

LA POESÍA DE FRANCISCO LÓPEZ DE ZÁRATE

POR
LUISA IRAVEDRA

Entre toda la enorme producción de la España del barroco, muy difícil debía ser, llamar la atención de aquellos poetas que llevaban la dirección del gusto y de la moderna poesía que, con su vuelo de altura, sabían remontarse. Por eso, no deja de tener gran interés sacar del olvido, la poesía del vate riojano Francisco López de Zárate, ya que tuvo un relieve cierto dentro de su época, al extremo de ser admirado por Lope de Vega y hasta por el mismo Góngora.

No figura, sin embargo, en ninguna antología y tampoco se le nombra en alguno de los manuales de literatura más completos. Gerardo Diego, ojeador de poetas, le asignó un lugar y le dedicó unas líneas en su Antología en honor de Góngora, publicada el año 1927.

Veinte años después, el año 1947, hemos visto publicadas sus Obras Varias, gracias al cuidado y actividad de José Simón Díaz, en esmerada edición de la Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos.

Ahora esperamos, que la tesis doctoral que prepara el profesor Lope Toledo, nos abra camino y puerto seguro sobre la vida y las actividades de uno de los más destacados poetas riojanos por su producción — que si bien nunca puede igualar a la de los titanes de su tiempo, no por eso deja de tener valores que trataremos de analizar brevemente en este estudio — y también por su carácter de hombre activo, bondadoso y grandemente preocupado por los asuntos de la asendereada España de su tiempo, como nos lo muestran unas cartas que publiqué en el n.º 2 de esta revista.

La producción poética del riojano es abundante y si consideramos que en más de una ocasión se publicaron poemas

suyos bajo el nombre de Lope de Vega, bastaría este solo detalle, para llamar la atención distraída que parece reclamarnos el olvidado Zárate.

Abriendo los dos tomos que forman sus obras publicadas se echa de ver enseguida que es un buen discípulo del Fénix: Rimas amorosas, rimas sacras, églogas, sonetos nos salen al paso. Tampoco le falta, como a Lope, su colección de romances y, llevados por el encanto de composición tan española, quisieramos encontrar, como en los de éste, la huella de su vida, en la que supiéramos de sus amores o sus celos, sus dichas y sus desdichas. Algo, aunque poco, se puede rastrear en ellos. La mayor parte están dedicados a Fili. Parece que durante siete años esta incógnita mujer fué su amada, así lo dice en el romance XI:

(Ya que siete años amor abrieron puerta a mi dicha...)
Es muy posible que fuera madrileña. (Tan divina, que es Aurora—de Mançanares su pie). En el romance XV se queja de olvido. (Dexóme amor de su mano...) y en el XIII parece que todo se ha perdido puesto que su buena Fili ya está casada. (A una casada).

La expresión de estos romances no carece de cierta sinceridad, que bien pronto se nos hace simpática:

El callar ha sido en mí,—mérito de sufrimiento...
lo que tiene de forzoso,—tiene también de severo:
el matrimonio que ocupa,—y no llena si es violento.

Muy ligero y bello es el retrato de Fili, donde se vierten con maestría los tópicos de la poesía al uso, pero con cierta gracia de toque popular:

Los ojos: aquí—hallado me pierdo
hállome perdido—y siempre contento

La bella desconocida no debió ser muy feliz en su matrimonio, ya que da esto ocasión al poeta para sentirlo en su romance XVIII que titula «A una no estimada de su esposo como debiera». Tiene sentida belleza esta composición y un deseo de consolar delicadamente a la dama de sus ensueños. López de Zárate menos puerilmente orgulloso de sus encantos personales que un Garcilaso, en igual tesitura, nunca se atreverá a lanzar tampoco desplante contra su rival, esos desplantes poéticos, pero desplantes al fin, que tan bién le salían a Lope de Vega.

