

Un desconocido poeta de cancionero: El P. Villar

POR
VICTORINO POLO GARCIA

DIFICULTAD DE LA CRITICA

Desconocido absolutamente es, para nosotros, este inefable P. Villar, cuyos versos ofrece a la luz pública, J. M. Blecua, el año 1945, en la edición del *Cancionero de 1628* anejo número XXXII de la *Revista de Filología Española*. No sabemos a ciencia cierta, ni siquiera aproximada, salvando el pequeño detalle del apellido y la profesión religiosa al frente de sus poemas, quién fue, de carne y hueso, el Padre Villar. Desconocimiento que, realmente, puede significar un obstáculo a la hora de colocarlo en su marco histórico-literario y estético; pero también, qué duda cabe, por aparente o real paradoja podría significar un fenómeno positivo de contraste para una crítica rigurosa y exacta en la medida de lo posible, para una interpretación llamémosle científica de la realidad literaria en pureza, libre de las externas circunstancias modificadoras en uno y otro sentido. El no identificar al P. Villar con ningún conocido grande o pequeño poeta nos libra del peor y más pernicioso de los perjuicios, a la hora de la crítica y la interpretación: conocer previamente al autor y su fama y después la obra objeto de estudio.

Problema espinoso el de la personalidad del autor, y que ha dado lugar al nacimiento de todo un método específico de estudio de la literatura.

No sé hasta qué punto convendrá en la actualidad y con vistas al futuro insistir en el conocimiento personal del autor para explicar, interpretar y someter a crítica su obra. Probablemente tal conocimiento haya cumplido su misión y responda —con verdad y eficacia, eso sí— a una realidad histórica circunstanciada a su limitación temporal; y así debe quedar, como una etapa, ni mejor ni peor que cualquiera otra, cuyos fines han sido logrados al cerrar su ciclo y preparar el siguiente, que no tiene por qué ser igual que el anterior. Cada día que pasa me inclino más hacia la necesidad de evitar al autor y centrarse en la obra creada, a fin de fijar firmemente los linderos de cada campo. Por una parte la biografía, como género literario; por otra, el estudio objetivo de las obras, independiente de la condicionadora personalidad del autor, como objeto bien definido de un estudio —ciencia si se quiere— desapasionado y riguroso. Pienso en las artes plásticas, en cualquier arte bello que no sea la literatura. ¿A quién se se ocurriría explicar *La Gioconda* en función de las circunstancias vitales de su autor? La única relación entre ambos extremos —y de aquí surgen las únicas posibles leyes orgánicas— se circunscribe al genio y a la obra genial, en perfecto ensamble lógico e intuitivo. Entonces, lo único necesario radica en el descubrimiento de normas o indicios capaces de explicar el autor genial, necesario absolutamente, el autor medio o el detestable autor; pero sin la magia previa del nombre decisivo. La *Novena Sinfonía*, la *Sonata Patética* ¿son grandiosas para nosotros porque sabemos que son de Beethoven o, por el contrario, su valor externo, objetivo, genial, potencia obligatoriamente un autor formidable?

He ahí el dilema que, a estas alturas críticas e históricas, no debe ser tal, puesto que lo único válido ha de ser el segundo miembro de él, salvo que la creación artística sea para el estudio y la crítica sólo palabrería vana, *flatus vocis*, vacuidad mental, cordial y sensible.

A este respecto recuerdo dos anécdotas aleccionadoras. Una la leí en los periódicos y es muy conocida de todos: se otorgó una medalla de oro, en determinada exposición pictórica, a un cuadro que resultó haber sido pintado por un apaleado *agneau*, lo que, según se mire, puede significar un definitivo logro por parte del hombre, al conseguir una evolución civilizada y artística en los irracionales, capaz de semejantes elevadas alturas. La otra corresponde a mi personal experiencia. Estudiábamos el último curso de Enseñanza Media —preuniversitario— y una tarde salió a colación el poema de Lorca *A las cinco de la tarde* por parte de un muy aficionado a los menesteres literarios; lo leyó sin decir de quien era y esperando que ninguno conociéramos los versos, como así sucedió. Pues bien, el criterio fue unánime, la monotonía de *a las cinco de la tarde* nos hizo prorrumper en improperios contra el *desmelenado* que se atrevió a seme-

jante engendro, que graduaba el *crescendo* diabólicamente jocoso del bromista. El final es fácil: al enterarnos del autor, vinieron las consideraciones, los gerundios dubitativos, el recoger velas a todo trapo... En definitiva, la antítesis del asno pintor. Pero todo uno y lo mismo.

Por todo ello, creo que podría explicarse el fenómeno contradictorio —sólo aparentemente, claro está, habida cuenta de la picardía y falta de auténtica cultura que ostenta una inmensa mayoría de la prolífica parcela crítica actualmente montada y en ejercicio— de enjuiciar mejor, más atinadamente, las obras y autores pretéritos, siendo así que los contemporáneos están más cerca de nuestra sensibilidad, cultura y globales disposiciones frente al mundo y su polimórfica concepción. ¿Por qué la crítica, incluso la más autorizada, evita sistemáticamente la producción artística actual, manejando tópicos tan manidos como el de la falta de perspectiva histórica? ¿Por qué naufraga con demasiada y alarmante frecuencia siempre que se trata del arte contemporáneo? ¿No será que necesita la historia, lo hecho, lo inmóvil para sentirse segura frente al elogio o la negación? ¿Sucederá que necesita el *nombre* para saber a qué atenerse?

Quiero suponer que no es así, que todo se debe a un error mío de enfoque, a mi falta de la suficiente y necesaria perspectiva para enjuiciar. Así debe ser.

En todo caso y volviendo al P. Villar —tan alejado en la historia, fenómeno que nos hace incurrir en lo que más arriba criticamos— nos parece un flaco elogio el que le dedica J. M. Blecua al ponderar sus valores poéticos que hace sus versos dignos de publicación:

“Aun siendo de clarísima filiación gongorina, los aciertos son bastante frecuentes, como sucede en el romance al *Nacimiento de Cristo*, o en las interesantes octavas al *Alarde que tuvieron los planetas*, suficientes para que nos decidamos a su publicación, a pesar del anonimismo de este poeta”.

¿Por qué esa coletilla conmisericordiosa “a pesar del anonimismo de este poeta?” ¿Es que si su nombre nos fuera conocido variarían la calidad de sus versos, en sentido positivo o negativo? Estoy convencido de que no, como también lo está J. M. Blecua. Se me podrá argüir que evidencio demasiado enfáticamente pequeñitos defectos de forma dentro de una estructurada metodología. Pero es preciso notar que libros como el que nos ocupa (1) son continuamente consultados por alumnos de Letras, todavía en período de formación, para quienes aún es ley aquello de *magister dixit*. En consecuencia, los juicios de valor deben ser muy medidos antes

(1) «Cancionero de 1628», edición y estudio del Cancionero 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, realizada por J. M. Blecua.—Madrid, 1945.

de emitirlos, porque muchos de ellos serán asimilados sin discriminación, como ejemplo conveniente de seguir.

Por tanto, el problema que, inicialmente, se plantea es el de la posible dimensión estética de la poesía que escribiera el desconocido padre Villar; y si, una vez contestada, aparece como valiosa ¿qué importa el nombre de su autor? Se publica no “a pesar del anonimismo de este autor”, ni precisamente por su anonimismo, sino por la belleza o significación que, con independencia de quien los escribió, pueda comportar. Se me ocurre la vieja idea de que va siendo hora de estudiar el arte literario en función más de criterios estéticos que de positivos hechos constatados e inamovibles. La *Venus* no vale por su autor, sino por ella misma y su belleza, para nosotros y para las generaciones que vendrán después. Una tragedia de Shakespeare, igual. Vale mejor el estudioso que trae la Edad Media —valga como ejemplo— al futuro, que aquel otro que se empeña en trasladar el presente vivo a la Edad Media. Vale, también, mejor el crítico que explora y ofrece los valores vivos de un arte literario válido, capaz de contribuir a la *hominización* artística del hombre actual y futuro, que aquel otro minimizador del dato, el nombre, la atribución posible, el rastro de identidad, etc., aunque ello también signifique valor.

El padre Villar es anónimo. Cierto. Pero indiferente. Su poesía, en cambio, tiene un nombre bastante sonoro y efectivo, porque nombra muchas cosas, es decir, las crea o recrea artísticamente. Esto es lo *positivo* desde el punto de vista espiritual y artístico, si vale la paradoja.

Cuando leemos palabras como éstas: “Por lo demás, no era tan mal poeta como para no figurar en ningún elogio, ya que si exceptuamos la flojedad de su fábula *La Phenix* y el principio de sus tercetos *A un amigo...*, lo restante no deja de ofrecer versos deliciosos y completamente conseguidos”. En algún caso, como en los cuatro siguientes, nos encontramos con una imagen que no desdeñaría ningún poeta del siglo XVII.

*Mientras Flegonte celoso
sigue las ieguas del alua
y calles de cristal pisa
con herraduras de plata.*

O los siguientes, tan llenos de finura

*De dos piños de cristal
dos manantiales de leche
por dos picos de rubí
bajan a regar claueles.*

que destaca el propio Blecua.

¿En qué pensamos? ¿Con quién sentimos? ¿El defecto onomástico del autor supone una mengua para nosotros? Detrás de cada acento hay un poeta que ha transformado dos momentos vitales en algo superior y distinto; ha saltado por sobre el tiempo y se ha diluído, sin dividirse, en cada lector, cada conciencia, cada sensibilidad; se ha vertido en nosotros o, por magia misteriosa, nos ha transformado en él, al margen y por encima de las coordenadas tempo-espaciales. Polaridad humana en función de un único vértice unitivo: *la Poesía*. Y esto es, con verdad, lo importante.

ALGUNOS POEMAS EN CONJUNTO

LA PHENIX

Es un poema de cierta extensión, donde el P. Villar intenta un tono épico —como en tantas otras composiciones— y destaca precisamente por su dimensión lírica. Mantiene, es verdad, un digno tono elevado, sostenidamente sonoro, majestuoso por la misma entraña del endecasílabo, cuya técnica domina el autor en todos sus controles y registros. Lo narrativo de la presentación y una larga elocución que la continuaría, contribuye al tono, al talante aludido. Y sin embargo, rezuma lirismo todo el poema, los 124 versos que lo constituyen.

Le falta brío, ímpetu, para ser épico y fuerte. No, no es el P. Villar un poeta dotado de grandeza épica en su insiparición. De todos modos, destacan los tercetos encadesílabos en *La Phenix* por la expresiva narración y la descripción centrada y colorista, musical en el mejor sentido de *música de las palabras*.

Una de las notas más salientes radica en la abundancia mitológica. Sin duda que el tema cantado así lo exige y ello constituye un adorno, un soporte fundamentado y necesario, aunque, por otra parte, incide en una moda o exceso que ata el poema demasiado a un momento concreto, le quita alas en cierto modo.

Lenguaje y metáforas gongorinos pueden encontrarse en abundancia, ya desde los primeros versos

*Con los remates del maior tridente
hiere Neptuno vn bosque, que es dorada
cama del alua y puerta del Oriente;*

*aquí de Phebo la aue más gallarda,
que sacó a luz naturaleça, habita,
por más que con sus llamas rubias anda;*

*Que sus miembros, mil veces animados,
en viuidores pluos les conuierte
a ser con nueuo aliento reparados.*

También importa destacar un terreno muy típico del barroco: la muerte en contraste con la vida, mirada bajo el prisma de la paradoja

*Pues que la vida en el postrer estrecho,
contra las açechanças de los hados
es de la muerte su maior pertrecho.*

Incluso encontramos momentos demasiado narrativos, prosaicos en cierto modo.

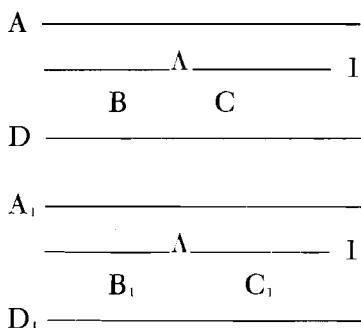
Pero sobre todo importan las notas de estilo, orientadas hacia la estructura y sonoridad del verso, de la estrofa: rotundos tercetos encadenados que, poseyendo determinada monotonía repetitiva, encuentran, sin embargo, la necesaria variedad en la raíz de los acentos y sus combinaciones. El artificio, repito, importa sobremanera y llega a su máximo significado en el empleo del encabalgamiento, portador de viveza, opresión, ahogo

*En sus venas la sangre se revuelue
viua otra veç por priuilejio raro
que del decreto jeneral la absuelue.*

*Buelue a vestir la pluma que el auaro
fuego deshiço, y queda más pintada
que con sus astros el Olympo claro.*

*Sale, pues, sobre el nido variada
con esmaltes de orgánicos colores,
único assombro de belleça alada.*

Dualidad estrófica que, a su vez, constituye un alarde de virtuosismo poético en construcción, a expensas de fórmula correlativa y paralelística, según la terminología de Dámaso Alonso



Por encima de cualquier otro significado, está el del lirismo, que notábamos al comienzo, comportado por la nobleza de tono, la musicalidad de las palabras y el talante indefinido que hace de la creación literaria, en su zona vertebral poética, un mundo esencialmente inefable y sugestivo.

