; aunque el de estos últimos sea el verdadero, y tenga más lógica en el asunto, fuera del feo verso “¡Ay tormentos rabiosos!”

(2) La abeja, asunto de este madrigal, tiene una larga historia en la poesía, empezando por la comparación homérica; pero no quiero referirme a la fabulilla tan común desde Anacreonte (de la abeja y el Amor), y dejando a un lado a Virgilio y Garcilaso, apuntar, ya que viene la ocasión, una coincidencia curiosa. Soto de Rojas, autor de una no tan conocida como agradable *Egloga*, tocando el asunto anacreóntico en uno de sus lindos madrigales:

Herido de una rústica abejuela
a quien la miel hurtaba,
Cupidillo doliente se quejaba,

que todo esto, con lo de Tasso, viene de Grecia, termina así su madrigal hermoso:

Quien os tocara sienta
cual de abejas crueles
punta en el alma y en los labios mieles...

Y Rubén Darío:

Deja en los labios la miel
y pica en el corazón.

es como apunta Rodríguez Marín idéntico por su pensamiento y desarrollo al del hispalense Jerónimo de Chaves, astrólogo y cosmógrafo como se le llama en una edición de su *Chronographia* (1580): este madrigal muy elogiado por Sedano y el de Chaves me parecen amanerados y triviales a pesar de lo armonioso del verso; también en opinión de Quirós, que no comparte del todo, y con razón, Rodríguez Marín, parece haberse inspirado en su bello soneto a la rosa, en otro de Chaves:

Yedra entrecada en ramas de esmeralda...

En la disposición de las partes del soneto se advierte una lejana semejanza con el de Chaves; en el estilo es a la manera de Góngora. Dice Luis Martín:

Reina desotras flores, fresca rosa,
primero honor de Abril y de este prado...

de distinto modo que Chaves. Góngora escribe: "Rey de los otros ríos", "oh claro honor del líquido elemento"; "robusto honor..." Aunque no es un madrigal mencionaré aquí la curiosa sextina:

He visto responder al llanto mío,
que baña al campo las tendidas faldas,
los árboles, el río, el monte huaco:
Los árboles con lenguas de esmeraldas,
con lenguas de cristal el claro río,
con lengua el monte, que le presta el eco.

Gallardo con su maravillosa memoria escribió al margen del ejemplar de las *Flores*: "Imitación del Aminta de Tasso..." Jáuregui traduce así (1):

He visto al llanto mío
el mar, las piedras responder piadosas...

No comparto la opinión del doctísimo Rodríguez Marín de que esta sextina de la Plaza parezca la terminación de un soneto. Es a mi ver aunque no recuerde haber leído en los clásicos castellanos una estrofa suelta de esta clase, octavas sueltas sí, como puede consultarse en Cetina, un poemita resumido en una estrofa, o trunco. Cuando Rengifo dice: "Hay composiciones de a seis versos, que se podrían llamar Sextas

(1) *Autores Españoles*, t. XLII, pág. 154.

Rimas”, se refiere a las estrofas, nunca solas, sino formando un poema y cuyo modelo eterno y a veces artificioso, encontraron los españoles en las sextinas de Petrarca. En caso de faltarle versos a la estrofa de la Plaza, sería para continuarla y llegar a alguna conclusión, como en el pasaje del Tasso de Jáuregui:

Mas no he visto jamás ni ver espero
compadecerse mi enemiga bella.

El madrigal: “Cómo señora mía — si sois de nieve me abrasáis el pecho...”; viene, según Gallardo, del Tasso. Y agrega: “Quien tuviere noticia del toscano, conocerá con facilidad lo precioso del español”. Pero es a fuerza de abusar de la antítesis que ya está en Garcilaso en su *Égloga I*:

Y al encendido fuego en que me quemo
más helada que nieve, Galatea;

un lugar común que le resta belleza a esta joyita de ocho versos.

El alma cándida y pura de nuestro poeta, cincelador florentino en ocasiones forja por afición para la ideal dama de su pensamiento un cancionero de Amor, con la retórica gracia que le llegaba de los viejos trovadores remozándose en Petrarca y el Tasso, o al influjo del furtivo engaño de una mujer soñada. No hay duda también de que sus poemas como los de casi todos los poetas del siglo de oro y los modernos son como dice admirablemente el maestro Menéndez y Pelayo: “versos de amor sin ningún género de pasión”.