Nuestro poeta es más modesto, menos audaz, y se contenta con recomendar una paciencia resignada y beata:

No te ofendas de sus labios,—que el blasfemo tal vez osa,
contra el que debe alabanzas—hacer dientes de la boca.

¿Qué importa que su marido no la aprecie?:

Si, con salva de divina—te alaban cuantos te invocan,
qué importa que un ciego solo—tus méritos desconozca?

Hasta veintitres romances aparecen en esta edición y después de ellos otras tres composiciones que no son más que glosas de letrillas de tipo popular y en las que se repite un estribillo:

No me tires más flechas,—rapaz Cupido.

Que es tirarlas al aire,—contra un rendido.

Carecen los romances, como es natural, no solamente de la perfección formal de que están llenos los de Lope de Vega, sino de aquella apasionada hechura plena de humano atractivo que tanto nos arrastra a la admiración en la mayor parte de las obras de éste y mucho más en los romances los que, como dice Montesinos, son una verdadera «Doro-tea» sentimental en verso

En los de Zárate la visión es más serena y apacible. Nos costaría trabajo ver al madrileño Lope en función de mero aconsejador de la dama que se le ha casado con otro galán. Sin embargo, así puede muy bien sentir el poeta riojano con arreglo a su peculiar manera psicológica:

Ciego y tosco es el amante,—que pasa por la certeza
de una posesión segura—y fantasmas lo desvelan.

Pensemos en los terribles fantasmas que soliviantaron a Lope hasta hacerle gritar, a veces, con quejido casi romántico.

Melancólico debía ser Lope de Zárate, parece que nos resistimos a creer que este sentir sea sólo un tópico literario.

Los sonetos incluidos en las Rimas Amorosas presentan la misma inspiración del tema amoroso a lo Petrarca. Fili sigue apareciendo y evidentemente en una relación más íntima que los romances. Fili le llega a visitar en una enfermedad y el soneto que reproduce el momento es ingenioso en una disquisición de puerto y templo.

En la desdicha venturoso he sido
Pues te doy templo dándome tú puerto
Y hecho víctima tuya le consagro.

En estos sonetos y en las poesías de mayor aliento es donde podemos ver a Zárate introducido dentro del movimiento barroco.

López de Zárate enlaza con Lope de Vega por un lado y por otro con el mismo Góngora. Son sus fuentes de inspiración. Si en los romances tenemos un Lope de Vega menor, con sordina, en las otras composiciones la temática—sin temas—la factura, el movimiento interno se lo deben a Góngora, un Góngora en línea desdibujada.

El sentido que tuvo Lope de Vega de la poesía es muy diferente del que tuvo de hecho Góngora. Lope parece que renuncia por completo al cultivo de la forma como asunto esencial en poesía—aunque dichoso él que como gran poeta la perfecta forma surge espontánea de su propia inspiración—. Es un enamorado de la sutileza y agudeza del decir.

El poeta logroñés en su obra no es extremadamente conceptista—sin que demos aquí a esta palabra el sentido que pudiera interpretarse de tendencia literaria, sino el que le daba Lope—: le vemos como un enamorado de la metáfora, si no la brillantez de un Góngora, ni siquiera de un Villamediana o de Paravicino.

El riojano no nos embarca en el laberinto barroco aunque sí había aprendido a navegar por él.

Y es que la retórica al uso permitía un aprendizaje y un logro que técnicamente hacía llegarse a la perfección formal. A veces el juego poético se diluye en la nada y todo se resuelve en una pompa más o menos colorista con intensidad simplemente visual. Esto ocurre con la poesía que pudiéramos llamar de circunstancias; este ir y venir por lo que acaece, por lo que carece de esencialidad, aquello que es simplemente un leve y deslizante giro que llega a cuajar y se hace poesía. Se escapan a la ambición del poeta barroco—o quizá carece de ella—los temas hondos si eludimos la unción con que tratan a veces el tema religioso y comparamos con el logro poético en espasmo de un Herrera, la inspiración barroca no llega a acuciar al poeta con trenos o lamentaciones jeremiacas, ni con la altura de lo heroico, ni tampoco con un suave deslizarse de la bucólica a la manera garcilasista. Nada de eso, la poesía barroca será «un relámpago de risas carmesíes», un delicioso juego abundante en técnica, un apoderarse de lo que es halago de forma, sutileza de boato, elegancia de saber hacer—hasta cumbres de belleza—el verso.