A UN AMIGO

En contraste con el poema anterior —y por lo mismo lo citamos— significa un alarde simple de versificación, un exponente de oficio poético en el mejor de los casos. También endecasílabos. También tercetos encadenados. Pero envuelto todo en un halo pedestre del que apenas se salvan tres o cuatro momentos: la narración expuesta allá por los versos ciento cincuenta y tantos y una movida, dinámica descripción animalística, elementos ambos que hablan elocuentemente del doble registro favorito del P. Villar: la narración y la descripción.

Por otra parte, todavía cabría destacar una curiosa versión del *mito de Orfeo* a quien llama *citarista de las fieras*, así como una poética visión del conocido tópico de la mar y la nave

*No de otra suerte algún piloto experto
con la ferrada proa al mar inchado
rompiendo sale del coruado puerto,*

*y el vaxel de sus olas açotado
los ímpetus primeros menosprecia,
con que la embiste el piélagos alterado,*

*quando en un punto vna borrasca recia,
que de la cueua Eolia sale armada,
dexa burlada su esperança necia.*

*pues del viento la naue arrebatada
es juego de las olas, y al instante
despojo de su cólera obstinada,*

*cediste, pues, o músico elegante,
de los montes y páramo llorado,
a la borrasca bárbara arrogante.*

ROMANCES

Probablemente constituye lo más fresco y poético dentro del quehacer literario del P. Villar, la parcela en que mejor brilla el poder expresivo y creador que la lengua —la palabra en pureza— puede tener.

El verso octosílabo es el verso español —castellano— por excelencia, el símbolo y representante más adecuado del sistema rítmico, fonético y melodioso de nuestra lengua, de su genio íntimo. Frecuentemente se ha dicho y tenido como verdad, que el hispanohablante se expresa en octosílabos. Parece cierto. El metro patrón rítmico sintáctico se apoya en base ocho. Y de ahí puede surgir el hecho de que nuestra poesía más genuina y cualificada se encierre en el romance, como eje y centro, ramificada en sus correspondientes variaciones estróficas de rima asonante o perfecta, tanto monta. Poesía popular o poema culto, romance tradicional o romance artístico, indistintamente, supuesto el caso de que pueda establecerse, de manera rigurosa y exacta, tal diferenciación, habida cuenta que el romance popular, al estilizarse poéticamente, incide a la dimensión artística y el artístico, a su vez, intenta un acercamiento a la espontánea y ceñida simplicidad en el más profundo y complejo sentido del vocablo —del popular o tradicional—. Uno y otro, esencia armónica de la mayor y más universal poesía castellana.

El romance, pues, como piedra de toque que calibra inspiración y técnica. Su realización evidencia al gran poeta y al poeta pedestre, toda vez que raramente encontramos romances parciales en sus aciertos; suelen ser buenos o frustrados, en función de su unicidad poética simple y cerrada, no susceptible de grandes alardes de lenguaje ni complejidades traslaticias. Y dentro del romance, repito, es donde mejor pueden contrastarse los logros poéticos, donde aparece más espontánea, expresiva y fresca la poesía notablemente valiosa del P. Villar.

Cien ejemplos podrán constatarlo. Y entre ellos, como valor de conjunto, posiblemente *Al nacimiento de Cristo* sea el más significativo, ya desde sus primeros acentos

*Donde en confusas ruinas
se ven por resquicios breves
largas historias del tiempo,
cortas cifras de sus suertes,*

*y de vn antiguo portal,
ocio torpe o paç perenne,
a costas del sordo oluido
hiço pastoral aluergue,*

El romance completo significa un canto gozoso del momento de la Maternidad, rodeado de numerosas implicaciones y sugerencias de paisaje, alegría, color y vida asombrosa, cuya plasmación resulta potenciada al máximo, habida cuenta de que al corazón poético, el P. Villar une la mente religiosa de profesión e inclinaciones. Romance, pues, eminentemente lírico; pero informado todo, de principio a fin, por los valores narrativos —épicos diríamos también— que, por principio, comporta el tradicional talante poético del romancero.

Y a veces es una contraposición paradójica subyacente de hermosa poesía

*De vna lóbrega choçuela
se acoge al tosco retrete,
cua muda escuridad
presto a de ser oriente*

*Posada angosta en sus senos
fiel la cabaña le ofrece,
que le conceden las peñas
lo que le niegan las jentes.*

Otras, un jirón de versos sensiblemente artificiosos —¿acaso no es, también, la poesía un menester con técnica y elaboración transformadora al fondo?— igualmente constructivo y poseedor de belleza

*Con los raios de sus ojos
luç su viejo esposo enciende,
si ya no a de ser ociosa
donde tanta el cielo tiene.*

*El pobre ornato depone
del manto açul, mientras tiende
el de çafiros la noche
sembrado de astros lucientes.*

*Los dos basos de alabastro
inclina al suelo inclemente,
y a su compás los doblaron
los espíritus celestes.*

*A los peñascos imbidia
también la Luna, que siente,
pues fué vn tiempo su chapín,
no ser su almoadada agreste.*

*Y quando del medio Olympo
herían sus tardos bueies
con las puntas de sus cuernos
los círculos eminentes,
mientras vestido de felpa
peynaua sus blancas sienes,
sobre los sublimes cerros
el erizado diciembre,
sobre su marchito seno
nasce vn abril floresciente,
que borda de hermosas flores
el campo en ajenos meses.*

A las veces un detalle de observación minuciosa, de experiencia cotidiana con valor de miniatura o esmalte

*con que absorto el primer moble
sus altas ruedas suspende.*

*altamente sepultados
en las sombras de la muerte.*

*A la fe de sus mastines
dexan sus copiosas greses,
que sus ladridos las guarden
y sus pasos las gouiernen.*

*En la humilde choça entraron
y saludaron corteses
a la çagala del cielo,
al maioral de las jentes.*

*Cubiertos de agua los ojos,
en amor el pecho ardiente,
entre groseros alagos
al tierno çagal ofrecen,
roncas voces sus gargantas,
rústico son sus rabeles,
rudos compases sus pies,
sus manos cortos presentes.*

*Dieron la buelta a sus ranchos,
donde en estilo syluestre,
esta historia refrieron
a mi pastoral Euterpe.*

Frecuentemente, el sentimiento blando, la ternura a manera de efluvio perfumado

*Cae el gran Niño en las pajas,
y la madre, tiernamente,
en su regaço le acoje,
entre sus braços le prende.*

*Por la tierna ceruicilla
las cándidas ramas texe,
que entre sus estrechos laços
enmensidades comprehenden.*

*Limpia con las trenças de oro
los ojos resplandecientes;
la primera vez que el Alua
perlas enxuga al oriente.*

*En los labios del infante
sella los suios alegres,
y abejas de sus rosas
son alternatiuamente.*

En todo caso, la tersa frescura, el sentir dulcísimo, lo alado y excelsamente poético

*A su rubia cabellera
quita el velo transparente,
y de bolante del alua
en pañal del sol le buehue.*

Hemos citado como ejemplo el romance *Al nacimiento de Cristo*. Los demás valen lo mismo. Y así, el que comienza

*Ostentando gala y brío,
vna niña como vn sol,
a robar sale las almas
de las seluas del Amor.*

destaca, ante todo, por sus calidades rítmicas y sonoras, por el perfecto dominio de la técnica y por su tono especial que recuerda inmediatamente a Góngora y hace pensar, asimismo, en el dieciochesco y detallista M. Valdés. También importa destacar la versión rotunda, por la precisión y exactitud expresiva, del tópico que siempre podrá ofrecer facetas novedosas en la perspectiva de enfoque

*Celando de plata un velo
de su rostro el resplandor,
porque no ciegue mirada,
ya que a Cupido cegó.*

*Lo restante de su cuerpo
cubre vn tabí de color,
opaca nube que impide
los raios de su valor.*

*Y en el sombrero compuestas
peñas de plumas forjó,
porque sirúiesen de muro
al arco de su rigor.*

*No lleua aljaua ni flecha,
por no agraviar sin raçon
los yris de su hermosura,
no humana, porque es error.*

Y por citar sólo un tercer ejemplo, valga el *Romance pastoril* que aparece en la página 262.

*En essa villa de Gamba
a cabildo se han juntado
todos los del rejimiento
con Ciruelo el esquiruano*

*Martes de Carnestollendas,
desjuens de auer amorçado,
para hacer alcalde nuevo
y reprochar el pasado.*

*Y algunas vezes hauiendo
deferido y atamado,
erguiendo la voç vn poco
perpuso Miguel Castaño:*

*”Porque no se perjodique
 el ordiembre de cada año,
 y el parbueno asti como deue
 degerido y escardado,
 y se le haga jostiçia
 al menudo y atestado,
 es lo que ahora combiene
 que quede determinado;
 que, pues, Pero Pança, el viejo,
 acabó ya su joçgado,
 que Sancho Repollo diga,
 como más empergeñado,
 para ser alcalde nueuo
 quién tendrá magín más claro,
 que el alcalde no a de ser
 tan sópito y anotado,
 que por qualquiere proidia
 aga rico al esquiruano”.*

donde atrae la atención, fundamentalmente, el lenguaje —poéticamente sublimado— la variada temática del humor y la espontánea facilidad con que brota el verso ensamblado en concentración ceñida y redonda de fin a principio.

El resto es siempre uno y lo mismo. Variantes de los temas puestos de relieve; insistencia en lo sonoro; desarrollo de la imagen y la metáfora en variadas y complejas ramificaciones. Y sobre todo ello, lo popular

*Efecto fué el madurar,
 en inuierno y tan temprano,
 de aquel Phebo soberano
 que nos vino a calentar,*

y lo tierno

*Es fruta que da por ante
 al tierno Niño el Amor,
 mediante cuió sabor
 trabaxos come el infante.*

y lo rítmico-sonoro, deliciosa, pausadamente medido, en expresión cadenciosa de serenidad inmensa y dulce

—Alma, di, ¿qué me darás
si te doy lo que quisieres?
—Dios mío, lo que me dieres,
que no te puedo dar más.
—¿Quieres otra mejor suerte
que verme y goçar de mí?
—Quiero gloria para ti,
y para mí sólo verte.
—Alma, ¿quál es el deseo
que aflixe tu coraçon?
—El viuir me da pasion,
pues viuiendo no te veo.
—Si el morir por verme a mí
es vida, ¿quál será muerte?
—Estar ausente de ti,
porque está mi gloria en verte.
—Pues sólo el coraçón quiero
alcançar, alma, de ti.

En definitiva, lo poético en plenitud como principio, desarrollo y colofón

Con aquesta fruta acalla
Amor al Niño lloroso,
que, como es de ellas goloso,
si se lo dan come y calla.
Y con cuchillo trinchada
se la pone Amor delante
porque es mui tierno el infante,
y es bien se la dé cortada.
Y aun en almíbar la dió,
que es el çumo delicado
qual rosicler colorado
que desta fruta salió.
Comed, pues tal fruta os dan,
Niño, de mi coraçón,
y mirad, Señor, que son
mançanas de por San Joan.

A SAN FRANCISCO DE BORXA

Endecasílabo de nuevo, que viene a demostrar, una vez más, el gran virtuosismo del P. Villar, sea cualquiera el tipo de verso en que vierte su inspiración poética.