CANCIONES Y ELEGÍAS. — Sabido es que la canción italiana penetra a nuestra lengua con Boscán. Nada tiene que ver esta forma de los grandes poetas cultos del siglo xvi con la que en el xv recibía el nombre de canción. —¿Y qué es *canción*? pregunta Pierio en las *Tablas poéticas* de Cascales. “Una composición magnífica y espléndida dividida en partes a sólo un pensamiento enderezadas”; respóndele Castalio. Cascales trae ejemplos, de mal gusto, de canciones en versos de arte menor y mayor, que no prosperaron; también se pueden inventar, dice. El arte de las canciones petrarquistas es más difícil de lo que a simple vista parece... “En Petrarca, ni en otro alguno de los líricos la menor estancia no lleva, ni pue-

de llevar menos de nueve, y la mayor veinte y quatro: aunque Micer Francisco no pasó de veinte”. Quisiera ilustrar solamente con dos palabras las canciones de Martín de la Plaza y por eso no me detengo en el enmarañado estudio que hace Rengifo de las del Petrarca. Baste como ejemplo de respeto religioso al maestro la paráfrasis de Boscán, *Claros y frescos ríos*, de la del *Canzonniere* (cxxvi) *Chiare, fresche e dolci acque*:

Estancias de Petrarca: 7 A, 7 B, 11 C, 7 A, 7 B, 11 C, 7 C, 7 D, 7 E, 7 E, 11 D, 7 F, 11 F.

Estancias de Boscán: 7 A, 7 B, 11 C, 7 A, 7 B, 11 C, 7 C, 7 D, 7 E, 7 E, 11 D, 7 F, 11 F.

La primera canción de Luis Martín: *Vuelvo de nuevo al llanto*, elogiada por López de Sedano, es en sextinas, pero con los versos impares heptasílabos y los pares endecasílabos (A B A B C C), aunque no idénticas a las canciones que recibieran en Italia, el nombre de sextinas. Adviértase que las de Petrarca y aún de Camoens son un juego de rimas. Si esta poesía fuese más íntima, en el sentido de poner el alma al descubierto, sin galas retóricas, el asunto ganaría doblemente. Se advierte en esta canción la influencia de los italianos y aun de Garcilaso. Me detendré en algunos versos:

 Mi triste cuerpo halla
 en vez de lecho campo de batalla,

es una reminiscencia del Petrarca (ccxxvi): *E duro campo di battaglia il letto*; y se encuentra ya en Boscán (1):

 El campo que era de batalla, el lecho
 ya es lecho para mí de paz durable...

Como el verso de esta canción *Corren los montes y se para el viento*, que es una de las tantas variantes del poder de la música en la fábula de Orfeo, y que de distintas maneras escribe nuestro poeta, enamorado del mágico poder del ritmo, se

(1) Vid. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología...* t. XIII, pág. 284. Este mismo verso se encuentra también, entre otros, en GÓNGORA, *Canción III*: “Sea el lecho de batallas campo blando.” Merecería nota aparte la curiosa cita de Góngora que trae VERLAINE (*Choix de Poésies*, pág. 10): “A batallas de amor campo de pluma”.

encuentra también en un soneto de Alonso Cabello; cree Rodríguez Marín que este soneto está dirigido a Martín de la Plaza, y bien podría ser a la vez alusión de este último poeta cuando el nuestro escribe: “Eran las puertas de rubí radiante”.

Muchas otras coincidencias tiene esta canción, basta señalar las más notables:

... Que cuando alegre muero
el contento a que viva me condena.

Que es el mismo concepto de Cervantes (*Quijote*, II, LXVIII) de la traducción del Bembo que trae en *El Ingenioso Hidalgo* (1) que apareció por supuesto algunos años después de que estaban escritos los versos de Martín de la Plaza. También en la segunda parte del *Quijote* (cap. xxxviii), se encuentra esta copla:

Ven muerte tan escondida
que no te sienta venir
porque el placer de morir
no me torne a dar la vida.