La carencia de temas hondos salta a la vista. He aquí algunos temas de la obra gongorina: En una enfermedad de D. Antonio Pazos; Burlándose de un caballero prevenido para unas fiestas; A un fraile franciscano agradecido por haberle regalado una caja de jalea; De una dama que quitándose una sortija se picó con un alfiler; De un caballero que llamó soneto a un romance; Al doctor Narbona pidiéndole un albarcoque que le había prometido; De un jabalí que mató en el Pardo el Rey Nuestro Señor.

Como se ve, el llamado por Guillermo Díaz Plaja, nihilismo temático, tiene su agudísimo exponente en Góngora. Para Gerardo Diego, en la Antología ya nombrada, ésto es un ensanche del panorama temático. Efectivamente, si consideramos como una creación — como lo fué — de cosa antes desechada por baladí.

Veamos ahora algunos de los temas de López de Zárate: Un amante rompiendo el retrato de su dama en secreto; Disculpa de no haber mirado en la Iglesia a una dama su amante; A unos brazos de una dama; A unos cabellos que cortó a una dama su marido; A una ingrata mañosa; A un ruiseñor de una dama que le dió su amante, etc.

Son muchos de ellos intrascendentes, pero también podemos ver un gusto por el tema moral que apenas usa de él Góngora. Todo un apartado lo constituyen los llamados sonetos morales. También súmase a la tradición clásica con sus églogas de corte netamente garcilasista. Por lo menos tiende el poeta riojano a dibujar algunos temas, como se ve, de mayor hondura.

Donde verdaderamente destaca la influencia del cordobés y del barroco pleno, es un poema de circunstancias: Fiestas en la traslación del Santísimo Sacramento a la Iglesia de Lerma.

Comienza a la manera clásica por alabar los esclarecidos varones de España, aristócratas, comparándoles con las deidades mitológicas hasta llegar al rey Felipe III al que llama «el mejor relicario de la fama». Las alusiones mitológicas son continuadas y en muchas ocasiones traídas por los cabellos. Hasta llegar a la octava 65 no comienza la descripción de la ciudad de Lerma. Aquí entra ya la procesión traslaticia con su cortejo de gigantes del duque de Pastrana y donde se hace obligada la comparación con soberbias torres arrogantes llenas de vanidad, siguen los predicadores que

fueron nueve: «la bondad a que exhortan excesiva, las Gracias a la voz de ellos quedan confusas». Pasa después a describir la plaza con luminarias con el movimiento bien resuelto poéticamente de la plebe muda de admiración ante espectáculo semejante. Por último, los fuegos de artificio. La fantasía creadora llega a una suprema tensión barroca; no podemos dejar de admirar el verbo del poeta, que si bien no puede nunca llegar a la belleza formal expresiva de Góngora, no por eso deja de mostrar que se le puede llamar discípulo, en buena lid, del cordobés.

Minuciosísima, morosa es toda la trayectoria del poema. Podríamos destacar algunas felices expresiones: «Pren-diéronse los árboles cercanos, regándolos las olas de la llama; Tremolando en el aire más cometas; arrojaba el amor contra los cielos en fuego, lluvia, tempestad de flechas—y alguno dixo, amores son y celos—viéndolas tan fogosas, y deshechas...»