Robustas estrofas que persiguen siempre el ímpetu y la impresión de lo sonoro, de lo acabado y definitivo en el campo de la música

*O como el rubio Dios en la carroça
de blancas llamas que Flegonte tira,
cuia beldad los montes alboroça
quando en las cumbres fuego y luz respira,
que si acaso el diluuiio le reuoca
con la clara antifaç la cara pira,
de su cortina el sumiller vistoso
gris la corre y sale más hermoso.*

En todo caso y por más esfuerzos que realice el P. Villar en tal sentido, la estrofa peca en sus manos de lo mismo que pecó en las de todo poeta, sea cualquiera su categoría y decisión: el pareado final imprime monotonía inevitablemente, deja caer el ritmo periódicamente a una hondonada muerta y en silencio

*Tal el hijo de Leda, exemplo raro
de fraternal amor, muestra brillante
el rostro diuo, transparente y claro,
entre açules celajes de Leuante,
luego que la fineça de su caro
Dióscoro y el rigor del hado amante,
borrando su candor la alterna muerte,
mejora de su ser la vida y suerte.*

Por lo demás, siempre la mitología cubriéndolo todo, transfigurando poéticamente una realidad que aparece más hermosa con esta cobertura artificial, al menos para el gusto de sus contemporáneos. Y aquí, una vez más, es preciso tener en cuenta la perspectiva de las edades a la hora de la crítica y la interpretación justa. Ahora es el tema del ave Fénix convenientemente actualizado, si bien persistiendo en la onomástica clásica

*Tal en cenizas pálidas desecha
la aue Fénix, vnica hermosura,
obedece a la ley mortal que pecha
y no resguarda sublunar criatura,
que a pesar de los hados se pertrecha
contra su irrefregable sepultura,
y aun a tan breue poluo reducida
da a vn nuevo fénix ser, aliento y vida.*

Insisto en que tanta alusión y cita mitológicas, tan artificioso y cultista envolver la realidad, puede parecernos distanciante y falto de auténtica poesía. No obstante, sólo de apariencia se trata. Que a la hora de la verdad, y leyendo en lo hondo, aparecen numerosos motivos y momentos poéticos, dignos de recuerdo y expresión de belleza literaria muy significativa, de intimidad sensible y fino sentido de lo pequeño, incrustado en el contraste vital, de donde brota un halo de poesía inefable y triste

*O como el verde y tierno pimpolluelo
suele brotar del árbol más loçano,
que con su punta barrenaua el cielo
y con su copa el sol hurtaua al llano,
a quien la descortés segur, sin duelo,
rejida del impulso y brío villano,
su máchina postró, robando ingrato,
con mano aleue su orgulloso ornato,*

o de fecundo artificio lingüístico, en paralelismo, como aparece en la estructuración dual de esta estrofa

*Cachorro ya, la tierra oyó el bramido
de tu voç y causaste al orbe espanto;
fénix ya, ufana de tu ardiente nido
saliste y cruzas el etéreo manto;
alva ya, de la noche y del olvido
triumfante escuchas el melifluo canto,
que pintados silgueros de la gloria
cantan y aplauden de inmortal victoria.*

*Sol ya, avientastes del nublado oscuro
la áspera niebla y sin embargo inflamas;*

*pimpollo ya, loçano de maduro,
fruto, pobladas ves tus ramas;
castor ya, si no inmortal coluro,
si muerte alterna resplandeces y amas:
cachorro, fénix, alva y sol y tallo,
hijo de Leda soys, lo demás callo.*

y la gradación-resumen final que nos recuerda otros ecos de Góngora.

Es decir, analizando detenida y amorosamente, siempre encontramos elementos decididamente hermosos en la poesía del P. Villar, aun en los ejemplos que más pueden responder a obligadas circunstancias, como el que nos ocupa. Todo es cuestión de ahondar y, entonces, nos sorprende la elevada dimensión literaria que corresponde a estos autores de segundo, tercero y aún otros menores órdenes. O lo que es lo mismo, se evidencia la riqueza de nuestra literatura, que también en número, y no sólo en solitarias e inconmesurables cumbres, puede competir ventajosamente con cualquier otra.

CANCION AL NACIMIENTO DE CRISTO

Y a mayor abundamiento de lo que dejamos dicho arriba, valga esta hermosa canción, encerrada en cinco sonoras, equilibradas estancias, cuyo comienzo es luminosamente poético

*Pues ya la luz de la maior esfera,
entre lentos crepúsculos cifrada,
brilla en el seno de vna humilde gruta,
quita, o mundo, a tu faç encapotada
el trájico reboço con que fiera
sombra de muerte el emisferio enluta.*

Y cuyo fin aparece, asimismo, en alas de la luz que nace en poesía

*y el torpe humor atónitos sacuden
de sus párpados graues los çagales,
y prestos a las voçes celestiales
al dichoso portal juntos acuden,
donde en las pajas del humilde asiento,
empañada la luz del firmamento,
ven que avergüença al claro author del día
con prouidos influxos de alegría.*

Se canta al *Niño Dios*, a su nacimiento humilde, y la fidelidad histórica real obliga a conservar los elementos archiconocidos. Pero ello no obsta a que puedan mezclarse, por mor de modas o modos de circunstancias y exigencias de escuela o filación poética, otros ingredientes poéticamente consagrados: La inevitable mitología clásica. Y así, ya en la inicial presentación, dentro de un tono eminentemente narrativo —si bien salpicado de frecuentes llamaradas del sentimiento personal, emocionado y lírico— se funden y entrecruzan la mitología y religión, no en maridaje discordante, sino por el contrario, con la pretensión de lograr —como realmente sucede— un clima poético de complementarios mucho más denso por los elementos nobles y expresivos que cada vertiente es capaz de aportar.

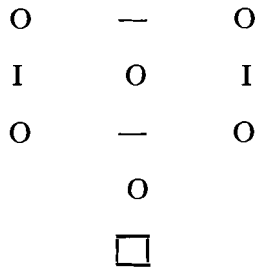
Probablemente, en determinado momento y espacio, el tono se eleve en desmesura y parece un tanto retumbante y hueco, por mitología excesiva de manera primordial: servidumbre obligada que, por otra parte, no es privativa del padre Villar, aunque esto no sirva como disculpa o justificación. En efecto, cuando aparece Júpiter, semeja que todo se desmesura y excede cauces:

*Ida del tierno Júpiter, umbroso,
que si aquel monte, al niño altitonante
en sus sagrarios sordos escondido,
para que su gemido
sagaç oprima el pío coribante,
guardó dichoso del paterno diente,
aquí el padre Saturno se lo entrega
con la hermosa Amalthea, y ella propria
vierte en sus senos su felice copia.*

No vamos a negarlo, como tampoco la utilización de neologismos, a las veces, un tantico pedantes y pueriles. Todo es cierto y existe. Pero a pesar de ello —como el sol a pesar de sus manchas, que sigue siendo sol— la poesía resplandece por todas partes y se anuncia espléndida por doquier. Y a nuestro juicio, los valores puramente literarios del poema radican, mejor que en cualquier otro lugar, en la arquitectura general, dividida en cinco partes que coinciden perfectamente con cada una de las estrofas, seguidas de un envío final, más breve, en forma de sextina, con el acierto de cláusulas que significa el pareado epilodal

*su nuevo Apolo y si biçarra Aurora
entre las turbas rústicas adora.*

Por lo demás, la estructura es perfectamente simétrica, en función del número tres



Estructura ternaria que se da en cada estrofa y se proyecta al poema en amplitud.

Todo armónico, clásico, medurado y sin estridencias. Decíamos en otro lugar que los valores rítmicos son la base de la estética que campea en la poesía del P. Villar. Ahora lo comprobamos de manera insuperable.

Para acabar todo sintetizado en la redondez sonora de los seis versos últimos que, si por razón de rima están en forma de sextina, considerados desde el ángulo del ritmo constituyen dos tercetos encadenados perfectos

*Y tú, con fiel silencio, canción mía,
sella sus labios en el suelo santo
del sacro albergue, en tanto*

*que con interno júbilo Talía
su nuevo Apolo y su bizarra Aurora
entre las turbas rústicas adora.*

Primer terceto : HEROICO - ENFATICO - HEROICO.

Segundo terceto: SAFICO - HEROICO - SAFICO

H
E
H

S
H
S

He aquí una visión amplia, desde lo alto, a vuelo casi de águila por lo que significa de proyección y perspectiva. Y parcial, por cuanto cada poema excluye al anterior y al siguiente.

Por tanto, un poco disperso todo.

Faltan las fuentes cualificadas, los hontanares distintos de agua personal e inconfundible en cada uno de ellos. Hontanares y fuentes muy claros y decididos en el paisaje poético del P. Villar y que llaman a gritos una contemplación independiente, sistemática y honda a fin de hacer diáfano cada sector de cromatismo poético, para poder contemplar —visionar, para ser más precisos— el policromo arco iris sintético final.

T E M A S

Probablemente los temas de la poesía del P. Villar —los grandes temas, al menos, los temas eternos que han cristalizado en el acervo de *τοποι* repetidos de poeta a poeta— poco tienen de original por cuanto al fondo se refiere. En ella aparecen el amor como contraste y lucha, la muerte, la vida, el dolor, el sentimiento religioso, subyacente a cualquier intimidad humana; en suma, todo aquello que siempre ha sido patrimonio del dolorido o esperanzado sentir del hombre y que en todo momento y en cualquier lugar han sido atendidos y reflejados por el poeta como algo consustancias a sí mismo, que ya expresará teóricamente el sonoro exámetro del comediógrafo latino

homo sum, humani nihil a me alienum puto

Antes y después, los poetas que de verdad lo han sido —dicho sea en inciso, muchos menos de los que habitualmente conocemos como tales— se han limitado nada más, y nada menos, a poner en práctica la pluriidea encerrada en la fórmula latina.

Por su parte, el P. Villar no significa una excepción, no podía significarlo porque ya en su época, y parafraseando otro también latino adagio, todo se había escrito bajo el sol. De ahí que no sea original en el pristino y puro sentido de la palabra al incorporar a su mundo poético una serie de temas ya tratados, renovadoramente, a través de los siglos.

Y así surge el amor, tema eterno, en cualquiera de sus composiciones, más o menos visible, pero siempre presente, polifacético en su expresión, aunque predomine —no podía por menos de suceder— la inspiración divina, con sus correspondientes motivos de religión. A pesar de ello, nos parece más significativa la concepción del amor profano, vista a través del prisma de la lucha, de la oposición. En definitiva, el tradicional combate amoroso en que, para la unión final, expresada o no, es necesaria la victoria de uno y la rendición obligada del otro. Ahora bien, en el P. Villar —y por eso precisamente lo destacamos— la lucha está velada discretamente, como envuelta por una bruma, por una tenue nube donde la insinuación o la sugerencia vale mejor, poéticamente hablando, que las fuertes, rotundas imágenes esplendorosas de sonido y color. Véase, como

ejemplo indicativo, el *Romance* amoroso artístico, entre bucólico, pastoril y guerrero, donde lo que más destaca no es el Amor como encarnación olímpica divina, sino la realidad redonda de lo femenino en plenitud

*Celando de plata vn velo
de su rostro el resplandor,
porque no ciegue mirada,
ya que a Cupido cegó.*

*Lo restante de su cuerpo
cubre vn tabí de color,
opaca nube que impide
los raios de su valor.*

*Y en el sombrero compuestas
peñas de plumas forjó,
porque siruiesen de muro
al arco de su rigor.*

*No lleua aljaua ni flecha,
por no agrauiar sin raçon
los yris de su hermosura,
no humana, porque es error.*

Ciertamente el tono no es apagado; antes al contrario, podía interpretarse casi como la letra de una canción sonora: ligereza y ritmo no le falta. Aunque, insisto, no esto lo interesante en primer grado.

La estrofa inicial —los cuatro primeros versos, queremos decir— a la vez que exploran un tópico manido a fuerza de ser utilizado, plantea el problema de la lucha como condición primaria indispensable

*Ostentando gala y brío,
una niña como vn sol
a robar sale las almas
de las seluas del Amor.*

Es el hecho de robar realizado a la manera que el verso inicial indica, *ostentando gala y brío*, que, a su vez, encierra dos gérmenes o elementos de combate y conquista o seducción —rendición incondicional, diríamos mejor— en toda lid amorosa. Es la *gala* como algo atractivo y deslumbrante, paradoxal en su también doble significación de ofrenda estética y atractivo magnético de red; por otra parte, el *brío* no deja lugar a dudas: fuerza necesaria para iniciar la lucha, continuando hasta el fin, y vencer sin remisión. Lo demás es el adorno poético, lexical o metafórico, generador de ambiente y tono propicios.

La descripción-presentación continua real y poética al propio tiempo, destacando expresiones, fórmulas que obedecen y explican el último y central fenómeno de lucha poética y amorosa.

La rendición, decimos, se hace inevitable y en consecuencia aparece en el momento justo en que el desarrollo y arquitectura del poema así lo exige, vencida ya la primera mitad de sus versos

*Quia exalación sutil,
con ímpetu y sin temor,
encendió el elado risco
de mi humilde corazón.
Que abrasado en viuas llamas,
olocaustos de afición,
le ofrece y le representa
porque mitigue su ardor.*

Por la rendición, sus efectos, aprovechamiento displicente y lejano del botín por parte del vencedor y explanación real del estado deprimente en que el vencido ha quedado

*Al poniente de su esfera
se fué, después que forjó
las nubes, que, dilatadas,
de mis ojos fuentes son.
Diluvios hizo mi llanto,
con que en las fraguas de Amor
aumentó más las centellas
para incitar mi afición.*

Otro tema muy importante, y también tópico hasta extremos casi tan amplios como los del amor, es el de la vida, que lleva aparejado obligadamente el de la muerte. No es muy frecuente su aparición en la poesía del P. Villar, pero hace acto de presencia en un poema muy significativo suyo, *La Phoenix*. Se ha dicho de él que, sin carecer de valores poéticos absolutamente, tampoco posee los necesarios como para poder afirmar que se trata de un buen poema. No voy a ser yo quien diga que estamos ante una obra genial de redonda poesía; pero tampoco estoy de acuerdo en que sea una muestra de pequeños logros aislados. Si la entonación épica falla y decae a veces, tengase en cuenta que no excesivamente épico podía resultar un poema de tan sólo 124 versos. Por otra parte es preciso reconocer que sus tercetos encadesílabos son bastante buenos por cuanto a la medida y al ritmo se refiere. Elijamos al azar unos versos

*qual alto pino cuiu copu excede
la rejión de los vientos y espaciosa
casi enxerirse entre los astros puede.*

Nadie, en buena lid, podrá negar la rotundidad sonora del terceto, su gradual significación rítmica excelente, como la misma idea metafórica partiendo del heroico inicial hasta llegar al sáfico suavemente sonoro, con ecos en la altura a la que el pensamiento precede

casi enxerirse entre los astros puede.