Que es la misma que trae el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (1511) como del comendador Escrivá y que difiere en los dos últimos versos de la de Cervantes — de quien debe de haberlo tomado Calderón de la Barca en uno de sus dramas diciendo “aunque es antigua”. — El verso famoso de Santa Teresa, *Muero porque no muero*, es como demuestra Menéndez y Pelayo, “un lugar común de la poesía trovadoresca del siglo xv”. Es probable que Escrivá haya leído la poesía del Bembo, sintetizándola después en una redondilla que se divulgó rápidamente desde 1511, haciéndose popularísima; el pueblo la ha mejorado — y de ahí, no porque la cite de memoria — la ha tomado Cervantes sin saber quizá de qué autor era (2).

Sobre un tema ya tocado por el poeta escribe la canción

(1) Edición Rodríguez Marín, Madrid, 1916, t. VI, pág. ... Vid. RODRÍGUEZ Y MARÍN, *Barahona de Soto*, pág. 307. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología*, t. VII, págs. cxxxiii y cxxxviii. LEÓN MEDINA, *Frasas literarias afortunadas*, *Rev. Hisp.* t. xviii, pág. 212.

(2) Sobre el acierto que tiene el pueblo de mejorar las coplas, aun de los buenos poetas, véase la linda conferencia de RODRÍGUEZ MARÍN, *La Copla*.

superficialmente petrarquista: “A vuestro dulce canto”. Sacando algún verso maltrecho es armoniosa. Muy linda es la canción “Huye la nieve helada”, pintura de las estaciones del año. Evoca por su asunto los versos de la *Épístola*:

El otoño pasó con sus racimos...

Tiene una coincidencia con la *Soledades* de Góngora, en el uso de alusiones astronómicas, que en el cordobés son dobles: “El mentido rabador de Europa” que es Zeus vuelto toro y a la vez signo del Zodíaco. Estas alusiones astronómicas son además comunes en los poetas antiguos para expresar la hora, la estación del año; deben de haber pasado a España con la influencia dantesca, como ya puede verse desde el comienzo de *La vita nova*. El Zodíaco que con tanta magnificencia cantara Víctor Hugo, aparece a veces en los poetas del siglo de oro, pero sin el concepto del universo, entrevisto platónicamente ya por Luis de León, como dice Quintana, “con la dignidad y elevación que adquiere la poesía cuando se ocupa de los astros...” Baste este pésimo ejemplo de Vicente Espinel (1):

Que en la primera faz de Aries de cuadrado
Marte hería a Cáncer en la octava...

Imaginémoslo a Martín de la Plaza en el mes de diciembre de 1611. Iba a cumplir treinta y cuatro años. Una melancolía persistente demañábale el alma. Hacía unos meses nada más, a lo que habíale entregado a Calderón cerca de cuarenta sonetos y canciones para sus nuevas *Flores de poetas ilustres*. ¡Cuán lejanos, allá por 1602, sus veinticinco años llenos de esperanzas e ilusiones! Entonces fué cuando le dió a su querido maestro Espinosa un ramillete fragante de sonetos petrarquistas y de madrigales de fina galantería. El segundo ramo tenía ya más espinas. Deshojadas estaban aquellas rosas que parece que se le cayeron del purpúreo seno a la Aurora. Pasados los treinta y tres años Martín de la Plaza era un sacerdote grave y un poco triste. ¡Cómo se va la vida con sus mágicos engaños! Una áspera ventisca de invierno se arremolinaba en las callejas de Antequera. ¡En qué sueño había vivido él! Cómo no se desvió a otro oriente su estrella. Era aún joven y ya estaba

(1) *Autores Españoles*, t. XLII, pág. 519.

viejo. La temprana noche llenó la pieza oscura. Las campanas de Santa María y de otras iglesias elevaron el gemido dulcísimo del Angelus. Luis Martín se puso de pie y rezó maquinalmente. ¡Oh los ángeles de antaño! El viejo criado dejó una lámpara en el negro mesón de roble. El poeta miró en los estantes sus libros queridos; ediciones del Tasso, de Petrarca, la *Commedia*, Ovidio, Garcilaso, *La Galatea*, Diógenes Laertes... Sentóse nuevamente. Un vago ascetismo y añoranza le abstraían. Una extraña impresión, nunca sentida, prodújole esa mañana el escribano Mesa al leerle unos versos de Quevedo a un reloj de arena. Sonábanle aún en los oídos:

¿Qué tienes que contar, reloj molesto,
en un soplo de vida desdichada
que se pasa tan presto,
en un camino que es una jornada
.....
en una noche que es una hora fría,
y en un año que pasa en sólo un día,
y en una edad que pasa en sólo un año?

