SALVADOR JACINTO POLO DE MEDINA

LOS CLAVELES

DEL tocado de la Aurora
encarnados martinetes,
si no son rojo matiz
por donde la risa vierte;
los que al príncipe del día
toga de púrpura ofrecen,
y en pabellones de luz
son cortinas de su oriente;
los que en laberinto de hojas,
donde los ojos se pierden,
para que salga la vista
hilos 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,

UNIVERSIDAD DE MURCIA

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 esta la única composición del poeta murciano dedicada a las flores —en especial, las de su tierra—, pues estas 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 extraaen 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.

UNIVERSIDAD DE MURCIA

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:

«Bastábale 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 can-

UNIVERSIDAD DE MURCIA

tar 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 transpaso 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».

UNIVERSIDAD DE MURCIA

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 las 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 trasmutan 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.

(Nota de Mariano Baquero Goyanes)

UNIVERSIDAD DE MURCIA