Se describen con regalada monotonía, cada una de las ruedas que integran el espectáculo y ya son los fuegos del Marqués de Ynojosa donde la noria y el jardín con sus surtidores dan llamas en lugar de agua, ya es El Carro de Cupido donde arrojaba el amor contra los cielos en fuego y lluvia tempestad de flechas o ya es la galera que se mueve en un mar de llamas, eco de admiración hasta tal extremo ponderada por el poeta, que el mismo río Arlanza llega a detener su curso plácido, para ver mejor el espectáculo. Esta es quizá una de las estrofas mejor logradas con un gran movimiento, color y hasta sonido, para terminar en una comparación moral:

Presunción de si mesma castigada—muere cuando la llama
[está más viva
Yaze cuando se vé más levantada:—a si mesma se sirve de
[castigo

Siéndose peso, incendio y enemigo.

En dos ocasiones Góngora rinde su pluma a la inspiración de los fuegos de artificio: en el Panegírico al Duque de Lerma y en la primera Soledad. Pero en ambas no pasa de una estrofa en la primera y de dos en la segunda, con alguna breve alusión después.

El tema es propio para dar suelta a la paleta colorista aludiendo a estos fuegos de ingenieros, como dice Zárate, o

de ingenioso polvorista que dice Góngora, ya que tan brillantes son que llegan a manifestar días, según la expresión del riojano o a desmentir algunas horas la noche y cuyas luces—dice el cordobés—«del sol competidoras fingieron día en la tiniebla oscura».

Las fiestas de la traslación nos siguen ofreciendo un panorama abierto, amplísimo de fiesta del siglo XVII. Después de terminar con los fuegos en que ha ido surgiendo un nuevo carro de Plutón, una soberbia pirámide con sus troncos en torno para terminar en sus círculos que son émulos del sol, llega la inevitable comedia tan del gusto español, la comedia del conde de Saldaña que fué en el río, y el río también a la manera y gusto de los poetas imitadores de Horacio, este río Arlanza, tan castellano, va a sacar su pecho y personificándose, humanizándose en manos del poeta va a presenciar esta extraordinaria representación que se da en su mismísimo lecho. Vestido de uvas, coronado de cañas habla sacando el pecho, para llamar la atención de las ondas, de las estrellas, de las nubes y del sol.

Algunos versos son de fina calidad poética, tomados precisamente en su más difícil expresión, aislados: «las estrellas más hermosas se murieron de envidia de las rosas.»

El río se ha coronado de flores y al fin siente sobre él la caricia del sol que también ha acudido a su llamada y a gozar del espectáculo.

La música, la representación se suceden y el río hace de sus aguas lecho y cruzando los brazos sobre el pecho, «suspense nota y cuidadoso espera». Siguese la narración de la comedia. Es fácil notar cómo al poeta le interesa destacar en todo momento precisamente una característica barroca: la mudanza de la escenografía y va siguiendo con sumo cuidado descriptivo todo el aparato escenográfico de la representación (1). Por último, otra cosa que no podía faltar en estas fiestas del siglo, eran los toros y cañas. Son las fieras terribles las que arrancan al poeta comparaciones de gran brillantez, onomatopéyicas. Son los toros fieras que envía el Jarama, criados en sus márgenes «con horror crespito en anchurosas frentes», y de «selvosos ojos con sangrienta llama».

(1) Véase. — Valbuena Prat. = La escenografía en una comedia de Calderón, en Archivo Español de Arte, 1930.

El juego de cañas está descrito con agilidad y viveza grandes. Cuarenta jóvenes con lanzas aparecen en la plaza con sus flémulas que vibran en las lanzas.

Sus libreas son verde y plata. Grato espectáculo de colorido que más tarde con tan graciosa elegancia supo describir Moratín.

Juguetea el amor en el espectáculo no pudiendo por menos:

Que Amor y Marte estaban acordados
y las cañas en flechas convertidas
llevándose los ojos dan heridas.

Continúa esta descripción, verdadera embriaguez espectacular, pues se suceden muchas más representaciones en un alarde de agotar la materia y halagar los sentidos. Son las fiestas del Conde de Lemos de tal suerte, que pueden muy bien compararse con las olímpicas, mejor aún, llegan a borrar, a anular a éstas.