Pero lo que nos interesaba destacar es el hecho de que la fábula encierra y explica el tema de la vida en contraste con el de la muerte. La tradicional paradoja *vida-muerte*, filosófica y poéticamente explicada a través de un tema propicio si los hay: el ave naciendo de su propia muerte y destrucción.

Galanura léxica y metafórica, digna de la mejor escuela gongorina

*Con los remates del maior tridente
hiere Neptuno vn bosque, que es dorada
cama del alua y puerta del Oriente*

juato a numerosas notas clásicas de tradición mitológica

*aquí de Phebo, la aue más gallarda,
que sacó a luz naturaleça, habita,
por más que con sus llamas rubias arda;*

Todo envolviendo el tema central que se canta: la paradoja vida-muerte en perfecto maridaje, rítmicamente fundidos sus dos extremos en expresión final

*Pues que la vida en el postrer estrecho,
contra las açechanças de los hados
es de la muerte su maior pertrecho.*

Claro es que, dentro en la incrustación vital y poética del P. Villar, el optimismo brilla siempre al fondo y como ejecutoria última. Por ello se elige el tema del *Fénix*. Ciertamente el ave muere, se convierte en polvo.

Realidad ésta que no se soslaya en modo alguno, antes al contrario, la vena poética del P. Villar la potencia al máximo en cuanto verdad objetiva externa, filosófica y vital, y en su dimensión de contraste poético con la vida, fuente y raíz paradójica de flúidos brotes de poesía

*qual alto pino cuia copa excede
la rejión de los vientos y espaciosa
casi enxerirse entre los astros puede.*

No obstante, importa decisivamente y por encima de cualquier contingencia, la realidad última de la luz, el color y el aliento vital de la resurrección. Aparece el optimismo humano encerrado en el vivir siempre naciente del ave que resucita de su propia muerte

*La cual queda entre aromas consumida,
con el vigor de la celeste llama
en fecundas cenizas reducida.
Luego en los poluos fértiles derrama
vital humor naturaleza, y buelue
viua otra vez, por priuilejio raro
que del decreto jeneral la absuelue.*

Alegría y renacer que se extiende a manera de panteísmo vital trascendente y contagia, impregnándolos, a cuantos seres pueblan la naturaleza y viven bajo el gobierno radioso de Júpiter

*Quantas aues las cándidas espumas
cortan y quantas trepan por el viento
desde la Iule incógnita asta Cumas,
desde el volátil vulgo asta el essento
linaje de aues, que en rejión más pura
ministra a Ioue el raio violento
veneran deydad en su hermosura.*

Es la vida exultante naciendo de la muerte, que decíamos más arriba. Dentro de la alegría de vivir, el humor es campo fecundo en temas

contemplados a través de un prisma diferente en cualquier sentido: el dinero y sus variantes, la mujer liviana, el hombre consentido, etc., aparecen como tópicos inevitables en semejantes lides. En tal sentido son dignas de notar determinadas seguidillas jocosas, ligeras y chispeantes, algunas de las cuales, incluso hoy mismo, nos parecen un tanto subidas de tono y color

*Aun la risa me vende
mi niña bella,
y es porque allí descubre
coral y perlas.*

*Las casadas se venden
como los libros,
con licencia firmada
de sus maridos.*

*Si es de graciosas perlas
tu boca, niña,
no será pedigüeña
siendo tan rica.*

*¿Cómo boca tan chica,
niña de flores,
puede tener tan grandes
las peticiones?*

*Si yr al Prado dexares
tu esposa, loco,
mientras ella va al Prado
vete tú al soto.*

*De Cupido las fiestas
celebra el suelo,
¡qué de instrumentos se oyen
todos de cuerno!*

Por otra parte, el romance pastoril, cuando se concibe y explana en tono regocijado, suele ser un buen filón de vetas humorísticas, más sanas y bullentes siempre y cuando no se incida en lo procaz y chocarrero. Las incorrecciones léxicas y gramaticales del pastor real —que no del pastoril amaneramiento dulzón y falso— hacen sonreír a menudo y aún reír a carcajadas en no pocas ocasiones. Al fondo, siempre el sentido socarrón, pueblerino y sin doblez intelectual, que tanto expande el espíritu de los que

han dejado de serlo. Numerosos motivos jocosos, lenguaje *ad hoc* y un fondo popular en su natural simplicidad y pureza pueden hacer las delicias de un poeta flexible capaz de ofrecer atractivos cuadros llenos de amable euforia. Valga como ejemplo el parlamento de Miguel Castaño a propósito de una elección alcaldesca

*”Porque no se perjodique
el ordimbre de cada año,
y el parbueno asti como deue
degerido y escardado,
“y se le haga jostiçia
al menudo y atestado,
es lo que ahora combiene
que quede determinado;
“que, pues, Pero Pança, el viejo,
acabó ya su joçgado,
que Sancho Repollo diga,
como más empergeñado,
“para ser alcalde nuevo
quiné tendrá magín mas craro,
que el alcalde no a de ser
tan sópito y anotado,
“que el alcalde no a de ser
tan sópito y anotado,
que por qualquiere proidia
aga rico al esquiruano.
“Son de que puro meollo
semeje auer estordiado,
porque no tenta que her
en vn año el necenciado”.*

Incluso la admirable adaptación del lenguaje propio del poeta, en su particular intuición, al citado parlamento

*En essa villa de Gamba
a cabildo se han jontado
todos los del rejemiento
con Ciruelo el esquiruano.
Martes de Carnestollendas,
desjuens de auer amorçado,
para hacer alcalde nuevo
y reprochar el pasado.*

*Y algunas veçes haviendo
deferido y atamado,
erguiendo la voç vn poco
parpuso Miguel Castaño.*

Continuando en el rastrear de temas a través de la singladura poética del P. Villar, nos hallamos frente a una nueva dualidad también tradicional y tópica en la historia universal de la literatura, inmersa en la composición *A un amigo* escrita en tercetos encadenados, tan caros al autor. Se trata del tema del mar y de la nave, con el piloto como elemento final y complementario de la trilogía. Helo aquí, encerrado en cinco sonoros tercetos

*No de otra suerte algún piloto experto,
con la ferrada proa al mar inchado
rompiendo sale del coruado puerto,
y el vaxel de sus olas açotado
los ímpetus primeros menosprecia,
con que la embiste el piélagos alterado,
quando en vn punto una borrasca recia,
que de la cueua Eolia sale armada,
dexa burlada su esperança necia,
pues del viento la naue arrebatada
es juego de las olas, y al instante
despojo de su cólera obstinada,
cediste, pues, o músico elegante,
de los montes y páramo llorado,
a la borrasca bárbara arrogante.*

Apretados, densos, llenos de significado y expresión poética, con la correspondiente y obligada nota clásica de mitología.

También el amplio tema de la ternura resulta especialmente atractivo y querido para el P. Villar. Observando atentamente toda su poesía, no es difícil encontrar numerosas ocasiones en que aparece, encerrado en diversos motivos; pero quizá sea en la composición *A los Santos Inocentes*, escrita en preciosas y delicadas redondillas, donde se muestra más dulce y sensible. Y explicado en torno al motivo central de la fruta —símbolo de la vida en su desarrollo progresivo— que una vez se relaciona con el mar

*Es fruta que viene a cuento
a nuestro Niño sagrado,*

*porque como es delicado
tal a de ser su sustento.*

*Es fruta que da por ante
al tierno Niño el Amor,
mediante cuió saber
trabaxos come el infante.*

y otra, más dilatada y polifónica, con el tema de los niños en amplitud y, en concreto, con el *Niño* por antonomasia

*Es fruta que da por ante
al tierno Niño el Amor,
mediante cuió sabor
trabaxos come el infante*

Curioso paralelo fruta-niño por una parte, y fruta-mar por otra.

Como también es curiosa —y con ello acabamos este escarceo somero de temas— la versión de la *fábula de Orfeo*, centrada también en los tercetos dedicados *A un amigo*. Se trata de una extensa exposición que, sin duda, rompe un tanto la armonía de dimensiones que podía esperarse del poema epistolar. El caso es que allá por el verso 127 introduce un tema —y de manera demasiado pedestre, en verdad— en abono de su continua justificación por no haber enviado al amigo los tercetos prometidos

*¿Sabes la historia del famoso Horpheo?²
Mas ¿quién lo duda estando tan versado
en los anales del archiuo helleo?*

Suena pedantesco y vacío, incluso por el pie forzado de la interrogación retórica que, si bien quiebran el tono de los versos precedentes a fin de introducir un cambiante y nuevo tema, no por ello deja de ser pueril el recurso, demasiado elemental y morfológico.

A continuación el P. Villar explica la motivación fundamental de la fábula y, detalle digno de notarse, introduce en su versión el tema bíblico de Gomorra, asociando así el paralelismo Orfeo-Lot, referido a sus respectivas mujeres

*y redimió con su vocal psalterio,
dentre los grillos de la gran masmorra,
su Eurídice de eterno cautiuerio,*

*con tal que quando a luz mejor recorra,
no tuerça el rostro a ver la luz tremenda,
de aquella fogosíssima Gomorra,
y violando la ley quando a su prenda,
no en estatua de sal, mas reducida,
vió al triste umbral de la prisión horrenda.*

La segunda, complemento inevitable y fiel de la primera, respondería a la denominación de animalística

*Con su encrespada copa el box frondoso,
con la cerviç peynada el alto pino,
con el pie coruo el terebinto hermoso;
con tardo paso la carrasca vino
con los ancianos miembros encorbada,
que abrigó el siglo del metal más fino.
La luz pura dexaron enlutada,
por ser fúnebre pompa, los cypreses
en las exequias de su esposa amada.*

Ambas llenas de pequeños y grandes detalles eminentemente poéticos, en posesión todos los tercetos de majestad sonora, a veces ligera, grave a veces, como el ambiente mismo requería

*Fueron las aues lyricas cantoras,
baylarines las fieras más voçales
al son del plectro y voçes más sonoras.
Y no sólo los brutos animales,
que también a escuchar sus yertos pios
vinieron los incultos pedernales.*

El tercer estrado descriptivo lo ocupa el tema de la nave y el mar, ya aludido más arriba, y que sirve para cerrar la historia de Orfeo

*No de otra suerte algún piloto experto
con la ferrada proa al mar inchado
rompiendo sale del coruado puerto,*

*y el vaxel de sus olas açotado
 los ímpetus primero menosprecia,
 con que le embiste el piélago alterado
 quando en vn punto vna borrasca recia*

Por último, decíamos, el deseo del poeta en su momento hundido de dolor: renacer otra vez a la vida y la canción

*Y no sólo los brutos animales,
 que también a escuchar sus yertos píos
 vinieron los incultos pedernales.*

*Pararon torpes los arroyos frios,
 los rios rebalsaron como lagos,
 y los lagos corrieron como ríos,*

*Sólo las ninfas a sus ecos vagos
 sordo prestaron el sagrado oydo,
 por menospreciador de sus alagos.*

Y aquí ponemos fin a lo que hemos considerado fundamental dentro del círculo temático que incorpora el P. Villar a su poesía. No hemos sido exhaustivos ni siquiera abundantes. Valga la insistencia en que, tópico u original, lo expuesto nos ha parecido a todas luces aquello más significativo y digno de potenciarse.

LENGUAJE.