Ya no había ruiseñores en la noche. Sentíase un hombre nuevo. Su espíritu estaba sereno pero herido. La poesía según los *Nombres de Cristo* que ha poco publicara en Salamanca el maestro León, no era sino “una comunicación del aliento celestial y divino”, tal como dijo el de Egina. Despertábasele ese mundo interior, desconocido cuando fundió en ajenas turquesas sueños de juventud. Sobre la mesa estaba una carta de Calderón quien le pedía nuevos versos para sus *Flores*. Iba a revolver sus papeles. De pronto tomó la pluma y escribió sin parar, la canción que comienza:

Ya es tiempo que despierte
del sueño y que contemple el alma mía
como se pasa de la vida el día
y se acerca la noche de la muerte,
con paso tan callado,
que no es sentido cuando ya es llegado...

Estas palabras serenas y profundas, dichas en admirables versos ya habían brotado también de los labios de Manrique que vivió la misma inquietud y dolor de Martín de la Plaza, en estrofas que toda España repetía:

Recuerde el alma dormida
avive el seso y despierte
contemplando
como se pasa la vida
como se viene la muerte
tan callando...
... pues se va la vida apriesa
como sueño...

Quevedo daría a las prensas, años después, los versos ya escritos a fines del siglo XVI de Luis de León — de quién trae ya dos sonetos Espinosa — en cuya *Noche serena* se expresa este mismo sentimiento:

El hombre está entregado
al sueño, de su suerte no cuidando,
y con paso callado
el cielo vueltas dando
las horas del vivir les va hurtando.

¡Ay! despertad, mortales;
mirad con atención en vuestro daño...

Estas reflexiones, arraigadas en la conciencia del género humano, nacen a veces vestidas de idénticas imágenes. Es así cómo Manrique no tuvo que traerlas del melancólico árabe Abul-Beka. Le bastó llorar olvidándose del artificio trovadoresco. Así se queja Luis Martín:

Mas ¿qué flecha ligera
lleva el tiempo a la vida en presto paso...

En idioma distinto el concepto es el mismo. Recordáis la exclamación de Horacio a Póstumo. Escribe Luis Martín:

Como corriendo el río
se vuelve al mar donde su origen tiene
al polvo va lo que del polvo viene...

Pensaría sin duda al escribir ésto en el filósofo del Eclesiastés (I, 7): "Los ríos todos van a la mar", (I, 7): "Todo va a su lugar: todo es hecho de polvo, y todo se tornará en polvo" (III, 20). Y en Manrique:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en el mar
que el morir...

Y en la *Epístola*, en algunos de cuyos pasajes hace pensar, como dice Rodríguez Marín, “esta hermosa y sentida canción”; bien que estos son lugares comunísimos en la poesía, agrega. En verdad. Creo que aun la *Epístola* ya estaba concebida fragmentariamente desde algunos pasajes de Boscán (1); y desde este poeta ¡cuántos no han repetido de distintas maneras conceptos morales de la filosofía eterna del mundo que recogía San Basilio de los griegos para defender a los poetas profanos y que están en Horacio y en Séneca! Haciendo un estudio comparativo, verso a verso, de la *Epístola* con los versos españoles de fines del siglo XVI y principios del XVII, podrían encontrarse, para dar con su verdadero autor, noticias curiosas. Véase, entre otros, este ejemplo de Francisco de Aldana (2):

... por do camina
el sol el cerco oblicuo de la esfera.

Dice la *Epístola*: “Y el cerco donde el sol siempre camina”. Y volviendo al parecido que le encuentra Rodríguez Marín, veamos otros ejemplos, que con los ya citados, estaríamos a punto de afirmar que la *Epístola* era ya escrita y conocida en el siglo XVI:

Principio y fin más noble vuestro y mío. M. de la P.
A mayores acciones es llamada
y en más nobles objetos se termina. *Epíst.*
Oh tierna flor de vana adormidera
que a la mañana adquieres
el ser hermoso y a la tarde mueres. M. de la P.
¿Qué más que el heno a la mañana verde
seco a la tarde?..... *Epístola.*
¿Qué fueron sino verduras
de las eras?..... Manrique.