Posiblemente nada —o muy poco— especialmente original puede destacarse en el ámbito del lenguaje poético del P. Villar. Leamos un pasaje al azar

*Sólo las ninfas a sus ecos vagos
sordo prestaron el sagrado oydo,
por menospreciador de sus alagos.*

*Y quando del furor descomedido
se desnudan las fieras, lleuan ellas
el pecho humano de crueldad vestido;*

*porque empuñando con sus manos bellas
los enramados tyrsos le embistieron
por vengar sus sacrílegas querellas.*

Como en tantos autores de la época en que vive —plenitud barroca, desarrollo de culteranismo frente a conceptismo, oposición popular-culto, pero existiendo ambos términos, cuando menos en parigual— se da el doble ejemplo, la realidad ambivalente, del lenguaje gongorino, que incide más en lo traslaticio y metafórico, junto a ese otro lenguaje clásico, sanamente popular, jugoso y fresco en su esencia jocosa y humorística especialmente. El ejemplo tópico de Góngora y sus dos estilos se repite aquí, minimizado, en juego casi de imitaciones y resonancias, pero también con el poquito de personal que cada poeta, por el sólo hecho de serlo, es capaz de aportar a su propia creación. Lenguaje culto, lenguaje popular. Como ya demostró ampliamente Dámaso Alonso, dos facetas de una misma cosa: lenguaje en doble registro diferenciador.

En uno y otro plano, el P. Villar se administra bien, sin exageraciones marcadas. Y su vuelo poético aparece bien potenciado por esa *fermosa coberura* literaria de que hababa el Marqués de Santillana. Pero se nota a simple vista —mucho mejor tras un análisis a fondo de sus recursos léxicos— que se inclina más hacia Góngora. La *poesía seria y grave*, que podríamos llamar, constituye a todas luces, para el P. Villar el *metier* por

excelencia del poeta. Poesía amplia, sonora, ondulada, expresión de un lenguaje elevado, difícil a menudo. Lo que hoy conocemos como *artificiosidad del oficio* es lo que constituye para el poeta lo decisivo, lo importante en verdad. Frente a ello —o como complemento más frívolo— aparecen las composiciones breves, pequeñas: esos romances sobre todo, para continuar una tradición muy arraigada. Y de nuevo podríamos invocar el nombre mágico de Góngora.

Visto todo con ojos actuales, quizás lo que mejor se salva de la poesía del P. Villar, o lo que aparece a nuestra sensibilidad como más espontáneo, sean sus romances populares, sus composiciones octosílabas sencillas y elementales. Pero ello no obsta a que, inmerso en su propia circunstancia vital, el P. Villar se sintiera orgulloso de *La Fenix*, valga el ejemplo, como poesía trabajada y difícil. Y en tanto en cuanto respondía a una problemática vigente, era fiel a su trabajo y oficio de poeta. Que no todos pueden tener la oculta dimensión de profetas. Y para que existan esos pocos poetas-profetas que en el mundo han sido, son necesarios estos otros, más humildes, menos significativos y trascendentes.

Y volviendo al lenguaje, la dimensión culterana se plasma en la utilización del neologismo como vía más adecuada a la dificultad, cerrazón y, *cultura*, de una poesía *abierta para pocos, cerrada para muchos*, en paráfrasis de un significado título posgongorino. *Eclíptica fiel, niño altitonante, ynclitos pilotos*, etc., son ejemplo vivo de nuestra afirmación. Leamos unos endecasílabos

*Y tú, Belén felice, cuios portales
son eclíptica fiel del gran planeta,
o mientras la impresión de tiempo odioso
siente la parte a su rigor sujeta
y alegre con su llanto los vmbrales,
gimiendo en tu retreta venturoso.
Ida del tierno Júpiter, vmbroso
que si aquel monte, al niño altitonante
en sus sagrarios sordos escondido,
para que su gemido
sagaç oprima el pío coribante,
guardó dichoso del paterno diente,
aquí el padre Saturno se lo entrega
con la hermosa Amalthea, y ella propria
vierte en sus senos su felice copia.*

Y así todo. A las veces esta poesía resulta pesada, monótona, pedante en su artificiosidad; a las veces también, aparece espléndida en logros

*Del Niño aplaca el saludable lloro,
y a su quietud seluática interrompe
de los que se entregaron soñolientos
en los brazos del sueño turbulentos,
sirgueros son que al sol recién salido
mientras las sombras de la noche ciega
en sus raíces anega,
dulces saludan, y al redil dormido
publican su tranquilo nacimiento;
y el torpe humor atónitos sacuden
de sus párpados graues los çagales,
y prestos a las voçes celestiales
al dichoso portal juntos acuden,
donde en las pajas del humilde asiento,
empañada la luz del firmamento,
ven que avergüença al claro author del dia
con prúuidos influxos de alegría.
Y tú, con fiel silencio, canción mía,
sella sus labios en el suelo santo
del sacro aluergue, en tanto
que con intento júbilo Talía
su nuevo Apolo y su biçarra Aurora
entre las turbas rústicas adora.*

Es claro que, entonces, las razones neológicas son menos abundantes, a menudo, incluso, ni aparecen siquiera.

Y aquí está la segunda dimensión de su lenguaje, capaz, en nuestra opinión, de generar una poesía más auténtica y perdurable. Decíamos que son romances frecuentemente. Siempre versificación octosilábica, española por excelencia, en tradición y valores poéticos. Y entonces se nos hace difícil elegir en plan de antología. Todo es uno y casi lo mismo. Igual en los romances pastoriles que en la redondillas religiosas. Véamos algunos ejemplos, entre tantos que se pueden ofrecer, como muestra de cuanto decimos

*Donde en confusas ruínas
se ven por resquicios breues
largas historias del tiempo,
cortas cifras de sus suertes,*

*y de vn antiguo portal,
ocio torpe o paç, perenne,
a costas del sordo oluido
hiço pastoral aluergue*

O este otro, más pastoral, aunque tarslaticio de lo religioso

*A la fe de sus mastines
dexan sus copiosas greses,
que sus ladridos las guarden
y sus pasos las gouiernen.
En la humilde choça entraron
y saludaron corteses
a la çagala del cielo,
al maioral de las jentes,
Cubiertos de agua los ojos,
en amor el pecho ardiente,
entre groseros alagos
al tierno çagal ofrecen,
roncas voces sus gargantas,
rústico son sus rabeles,
rudos compases sus pies,
sus manos cortos presentes.
Dieron la vuelta a sus ranchos,
donde en estilo syluestre,
esta historia refrieron
a mi pastoral Euterpe.*

Y no menos el romance —que puede ser canción por lo sonoro y brioso de sus estrofas— que dice

*Ostentando gala y brío,
vna niña como vn sol
a robar sale las almas
de las seluas del Amor.
Celande de plata vn velo
de su rostro el resplandor,
porque no ciegue mirada,
ya que a Cupido cegó.*

*Lo restante de su cuerpo
cubre vn tabí de color,
opaca nube que impide
los raios de su valor.*

Todo muy sencillo. Pero poético y esencial.

Como fin de este epígrafe lexical y para comprobar hasta que punto llega la alquimia poética jugando con el lenguaje, véase *Romance pastoril* donde, incluso, con la incorrección —o precisamente por ella, no sabemos bien— el humor fresco y la sana alegría aparecen envueltos en un peculiar halo poético muy atractivo

*En esa villa de Gamba
a cabildo se han jontado
todos los del rejimiento
con Ciruelo el esquiruano.*

*Martes de Carnestollendas,
desjuens de auer amorçado,
para hacer alcalde nueuo
y reprochar el pasado.*

*Son de que puro meollo
semeje auer estordiado,
porque nomtega que her
en vn año el necenciado.*

*Gil Berruga no a de sello,
ni el viejo Hernán Machado,
porque tienen sopureças
y cólicas de los diabros.*

*Sólo Joan de Antona, el viejo,
me parece que es chapado
para las huerternidades
que socedieren estaño.*

*Y con esto no auró más,
la respondida esperando,
pero reortieron luego
Gil Bermejo y Pero Brauo,
y dicen que Joan de Antona,
que nombró Miguel Castaño,
no es de caletre tan irme
ni tan bien apergeñado.*

POPULARISMO Y CONTRASTE

Sin salir del plano puramente lingüístico, el P. Villar ofrece una versión dual, perfectamente polarizada, de la realidad estética literaria. Lenguaje culto, pedantesco a veces, como ya hemos tenido ocasión de comprobar. Y lenguaje popular, sano, jugoso, incidiendo a menudo en la incorrección, en la vulgaridad de la incultura. El contraste no puede ser mayor ni más hondo. Y tan literario, tan válido es un extremo como su contrario: Todo es cuestión —en el P. Villar como en cualquier autor, sea de la edad que fuere— de conocer los secretos del oficio, hallarse en posesión de ese don especial mediante el cual un hombre es poeta y no bachiller en cánones o experto en economía, y encontrar el modo feliz de maridaje sobre ambos elementos a la hora de las plasmaciones concretas.

Una vez más podríamos hablar de eso que se ha llamado lenguaje literario y lenguaje conversacional. Y, también una vez más, habríamos de zanjar el pleito hablando de la unidad del lenguaje, diciendo que la lengua es una, con diversos estratos. Más completa, más poética —valga la aparente redundancia— será la poesía que recorra todos esos estratos, que aquella otra unilateral encerrada en uno o en agrupación parcial de ellos.

El P. Villar utiliza uno y otro y todos los resortes que la lengua ofrece a quien sabe escudriñarla a fondo y descubrir luz y color, incluso, donde sólo aparentemente hay opacidad y sombra. Véamos algunos ejemplos, dos estrofillas aisladas

*Gil Berruga no a de sello,
ni el viejo Hernán Machado,
porque tienen sopureças
y cólicas de los diabros.*

*Con aquesta luz tan pura
vais ya cobrando sabor
y aquel perfecto color
de fruta que está madura.*

Huelga cualquier comentario, porque la realidad de cuanto venimos apuntando aparece matizada en plenitud. Elemento popular, casi vulgar en un momento o dos, por una parte, junto a la delicadeza y majestuosa sonoridad, belleza y dulzura del segundo ejemplo. Difícilmente podríamos hallar un contraste más acentuado y abismal. Pero nótese algo que nos interesa destacar. El contraste, aquí, no radica sólo en el léxico, en la pura y simple estratificación lingüística a expensas de su apariencia más externa, el vocabulario; porque si bien en los cuatro versos del romance existen vocablos como *cólicas*, *diabros*, *sopureças*, que hablan bien a las claras de popularismo acentuadísimo, no es menos cierto que en la redondilla citada en segundo lugar no existen elementos léxicos supranormales, exquisitos o simplemente extraños al coloquio diario. Ahora bien, el tono de realidad, el talante literario y poético, es muy distinto en uno y otro ejemplo. Y he aquí lo que intentaba destacar: El contraste, como base y expresión de la utilización conjunta de los distintos niveles de lenguaje, no radica sólo en lo lexical, morfológico y sintáctico, sino que se extiende —y probablemente aquí es donde cobra su más significativo valor— a los dominios rítmicos y sonoros de la lengua, bien como expresión genérica, bien como caracterización concreta de determinados hablantes. Es decir, dentro de lengua y habla el contraste surge de la utilización del vocabulario y, cuando más, de las leyes rítmicas que imponen su diversa realización.

El P. Villar lo ha penetrado muy bien y lo ha expresado mejor; basta leer atentamente cualquiera de sus poemas.

Y ahí radica la fundamentación embrionaria del contraste en su poesía: en lo popular frente a lo culto, cualquiera que sea su expresión concreta.

A las veces será un motivo aparentemente trivial, pero que encierra en su sencillez toda la profundidad filosófica de una concepción tremenda del mundo: la superioridad noble en lo inanimado y frío frente al ser vivo, racional y humano por añadidura

*De una lóbrega choçuela
se acoge al tosco retrete,
cuija muda escuridad
presto a de ser oriente.*

*Posada angosta en sus senos
fiel la cabaña le ofrece,
que le conceden las peñas
lo que le niegan las jentes.*

Con implicaciones teológicas hondas dentro de su popular sencillez expresiva.

En otros momentos, el contraste surge de la pura realidad lingüística o lexical. Ya lo hemos notado más arriba. Y lo abonaremos con un ejemplo tomado del fecundo *Romance pastoril* tantas veces citado

*que el alcalde no a de ser
tan sópito y anotado,
que por qualquiere proidia
aga rico al esquiruano.*

*Son de que puro meollo
semeje auer estordiado,
porque no tenga que her
en vn año el necenciado.*

Un aluvión de incorrecciones flagrantes y, en medio de todo, ese brillante y culto neologismo: *meollo*.