El acento lírico llega a la expresión de la verdadera poesía en la última estrofa, que muestra bien el noble espíritu del poeta:

Un alto desengaño,
piedad divina, que mi bien procura,
de mi vista quitó la venda oscura
de la ignorancia, porque advierta el daño;
incauto peregrino,
¡Ay, como todos, a morir camino!

(1) En su *Epístola A Don Diego de Mendoza*.

(2) GALLARDO, ob. cit., t. I, col. 124, BÖHL DE FABER, ob. cit.

Hay en esta canción un pasaje horaciano de larga historia, que más afea que engalana la estrofa: “Igualan estas leyes — a humildes pobres y soberbios reyes”, y que aquí parece una reminiscencia de Manrique:

Allegados, son iguales
los que viven por sus manos
y los ricos.

Después de escritas las cinco estrofas de su canción, Martín de la Plaza debió dejar la pluma. Leyó en voz alta sus versos. Iba a continuar, pero le dió fin con el siguiente remate:

Canción, si te notaren
de corta y encogida
responde que es más corta nuestra vida (1).

Poco le faltaría a esta canción para ser perfecta a pesar de lo descuidado del primer verso del remate, si no estuviera afeada, y es lástima, por un verso horrible: “Al general, forzosamente ocaso”. La plaga de las transposiciones ha hecho estragos en la poesía española, aun siendo ésta una figura elegante en el endecasílabo suelto cuando con mucha parquedad se la usa.

Escribió, también, Martín de la Plaza un *Psalm*, “Venid oh castas vírgenes”, que no carece de elevación lírica; y tiene algunos tercetos felices en su *Elegía al Cristo el Viernes Santo*. Y entre otros sonetos que por no alargar estas líneas no cito, compuso cuatro elegíacos *Al túmulo de la Reina Margarita de Austria*. Comienza el primero:

De piedra el corazón de bronce el pecho
tienes ¡oh peregrino caminante!
si a la triste ocasión que ves delante
no estás en tiernas lágrimas deshecho.

(1) Me hace suponer que este ingenioso remate de la canción de Martín de la Plaza no sea del todo original, sino ya en algo común, el que abajo transcribo de VICENTE ESPINEL (*Autores Españoles*, XLII, 518):

Saludad canción mía al que os leyere;
y si acaso dijere
que sois cansada y larga,
decid que lo fué más mi ausencia amarga.

Este soneto es parecido a varios de la *Rime eroche* de Tasso, e imitación de *La vita nova* (S. xxiv) de Dante:

Deh peregrini, che pensosi andate
forse di cosa che non v'è presente,
venite voida si lontana gente
com' a la vista voi ne dimostrate?

Después del análisis que hemos hecho de la obra de Martín de la Plaza, se nos ocurriría preguntar si realmente merece de lleno el nombre de poeta. Ha carecido de originalidad para serlo enteramente, sin duda. Pero el criterio de la originalidad ha variado tanto en los tiempos modernos que no podemos juzgar a los escritores del Renacimiento, sino conviviendo con su época, no sólo en España, sino en Italia y aun en Francia. Mejor hubiera sido que Garcilaso, por ejemplo, sacara de lo hondo de su alma las imágenes que trajo de los antiguos y de los italianos, ya que el sentimiento como observa el autor de *Juan Boscán* le pertenecía. En mal terreno, con sutiles argucias de sofista, se puso Valera al invocar ejemplos clásicos en defensa de Campoamor (1), como estaríamos nosotros errados si aplicáramos el concepto moderno de originalidad a Cervantes o a Quevedo. Hoy aun la imitación nos repugna. Es este un mal grave en Martín de la Plaza, hecho consumado ya, y aun disculpable en época de vitalidad creadora e imitadora; pero, ya decía con profunda razón Luis Vives (2): “¿Cómo han de poder moverse los que tienen que ir fijando el pie en las huellas ajenas, como los niños que juegan en el polvo?” Sin embargo, sabemos bien el escándalo que produjo en Castilla el “sevillano” Herrera con sus *Anotaciones* que orignan la réplica del Condestable y es famoso el soneto de doble filo de Cobos a las que puso Sánchez de Brozas a la misma obra del autor de las *Eglogas*, y que termina:

Probósele que había salteado
siete años en Arcadia, y dado un tiento
en tiendas de poetas florentines.
Es lástima de ver al desdichado
con los pies en cadena de comento
renegar de retóricos malsines.

(1) JUAN VALERA, *Obras completas*, t. XXIV, pág. 71.