En fin, el contraste puede aparecer suavizado y con sordina, el tratamiento popular y simple, la versión ingenua y fresca que se da a temas o motivos elevados; y en tal sentido, ningún ejemplo mejor que el poema octosilábico *A los Santos Inocentes*, donde aparecen deliciosos motivos populares

*Efecto fué el madurar,
en inuerno y tan temprano,
de aquel Phebo soberano
que nos vino a calentar.*

*Que la fruta no madura
asta que de cerca siente
del sol claro el raio ardiente
que la de su coiuntura.*

*Con aquesta luz tan pura
vais ya cobrando sabor
y aquel perfecto color
de fruta que está madura.*

*Que esse rosicler tan fino
con que os están matiçando,
¿quién otro le está causando,
sino el sol claro y diuino?*

donde todo rezuma ternura y suavidad poética, sencillez ingenua; en definitiva, cristalización insuperable de la poesía más primigenia y depurada, sin artificios enredosos y oscuros. Y junto a ello, la versión barroca de su verso amplio y retorcido, de su endecasílabo difícil especialmente

*Y el que la Esperia vn tiempo fértil vega
boluió con la pacífica simiente,
boluerá en tus montañas felizemente,
pues es Jasepth el suelo más hambriento,
fecundo Egipto con igual aumento.*

*Verás sobres la pobre cabañuela
(breue Oriente del lucero nueuo)
descender más diáfano a deshora
el índice inmortal del niño Phebo
a ser norte a la flota real, que buela
desde las blancas cunas de la Aurora
a buscar las que el niño Apolo dora.
Surgirán en tus cortos arrabales
y el áncora tenaç de su esperança,
con tranquila bonança,
aferrará en tus célebres vmbrales.*

Es decir, expresión última del contraste en la poesía del P. Villar: su fresco octosílabo, ligereza casi alada, frente —o junto a, si se prefiere— a su endecasílabo gongorino, trabajado y dificultoso.

Y como resumen de todo, léanse en conjunto, tres ejemplos definitorios

*En essa villa de Gamba
a cabildo se han juntado
todos los del rejemiento
con Ciruelo el esquiruano.*

*Martes de Carnestollendas,
desjuens de auer amorçado,
para hacer alcalde nueuo
y reprochar el pasado.*

*Y algunas veçes haviendo
deferido y atamado,
erguiendo la voç vn poco
perpuso Miguel Castaño*

—Alma, ¿qué quieres de mí?
 —Dios mío, no más de verte.
 —¿Y qué temes más de ti?
 —Lo que más temo es perderte.
 —¿Qué quieres más de vn cordero,
 que da por tu amor su vida?
 —Tiénesme de amor perdida,
 ¿y pregúntasme que quiero?
 —Si mi amor te tiene así,
 ¿qué esperas más de la muerte?
 —Vida será para mi
 si en muriendo e de yr a verte.

Con los remates del maior tridente
 hiere Neptuno vn bosque, que es dorada
 cama del alua y puerta del Oriente;
 en la qual de la ecliptica arjentada
 el cambiante primero reberuera
 al despertar la Aurora aljorada.
 Allí comienza Cintio su carrera;
 de allí la noche en su carroça parda
 las fugitiuas pías acelera;
 aquí de Phebo la aue más gallarda,
 que sacó a luz naturaleça, habita,
 por más que con sus llamas rubias arda;
 en él eternamente resucita
 casi diosa en la tierra, cuió pecho
 mortalidad ninguna solícita.

I N F L U E N C I A S

Hablábamos —escribíamos, mejor— en otro lugar de este trabajo acerca de la dualidad estilística patente en el P. Villar, polarización que muy bien puede resolverse en doble escalonamiento —ascendente o en descenso, como se quiera— significativo de una única realidad subyacente.

Por otra parte, la dimensión popular que acabamos de ver contrasta —una vez más, el contraste, o la bimetración perspectivista (1)— muy agudamente con el aspecto cultista que ahora pretendemos destacar y que, frecuentemente, no dudaríamos en calificarlo de excesivamente artificioso, altisonante y mitológico, por creer que estos tres adjetivos son los que más le cuadran a determinados modos literarios —poéticos— del P. Villar.

Artificioso decimos y no hace falta escudriñar mucho para encontrar ejemplos efectivos que abonen nuestra opinión. Quede claro que no planteamos ahora —y mucho menos intentamos resolver, es obvio— el problema de la autenticidad del estilo, ni siquiera en la triple dimensión que nota Middleton Murry. No importa en estos momentos si se trata de un buen estilo, si es personal o, ni tan sólo, si está logrado en el sentido que sea. Interesa el artificio con que está compuesto el poema, la elaboración a que ha sido sometida la poesía, el predominio de la técnica sobre la naturalidad. Claro es que podríamos preguntarnos: ¿Hasta qué punto no es natural en el poeta un estilo artificioso —que no artificial— habida cuenta que su misión radica y se orienta a logros y finalidades estéticas? La aparente paradoja es fecunda, pero la soslayamos intencionalmente, para centrarnos en el dato concreto, en la cita elocuente del P. Villar, en función de la artificiosidad que notamos. Un sólo poema —a mayor abundamiento escrito en octosílabos— puede facilitarnos varios ejemplos dignos de anotar. Me refiero al titulado *Al nacimiento de Cristo*, donde, como principio, podemos saborear estos ocho versos de romance, que no hubiera dudado en suscribir Góngora

(1) Sobre el perspectivismo literario son de recordar las notas que, entre otros le dedicaron Ortega y Gasset y Leo Spitzer. Cofr., sobre todo, los estudios sistemáticos y frecuentes que el Profesor Baquero Goyanes viene dedicando durante los últimos años a tan peculiar y fecundo elemento de técnica literaria, narrativa primordialmente.

*Los broches abre al corpiño,
y el blanco pecho aparece,
por dentro con mucho fuego,
por fuera con mucha nieue.*

*De dos peñas de christal
dos manantiales de leche,
por dos picos de rubís
bajan a regar claueles.*

Cualquier comentario que se nos ocurra hacer, apenas algo más que necedades pudiera decir. Realmente son versos sin comentario posible, redondos en su propia significación y sentimiento, en su elaboración artística insuperable. Gongorinos. Llenos de artificio. Que por contraste— y permítasenos esta pequeña contraposición— se encuentran hermanados dentro del poema mismo con estos otros sencillos, espontáneos, populares en esencia, salvo alguna palabra aislada

*En la humilde choça entraron
y saludaron corteses
a la çagala del cielo,
al maioral de las jentes.*

*Cubiertos de agua los ojos,
en amor el pecho ardiente,
entre groseros alagos
al tierno çagal ofrecen,
roncas voces sus gargantas,
rústico son sus rabeles,
rudos compases sus pies,
sus manos cortos presentes.*

Bien es cierto que se refieren a los pastores, hombres rudos, primitivos, libres de toda sutileza espiritual o artística. Y si en el estilo logrado la forma y el fondo han de acomodarse, el P. Villar no infringe norma ni rompe leyes. Ahí están sus versos, populares y cultistas, componiendo en este caso un romance artístico en su intención. Y como tal, el arte de componer, de poetizar en metáfora es lo que destaca, haciendo el poema oscuro para los no iniciados, dentro de la cascabeleante transparencia de su palabra tersa y limpia.

*Con los raios de sus ojos
luç su viejo esposo enciende,
si ya no a de ser ociosa
donde tanta el cielo tiene.*

*El pobre ornato depone
del manto açul, mientras tiende
el de çafiros la noche
sembrado de astros lucientes.*

*Los dos basos de alabastro
inclina al suelo inclemente,
y a su compás los doblaron
los espíritus celestes.*

*A los peñascos inbidia
también la Luna, que siente,
pues fué vn tiempo su chapín,
no ser su almoada agreste.*

*Y quando del medio Olympo
herían sus tardos bueies
con las puntas de sus cuernos
los círculos eminentes,
mientras vestido de felpa
peynaua sus blancas sienes,
sobre los sublimes cerros
el eriçado diciembre,
sobre su marchto seno
nasce vn abril floresciente,
que borda de hermosas flores
el campo en ajenos meses.*

He ahí todo el artificio que imaginar se puede, dentro de la selección más exigente. Si, como se ha dicho, parte del estilo radica en la capacidad de selección de que el autor hace gala a la hora de plasmar su creación, sin duda alguna el P. Villar ha redondeado su quehacer a la perfección. Vocabulario realmente selecto, sin salirse nunca de la realidad y sencillez poética más apropiada al momento, basta leer cualquier estrofa

*sobre su marchito sena
nasce vn abril floresciente,
que borda de hermosas flores
el campo en ajenos meses.*

Selección también en los motivos, que son tres centrales: Ojos, manto y manos (1), que encuentran un eco individual y correspondiente en el cielo, la noche y los ángeles, para fusionarlo todo en síntesis armoniosas, unitaria y definitiva, con la luna como exponente único de las simbiosis *naturaleza-hombre-Dios*.

Y todo empapado de la más humana religiosidad. Espíritu religioso por una parte: no se olvide que el poeta es un hombre de *Religión*, profesionalmente hablando. Poesía eminente por otra: cabe recordar que el fraile P. Villar llevaba un hondísimo poeta unido a su sayal de monje. Artificio técnicamente perfecto: El P. Villar es un poeta de filación gongorina, al menos en determinadas y claras ocasiones, ya lo hemos notado. Quizá sea ésta la más fuerte influencia a que se vió siempre sometido, eso sí, con voz personal e intransferible, dígase lo que se quiera. Y para apostillar más, léanse estos versos también del poema que venimos citando

*En los labios del infante
sella los suios alegres,
y abejuelas de sus rosas
son alternatiuamente.
A su rubia cabellera
quita el velo transparente,
y de bolante del alua
en pañal del sol le buelue.*

El propio Góngora ¿qué no hubiera dado por estampar su nombre al pie de estos cuatro suaves, deliciosamente artificiosos, dulcísimos versos

*De dos peñas de christal
dos manantiales de leche,
por dos picos de rubís
bajan a regar clauetes?*

Esta es la mejor influencia que de Góngora pudo recibir. Y a fe que el P. Villar la aprovechó al máximo. Aunque a veces, es justo reconocerlo, el prurito cultista le llevó a extremos prosaicos, pedantes o simplemente hueros

(1) Sería curioso establecer una motivación teológico-humana entre estos tres elementos y su relación con el hombre: Ojos de misericordia —la *Salve* lo dice— manto de protección y esperanza y manos dispensadoras de bienes—medianra entre Dios y los hombres.

Porque quando a la calle de saphiros
en voluble epiciclo de diamantes
veloç a dado Faetón mil giros,
entonces, oprimidos sus constantes
miembros del peso de los años, cede
al número de siglos arrogantes,
qual alto pino cuia copa excede
la rejión de los vientos y espaciosa
casi enxerirse entre los astros puede.

¿Qué innacesibles llamas de vengança
fomentas en tu pecho, que an forjado
de tu benigna pluma horrible lança,
y contra toda ley, o Fausto amado,
sin que aia el cauto auiso precedido,
tan seuera censura as fulminado?

¿Sabes la historia del famoso Horptheo?
Mas ¿quién lo duda estando tan versado
en los anales del archiuo helleo?
Pero para que quede aueriguado
quán mal se canta enter apreturas fieras,
della te quiero hacer vn fiel traslado.

Y tú, Belén felix, cuios portales
son eclíptica fiel del gran planeta,
o mientras la impresión de tiempo odioso
siente la parte a su rigor sujeta
y alegra con su llanto los vmbrales,
gimiendo en tu retrete venturoso
Ida del tierno Júpiter vmbroso,
que si aquel monte, al niño altitonante
en sus sagrarios sordos escondido,
para que su gemido
sagaç oprima el pío coribante,
guardó dichoso del paterno diente.

No obstante, es preciso insistir en que resulta difícil encontrar ejemplos de un talante parecido. En todo caso constituyen la contribución del poeta a una moda demasiado avasallante. Nada más. Lo decisivo es lo anterior, el depurado lenguaje y la metáfora prodigiosa. En definitiva, la creación artística en plenitud.

Por otra parte, junto a esta influencia decidida y clara de Góngora, hemos notado otra que podríamos llamar de tono de San Juan de la Cruz. Probablemente no existen motivos claros y precisos para rastrearla; quizá se queda todo en un particular sentimiento nuestro al leer y discernir, no lo sé a ciencia cierta. Pero de los 36 versos que componen el poema *Preguntas y respuestas de Christo y el Alma*, se desprende un indefinible aroma cercano al santo místico poeta. El propio título ¿no suscita alguna evocación, no por difusa y lejana, menos real y cierta? Léamos

—*Si tu corazón me das,
alma, di si tendrás vida.*

—*Ay, que la tengo perdida,
al tiempo que dél te vas.*

¿Dónde radica el hecho concreto, el dato positivo que permita enlazarlo con San Juan? Repito que no sabría decirlo. Es algo indefinible y vaporoso, un modo de decir y preguntar y responder, un lenguaje típico y reposado, profundo, hondísimo; un ritmo lento y entrecortadamente apasionado, lleno de majestuosa serenidad; un dejar caer las palabras gota a gota, con unción religiosa casi mística, de puro humana. En fin, un cendal de espíritu flotando entre el cielo y la tierra. Una palabra sin forma ni medida, casi desdibujada. Una voz adelgazada hacia la altura.

FORMAS DE ESTILO: NARRACION

Insisto de nuevo en una convicción cada vez más afianzada: el P. Villar nos aparece como un frustrado poeta épico, en cierto modo. A lo largo de estas páginas venimos observando las calidades líricas del poeta, excelentes, muy valiosas en cualquier sentido. Trátase, sobre todo, del verso octosílabo, del romance —popular o artístico— elaborado con mimo y maestría; o bien de las redondillas sonoras y saltarinas, siempre alegres en su repiqueteo de ritmo y rima, etc. Todo lo hemos visto ya, y, sin embargo, creemos que su gran ambición fue la épica, no como escritor de grandes epopeyas, sino más bien en la vertiente del poema épico-culto, mitológico y clásico, de regulares dimensiones. Probablemente por ello se sentía admirador de los italianos, al mismo tiempo que gravitaba sobre su estro poético todo el peso de un mundo imaginativo clásico, helénico para ser más exactos, de donde extrajo la abundancia nada desdeñable de alusiones y referencias mitológicas, campo que constituye, para el P. Villar, el fundamental punto de apoyo poético, cuando del amplio verso se trata, a la hora de los poemas serios y majestuosos. Basta recordar alguno de ellos: *A San Francisco de Borja, viendo la Emperatriz*, *Al Niño Jesús*, *A un amigo*, y, muy especialmente, *La Phoenix*. Leamos

*O como el rubio Dios en la carroça
de blancas llamas que Flegonte tira,
cuiá beldad los montes alboroça
quando en las cumbres fuego y luz respira,
que si acaso el diluio le reuoca
con la clara antifaç la cara pira,
de cortina el sumillar vistoso
yris la corre y sale más hermoso.*

*Tal el hijo de Leda, exemplo raro
de fraternal amor, muestra brillante
el rostro diuo, transparente y claro,
entre açules celajes de Leuante,
luego que la fineça de su caro
Dióscoro y el rigor del hado amante,
borrando su candor la alterna muerte,
mejora de su ser la vida y suerte.*

El tema mitológico del ave *Fénix* atraía muy particularmente al P. Villar. Le dedicó un poema entero y, circunstancialmente, aparece también en *A San Francisco de Borja...*

*Tal en cenizas pálidas desecha
la ave Fénix, vnica hermosura,
obedece a la ley mortal que pecha
y no resguarda sublunar criatura,
que a pesar de los hados se pertrecha
contra su irrefregable sepultura,
y aun a tan breue poluo reducida
da a vn nuevo fénix ser, aliento y vida.*

Incluso en una composición religiosa llega a la identificación *Niño Jesús-Fénix*

*Vnica Fénix, Niño dios eterno,
que en fuego viuo de amor abrasado,
para librarne a mí del infierno
tenéis abierto el corazón sagrado,
arded, que vuestro Padre sempiterno
ará que renaçcays muy mejorado,
para tornar a arder, con tal sosiego,
que, aunque os abrase, no consuma el fuego.*

No obstante, donde aparece en toda plenitud es en el poema del mismo título, compuesto por 124 endecasílabos en tercetos encadenados. El tema central del ave *Fénix* está convenientemente adobado con otros motivos mitológicos, ya desde el comienzo brillante y sonoro

*Con los remates del maior tridente
hiere Neptuno vn bosque, que es dorada
cama del alua y puerta del Oriente;
en la qual de la eclýptica arjentada
el cambiante primero reberuera
al despertar la Aurora aljofarada.
Allí comiença Cintio su carrera;
de allí la noche en su carroça parda
las fugitiuas pías acelera*

Y así todo lo demás, en idéntica línea.

Por su parte, el poema más extenso es el titulado *A un amigo*: 289 versos endecasílabos, estructurados también en tercetos encadenados.

Posiblemente estos dos últimos poemas constituyen el gran logro épico del P. Villar. Y ambos sirven para evidenciar su falta de dotes. En uno, *La Fénix*, el tema se ajustaba al vuelo sostenido de la imaginación: El P. Villar logra rotunda sonoridad y ritmo adecuado en numerosas estrofas, junto a un lenguaje culto y brillante en fulgor de metáforas, algunas bellísimas. Pero le falta tono, elevación épica sostenida, ese *quid* especial que no radica en ninguna parcela determinada, sino que lo envuelve todo de principio a fin, haciendo que el talante del poema aparezca heroico, sobrehumano e impresionante.

Por su parte, *A un amigo* suena demasiado a epístola moral, a conversación de andar por casa: no existía un tema apropiado a la dimensión épica. Los numerosos *excursus* que pudiéramos llamar ornamentales o extrapoemáticos no bastan a ofrecer el brío y la intensidad requeridos. Insisto sobre la misma idea; el P. Villar acierta, de vez en cuando, con un fulgor épico aislado, una metáfora, un verso; pero sobre todo, lo que brilla es lírica emoción, lenguaje culto y erudición mitológica. No es poco, ciertamente; pero la expresión épica no está presente, pese a la propia intencionalidad del autor.

Ejemplos aislados, y no abundantes, decíamos. Véanse estos dos tercetos

*Con los remates del maior tridente
hiere Neptuno vn bosque, que es dorada
cama del alua y puerta del Oriente.*

—
*Y a la vela maestra iua faltando
el fresco soplo del vital aliento,
y andaua con los remos forçejeando.*

Nadie les podría negar ingenio y fuerza suficientes como para impresionar la sensibilidad más ruda. Pero son relámpagos perdidos. Leamos otra relación, al azar

*si libre el Austro de la cueua umbrosa
le embiste, de su peso fatigado
amenaza ruina lastimosa,*

*pues con los fieros soplos desgajado
y de voraces años carcomido,
cede a la segur bárbara del hado,
siente, pues, que sus plumas, que al lucido
globo del cielo un tiempo la eleuaron,
apenas la leuantan de su nido.*

*¿Qué innacesibles llamas de vengança
fomentas en tu pecho, que an forjado
de tu benigna pluma horrible lança,
y contra toda ley, o Fausto amado,
sin que aia el cauto auiso precedido,
tan seuera censura es fulminado,
que con graue entredicho as inibido
tu pluma para mí, porque la mía
un mortal accidente a suspendido?
Si fuera torpe oluido o villanía
el que a mis cartas puso treguas tales
fuera tu reprehensión más justa y pía;
pero siendo las causas tan fatales
como lo son, deuieras condolerte,
antes que castigarme de mis males.*

El ánimo decae. El talante épico ni roto aparece siquiera, porque no existe. La tontería exagerada llega al máximo en los tercetos citados en segundo lugar, que son el comienzo del poema. La frustración, pues, casi absoluta.

Tradicionalmente se ha considerado la vitalidad narrativa como expresión cabal de la épica; por el contrario, la emoción lírica parece que siempre ha cristalizado en la descripción. Pues bien, el P. Villar intenta narrar y lo hace torpemente, ya hemos tenido ocasión de comprobarlo en los ejemplos aducidos. Por otra parte, cuando pone un parlamento en boca de alguien —tan importante como un dios, en el caso que vamos a citar— el ímpetu expresivo se le escapa y la oración, más que fuego cortante, rezuma prosaismo novelesco

*O tú, que en el sepulchro venturoso,
do pones, dice, la vejeç madura
contra el furor del tiempo venturoso,*

*y haces de la funesta sepultura
cuna felix, zurciendo con la muerte
el roto estambre de la Parca dura,
recius esta luz fiel con que as de verte
de los tiempos decréptos triunfante,
restituída a tu primera suete.*

Y cuando quiere narrar simplemente para encontrar el tono épico definitivo, comienza con una pedantería, que ni siquiera es interrogación retórica

*¿Sabes la historia del famoso Horptheo?
Más ¿quién lo duda estando tan versado
en los anales del archiuo helleo?
Pero para que quede aueriguado
quán mal se canta entre apreturas feras,
della te quiero hacer vn fiel traslado.*

Por tanto sus aciertos no radican en la narración adecuada, sino en una mezcla narrativo-descriptiva que podríamos denominar narración-presentación del tipo de la que aparece en los comienzos de *La Fénix*:

*Con los remates del maior tridente
hiere Nepturo vn bosque, que es dorda
cama del alua y puerta del Oriente;
en la qual de la ecliptica arjentada
el cambiante primero reberuera
al despertar la Aurora aljorarada.
Allí comiença Cintio su carrera;
de allí la noche en su carroça parda
las fugitiuas pías acelera;
aquí de Phebo la aue más gallarda,
que sacó a luz naturaleça, habita,
por más que con sus llamas rubias arda;
Que sus miembros, mil veces animados,
en viuidores poluos les conuierte
a ser con nueuo aliento reparados.*

Narración-presentación que alcanza su más alta expresividad en el poema *A Cristo*, donde los elementos presentados responden a una simbiosis de religión y mitología muy significativa, cuyo final cristaliza en versos extraordinarios, llenos de emoción poética: estilizadamente líricos y luminosos en su plasticidad descriptiva.

E S T I L O

La descripción como piedra de toque de la poesía lírica, acabamos de decirlo. A un paso mismo de la narración, frecuentemente confundándose con ella. El P. Villar es un buen ejemplo de semejante realidad

*A ratos la tenaç melancolía,
que el viudo coraçón atormentaba,
con el marfil sonoro diuertía.*

*Y quando ya más libre le dexaua,
suelta de la prisión del tierno pecho
la voç, que al loquaç neruio acompañaba.*

*Cuia armonía oyendo por buen trecho,
las bestias brauas prestas sacudieron
la escura quietud del mudo lecho.*

*Su exercitio las aues suspendieron;
dexó la sorda plebe de las plantas
los sitios donde prósperas nacieron;
desde las más enanas asta quantas
anhelan a ingerir sus altas copas
del cielo entre las luçes sacro santas.*

*Quedó desnudo de sus verdes ropas
el campo, el monte huérfano de fieras,
que al son venían en confusas tropas.*

*Las plantas acudieron las primeras,
vnas desamparando el bosque umbroso
y las otras las pródigas riberas.*

*Con su encrespada cepa el box frondoso,
con la cerviç peynada el alto pino,
con el pie coruo el terebinto hermoso;
con tardo paso la carrasca vino
con los ancianos miembros encorbada,
que abrigó el siglo del metal más fino.*

*La luç pura dexaron enlutada,
por ser fúnebre pompa, los cypreses
en las exequias de su esposa amada.*

Nadie duda que el comienzo es, casi, de pura narración; pero a medida que avanza el verso, todo va tiñéndose de intimidad, adentrándose; ya no se trata de algo externo, pretendidamente objetivo; antes al contrario, domina la impresión, la visión particular de las cosas. Por otra parte, la abundancia adjetival —ahí está el secreto de la transformación— ha potenciado el devenir paulatino de la descripción a expensas de lo narrativo. La inmovilidad verbal también contribuye a pintar un cuadro, una escena: el cantar de los hechos y su dinámica empiezan a brillar ausentes, y, con ello, la dimensión épica más característica, para desembocar, resueltamente, en la descripción pura, que es el terreno poético donde el P. Villar se mueve más a gusto, a lo ancho y a lo largo, pleno de galanura y lozanía literarias.

Podríamos aducir abundantes ejemplos de cuanto decimos; pero a fin de evitar una prolijidad textual, vamos a ceñirnos a unos tercetos de *La Fénix*. Los diez iniciales constituyen una rica, luminosa y colorista narración-presentación del ave. A continuación aparece su descripción en imagen fijada

*Los ojos son del claro firmamento
dos astros que le brillan mil centellas,
oro su pico, bálsamo su aliento.*

La descripción, qué duda cabe, es precisa y preciosa, quizá las dos notas más típicas de tal recurso literario, habida cuenta de la facilidad con que puede caerse en la pedante verbosidad, en la palabrería hueca. Ciertamente, la descripción presentada es sonora y no escatima recursos a la hora de plasmar una metáfora atrevida o difluente; pero es una sonoridad acorde con los elevados tonos del motivo cantado, donde la identificación del fondo y la forma, del significado y el significante, es admirable por lo adecuada.