(2) MENÉNDEZ Y PELAYO, *Ideas estéticas*, t. III, pág. 225.

Quizá muchas veces el que comenta se deje llevar más allá del justo límite en la apreciación de las fuentes de un poeta, que deben borbotar en la hondura de su propia alma. Pero gala ha sido desde el siglo xv con Juan de Mena, enriquecer nuestra lengua, infundiéndole savia propia con despojos de ajenas. Nadie va a reprocharle a Quevedo, pongo por caso, que su soneto *Érase un hombre*, escrito en circunstancias especiales, tenga su raíz en Luciano (1) o sea simple casualidad por semejanza de asunto y de espíritu en estos dos grandes ingenios; pero sí sería curioso si Luis de León, sublime maestro, en la oda *A Santiago*, hubiera tenido ante sus ojos, cuando hace cruzar “del mar Egeo al mar de Atlante”, en “aquella nao dichosa”, el cuerpo del Apóstol, nada menos que a Zeus hecho toro con la ninfa Europa en el lomo. Cuando Luis de León supone el mar poblado de Nereidas, Milá y Fontanals arruga el entrecejo, creyendo ser ésto “cosa inconveniente al asunto, ridícula y absurda (2)”; si el gran maestro catalán, después de leer las estrofas que cita:

Por los tendidos mares
la rica navecilla va cortando;
nereidas a millares
del agua el pecho alzando
turbadas entre sí le van m rando ...;

hubiese abierto los *Diálogos marinos* (3), hubiera encontrado una semejanza rara: “Las Nereidas saliendo de las aguas y montadas sobre delfines, aplaudían medio desnudas la mayor parte”. Pero, esto no es más que con una curiosa coincidencia, porque las dos estrofas que cita Milá son una traducción casi literal de la *Eneida*, X, 224, 27. Los versos de Fray Luis son sencillamente encantadores. La belleza lírica lustra y da brillo y hace cosa propia aun la ajena. No sucede lo mismo cuando la ausencia de un sentido íntimo de la poesía, torna la imitación en parodia, como, para citar ejemplo ilustre, sucede con el soneto *Amor oculto* de Manuel del Palacio (4) reminiscencia

(1) *Biblioteca clásica*, t. CXXXVIII, pág. 430.

(2) *Principios de literatura general*, por el Dr. D. MANUEL MILÁ Y FONTANALS. Barcelona, 1888, pág. 370.

(3) *Biblioteca clásica*, t. LV.

(4) *Las cien mejores poesías*, escogidas por D. M. Menéndez y Pelayo.

incolora del de Félix Arvers: *Mon âme a son secret...*: parafraseado también por el fino y dulce Gutiérrez Najera (1). Y para terminar, ya que esta enumeración de coincidencias se alargaría a lo infinito, basta abrir al descuido al grande lírico castellano Rubén Darío, y leer, por ejemplo:

Y al torcer tus cabellos apagaste el infierno... (2).

¿Quién no recuerda la imagen que está en *Rolla* (v. 5):

Et fécondait le monde en tordant ses cheveux?

Es así como Martín de la Plaza, porque supo escribir algunos versos de puro sentimiento inefable, ha de ser tenido en algo, en la poesía castellana, no solo por su madrigal. Lira de áureo alambre por repetir con ternura propia la canción ajena, olvidó la suya. Y cuando el poeta quiso volver a su propio espíritu estaba muerta la canción presentida; habíase ocultado la estrella, apenas soñada, de los dulces cantos. Los antiguos que todo lo han dicho, se han adelantado ya a clasificar a los poetas. Cierre Marco Tulio estas mal hilvanadas líneas: “Entre los poetas (limitándome ahora a los griegos) no sólo hay lugar para Homero, para Arquíloco, Sófocles o Píndaro, sino para los segundos después de éstos y aun para los inferiores después de los segundos (3)”. Y aún más abajo de los últimos queda el nuestro, pero cerca de ellos, porque presintió en sus más bellas obras,, que la ciencia de la poesía es algo más noble y recóndito que el arte del verso...

ARTURO MARASSO ROCCA.

(1) *Poesías de M. Gutiérrez Najera*, t. I.

(2) *Cantos de Vida y Esperanza*, Barcelona, Madrid, 1907.

(3) *Biblioteca clásica*, t. XXVI, pág. 326.