A veces, no obstante, se encuentran tópicos demasiado manidos: los *ojos como estrellas*, por ejemplo. Pero el P. Villar envuelve la petrificada metáfora en un ambiente lexical y rítmico tan particulares, que el efecto literario, la realidad poética aparece nueva, pujante y luminosa en su expresión

*Los ojos del claro firmamento
dos astros que le brillan mil centellas,
oro su pico, bálsamo su aliento.*

*Esta aue, pues, la octaua marauilla
de la tierra, pintada más que vn prado,
quando con flores variamente brilla,
no prueua los afanes del preñado,
que alternando la muerte con la vida
ella se es hijo proprio y padre amado.*

En cualquier caso, toda la descripción constituye una pura llama metafórica en que la realidad imaginativa se convierte en evidencia literaria iluminando de nuevo, sintéticamente, el tradicional cuadro de los elementos esenciales al hombre en su universalidad: *firmamento, sol, mar, tierra...* También, como colofón, el doble problema acuciante filosófico-teológico de la vida y la muerte, superado —en síntesis imposible al hombre— gracias a una pirueta mitológica sorprendente y que se encierra en retrecano apretadísimo

*Esta aue, pues, la octava marauilla
de la tierra, pintada más que vn prado,
quando con flores variamente brilla,
no prueua los afanes del preñado,
que alternando la muerte con la vida
ella se es hijo proprio y padre amado.*

Y es que la poesía más auténtica, así considerada, es la más metafórica, la más traslaticia e imaginativa que, por paradoja fecunda, acaba siendo la más real y expresiva del mundo y de las cosas. A este tipo poético es al que pertenece el P. Villar, en quien la imagen y la metáfora aparecen en continuo manar, como fuentes necesarias siempre al devenir poético de la palabra creadora, unas veces dentro de los más estrictos límites de la sencillez

*Al poniente de su esfera
se fué, después que forjó
las nubes, que, dilatadas,
de mis ojos fuentes son.
Diluios hizo mi llanto,
con que en las fraguas de Amor
aumentó más las centellas
para incitar mi afición.*

*Y en el sombrero compuestas
peñas de plumas forjó,
porque siruiesen de muro
al arco de su rigor.*

*No lleva aljaua ni flecha,
por no agrauiar sin razón
los yris de su hermosura,
no humana, porque es error.*

*Cubietos de agua los ojos,
en amor el pecho ardiente,
entre groseros alagos
al tierno çagal ofrecen,
roncas voces sus gargantas,
rústicos con sus rabeles,
rudos compases sus pies,
sus manos cortos presentes.*

*Dieron la buelta a sus ranchos,
donde en estilo syluestre,
esta historia refrieron
a mi pastoral Euterpe.*

*El pobre ornato depone
del mento açul, mientras tiende
el de çafiros la noche
sembrado de astros lucientes*

*Los dos basos de alabastro
inclina al suelo inclemente,
y a su compás los doblaron
los espíritus celestes.*

*A los peñascos imbidia
también la Luna, que siente,
pues fué vn tiempo su chapín,
no ser su almoada agreste.*

Otras, por el contrario, y aún dentro del verso corto, aparece la dificultad y cerrazón poética propias del estilo gongorino

*Limpia con las trenças de oro
los ojos resplandecientes;
la primera vez que el Alua
perlas enxuga al oriente.*

*En los labios del infante
sella los suios alegres,
y abejuelas de sus rosas
son alternatiuamente.*

*A su rubia cabellera
quita el velo transparente,
y de bolante del alua
en pañal del sol le buelue.*

*Los broches abre al corpiño,
y el blanco pecho aparece,
por dentro con mucho fuego,
por fuera con mucha nieue.*

*De dos peñas de christal
dos manantiales de leche,
por dos picos de rubís
bajan a regar clauelles.*

Para encontrar su expresión más acabada en los endecasílabos cultos de sus dos principales poemas extensos; y entre ellos, los tercetos iniciales de *La Phénix* se llevan la palma con todo honor.

A partir de la imagen y la metáfora, fiuras principales, todo lo demás se expande y dilata en diferentes cristalizaciones estilísticas más o menos eficentes y logradas, pero siempre en posesión de algún motivo que las hace válidas, poéticamente hablando.

Por su parte, el encabalgamiento constituye un puntal muy representativo dentro del sistema rítmico del P. Villar. Se podrían citar ejemplos en abundancia, pero nos limitamos a uno de simetría perfecta, encerrado en dos tercetos de *La Phénix*

*En sus venas la sangre rebuelue
viva otra vez, por priuilejio raro
que del decreto jeneral la absuelue.*

*Buelue a vestir la pluma que el auaro
fuego deshiço, y queda más pintada
que con sus astros el Olympto claro.*

donde el movimiento a saltos, la pujanza contenida, la última realidad vital que envuelve al ave, todo, en definitiva, aparece agolpándose sobre los dos precisos encabalgamientos.

Y ya dentro del campo de la sonoridad —probablemente la parcela más significativa del P. Villar— para concluir con esta ligera *antología estilística*, cabe destacar también dos importantes ejemplos.

El primero de ellos viene a significar una acomodación perfecta entre en fondo y la forma, contemplados ambos extremos desde el ángulo rítmico. Se encuentra a lo largo y ancho de todo el *Romance pastoril*, del que citamos sólo unos versos que son como el agreste canto de un caramillo alegre y saltarán

*En essa villa de Gamba
a cabildo se han jontado
todos los del rejimiento
con Ciruelo el esquiruano.*

*Martes de Carnestollendas,
desjuens de auer amorçado,
para hacer alcalde nueuo
y reprochar el pasado.*

*Y algunas veçes haviendo
deferido y atamado,
erguiendo la voç vn poco
perpuso Miguel Castaño.*

El ejemplo segundo, también cristaliza en romancescos versos octosílabos. Y asimismo el lenguaje aparece sencillo, sin el menor alambicamiento. Pero su sonoridad no es la popular y jocosa del canto pastoril, sino que constituye una delicada canción donde la exquisitez resalta por encima de cualquier otro condicionamiento. Y ya desde el primer verso, todo resulta tan sonoro, que parecen trompetas las que cantan

*Ostentando gala y brío,
vna niña como vn sol
a robar sale las almas
de las seluas del Amor.*

*Celando de plata vn velo
de su rostro el resplandor
porque no ciegue mirada,
ya que a Cupido cegó.*

*Lo restante de su cuerpo
cubre vn tabí de color,
opaca nube que impide
los raios de su valor.*

*Y en el sombrero compuestas
peñas de plumas forjó,
porque siruiesen de muro
al arco de su rigor.*

*No lleua aljaua ni flecha,
por no agrauiar sin razón
los yris de su hermosura,
no humana, porque es error.*

*Para cautiuar las almas
sus ojos vastantes son,
pues como almenas las cejas
descubren su respandor.*

Los últimos versos de este romance, no trascritos, encierran un tópico demasiado manido: *el llanto a causa del amor*, y sin embargo, el motivo de las fraguas —llanto y fuego en consonancia— aparece en forma original y novedosa, brillante en su cargazón poética.

EPILOGO

Llegado este momento de nuestro estudio sobre el P. Villar, creo que ya lo hemos analizado suficientemente, quizá en demasía. Como consecuencia, hasta es posible que hayamos ofrecido de su poesía una visión demasiado aislada e independiente en su fragmentarismo.

Por ello, a la hora de la recapitulación sintética final, vamos a ofrecer una elemental antología de lo que pudiéramos llamar los momentos estelares de su poesía, aquellos en que el genio y la inspiración aparecen cristalizados en sus mejores versos.

Y para empezar, como elemento simbólico de la observación detallista y poética del P. Villar, valga este precioso cuarteto de romance

*A la fe de sus mastines
dexan sus copiosas greses,
que sus ladridos las guarden
y sus pasos las gobiernen.*

Unos versos más adelante, también en la misma composición, hallamos un ejemplo elocuente de tono, de talante poético, tan difícil siempre de conseguir. Todo muy ceñido

*Cubiertos de agua los ojos,
en amor el pecho ardiente,
entre groseros alagos
al tierno çagal ofrecen,
roncas voces sus gargantas,
rústico son sus rabeles,
rudos compases sus pies,
sus manos cortos presentes.*

Ascendamos en la escala axiológica, en el viaje hacia la perfección. He aquí una muestra excelente en todos los sentidos

*Del Niño apluaca el saludable lloro,
y a su quietud seluática interrompe
de los que se entregaron soñolientos
en los braços del sueño turbulentos,
sirgueros son que al sol recién salido,
mientras las sombras de la noche ciega
en sus raios anega,
dulces saludan, y al redil dormido
publican su tranquilo nacimiento;
y el torpe humor atónitos sacuden
de sus párpados graues los çagales,
y prestos a las voçes celestiales
al dichoso portal juntos acuden,
donde en las pajas del humilde asiento,
empañada la luz del firmamento,
ven que avergüença al claro author del día
con prúidos influxos de alegría.*

En verso endecasílabo casi todo, majestuoso y rotundo, que podríamos completar con los octosílabos siguiente

*Con aquesta fruta acalla
Amor al Niño lloroso,
que, como es de ellas goloso,
si se lo dan come y calla.
Y con cuchillo trinchada
se la pone Amor delante,
porque es muy tierno el infante
y es bien se la dé cortada.
Y aun en almíbar la dió,
que es el çumo delicado
qual rosicler colorado
que desta fruta salió.*

velado todo, dentro de su ternura, en continuo símbolo delicado.

Y la última singladura, con la que acabamos, también exalta un motivo religioso: *la Madre, el Niño, su Nacimiento*. Es el romance *Al nacimiento de Cristo*, completo. Sin duda, constituye la obra más lograda, su creación maestra, dividida en dos claras mitades: más artificiosa la primera

*Donde en confusas ruínas
se ven por resquicios breues
largas historias del tiempo,
cortas cifras de sus suertes,*

*y de vn antiguo portal,
ocio torpe o çaç perenne,
a costas del sordo oluido
hiço pastoral aluergue,*

*mal comida y bien sentada
llega vna çagala alegre,
que con trofeos de virjen
triumfos de madre preuiene.*

*De vna lóbrega choçuela
se acoge al toscó retrete,
cuiá muda escuridad
presto a de ser oriente.
Pesada angosta en sus senos
fiel la cabaña le ofrece,
que le conceden las peñas
lo que le niegan las jentes.*

*Con los raios de sus ojos
luç su viejo esposo enciende,
si ya no a de ser ociosa
donde tanta el cielo tiene.*

*El pobre ornato depone
del manto açul, mientras tiende
el de çafiros la noche
sembrado de astros lucientes.*

*Los dos basos de alabastro
inclina al suelo inclemente,
y a su compás los doblaron
los espíritus celestes.*

*A los peñascos imbidia
tambien la Luna, que siente,
pues fué vn tiempo su chapin,
no ser su almoada agreste.*

*Y quando del medio Olympto
herían sus tardos bueies
con las puntas de sus cuernos
los círculos eminentes,*

*mientras vestido de felpa
peynaua sus blancas sienes,
sobre los sublimes cerro
el erigado diciembre,
sobre su marchito seno
nace vn abril floresciente,
que borda de hermosas flores
el campo en ajenos meses.*

En la segunda parte aparece esplendorosa el alma de gran poeta que llevaba dentro el P. Villar

*Cae el gran Niño en las pajas,
y la madre, tiernamente,
en su regaço lo acoje,
entre sus braços le prende,*

*Por la tierna cerucilla
las cándidas ramas texe,
que entre sus estrechos laços
enmensidades comprehenden.*

*Limpia con las trenças de oro
los ojos resplandecientes;
la primera veç que el Alua
perlas enxuga al oriente.*

*En los labios del infante
sella los suios alegres,
y abejuelas de sus rosas
son alternativamente.*

*A su rubia cabellera
quita el velo transparente,
y de bolante del alua
en pañal del sol le buelue.*

*Los broches abre el corpiño,
y el blanco pecho aparece,
por dentro con mucho fuego,
por fuera con mucha nieue.*

*De dos peñas de cristal
dos manantiales de leche,
por los picos de rubís
bajan a regar clauales.*

*Entre rudos animales,
sobre vn desnudo pesebre,
blandamente le coloca,
inmoblemente le mece.*

*Con música al sueño llama,
que a su voz viene obediente,
con que absorto el primer moble
sus altas ruedas suspende.*

*Rompe sus muros de plata,
por donde vfanos decienden
los músicos inmortales
a proseguir sus motetes.*

*Despiertan a los çagales
que yacen entre sus reses,
altamente sepultados
en las sombras de la muerte.*

*Las lentas prisiones rompen
con que el pereçoso Lethes,
con grillos de torpe yelo,
todas sus potencias prende.*

*Dellas las dos más actiuas
alimentan suaueamente,
con la harmonía el oydo,
la vista con luz perenne.*

*Por las dos puertas del alma
súbitos a dar descieden,
la música dulces nueuas,
el resplandor parabienes.*

*La nueua luz reuerencian,
la dulce voz obedecen,
y atónitos, de Belén,
el sacro camino emprenden.*

*A la fe de sus mastines
dexan sus copiosas greses,
que sus ladridos las guarden
y su pasos las gouiernen.*

*En la humilde choça entraron
y saludaron corteses
a la çagala del cielo,
al maioral de las jentes.*

*Cubiertos de agua los ojos,
en amor el pecho ardiente,
entre groseros alagos
al tierno çagal ofrecen,
roncas voces sus gargantas,
rústico son sus rabeles,
rudos compases sus pies,
sus manos cortos presentes.*

*Dieron la buelta a sus ranchos,
donde en estilo syluestre,
esta historia refirieron
a mi pastoral Euterpe.*

Nada más. Y con esto cesamos de escribir. Cualquier comentario por nuestra parte resultaría desangelado, necio. ¡Todo es tan fresco, alado, excelsamente poético...