Así dice:

O tu, que adviertes, finge fantasías
Mira quanto los sueños te dictaron,
Recopila indigestas alegrías
Y animalas después en tus ideas,
Que yo te ofrezco más si así deseas.

Efectivamente, figuras alegóricas, fuentes, baile de la expulsión de los moriscos. El rey Felipe aparece para ver el espectáculo y la gente calla—el ronco susurro de la gente que admira es calmado por su presencia de la misma manera que «enmudece rápida corriente. —A mayores cristales agregado». Su semblante es de jazmín y claveles como lo pintara Apeles o aquei—aquí la alusión al pintor paisano del poeta: Navarrete—mudo español, cuyos pinceles—fueron lengua en sus manos, elegante».

La misma figura de la Fama viene a hacer relación de las fiestas.

Una variada selección espectacular en la que se representa hasta el Diluvio para terminar con un homenaje obligado al monarca cuando la Fama baja a saludarle y a regalarle su oído comparándole con todas las deidades masculinas de la mitología: Neptuno, Júpiter, Marte...

Así han transcurrido entre luminarias, metáforas y retórica hasta el número nada despreciable, de 233 octavas.

Como es natural, en composición tan larga, el valor es desigual señalándose algunos momentos felices y atisbos de poeta inspirado.

El bellissimo romance de Góngora, Angélica, y Medoro, En un pastoral albergue, lo continuó Zárate con no mucho gusto. Alarma pensar cómo se dirigió su mano y se atrevió su inspiración con una de las joyas más lucidas y acabadas de la colección de romances gongorinos.

Desmayado, sin gracia poética se nos presenta éste de Zárate después de la lectura del de Góngora. Apenas una metáfora feliz y brillante atraviesa la composición, cuajada de bellísimas en el de Angélica y Medoro.

Dejo para último lugar la colección de sonetos y composiciones en que el tema es más hondo. En el tomo I de las obras varias he espigado algunos frutos maduros del poeta. Tienen hondura y son de valor conceptista.

Así en la composición A un glotón, en que a la conclusión del poeta, según la sencillez campesina a lo fray Luis, ha desplegado antes toda la gama de hipérboles y comparaciones realistas. Bien dicho de concepto, apretado de sentido aunque no sea un tema muy lírico pueden muy bien, sin embargo, enlazar con la tradición del decir quevedista. Lo mismo afirmaremos del dedicado A un privado, con dejos de Epístola Moral, de sentir tan arraigado en la literatura española: «no es de envidiar la próspera Fortuna...»

En el II tomo de las obras los Sonetos morales indican una aguda y cierta inquietud de fondo. Algunos de ellos nos recuerdan el más ilustre modelo del riojano; el gran Lope de Vega. Así el que comienza: Dadme, Señor, que logre los deseos, o aquel otro: Soy quien más vuestra sangre ha derramado. Este sobre todo, que puede muy bien considerarse un modelo dentro de la tradición de bellos sonetos españoles.

En resumen, la poesía de Francisco López de Zárate ubicada en época de intensa vitalidad de producciones, pudiera muy bien haberse reconocido poseedora ciertos de valores para no ser olvidada.

Hombre conocedor de la tradición latina (así nos lo acreditan algunas composiciones traducidas con soltura.) (1)

(1) Vid. Obras varias página 179. Traducción del Epigrama 47 de Marcial.

rindió un admirativo homenaje a Garcilaso de la Vega, le sigue fielmente en su égloga pastoril (1) y canta a la fuente de Batres, que acompañó la mocedad del toledano y admira al Fénix dedicándole una canción fúnebre.

A todo lo largo y ancho de su producción se le puede asignar un elevado acento moral y una sentida vena religiosa. Sin tener la espontaneidad de un Lope de Vega, ni la virtud de arrebató poético brillante de un Góngora—¡como iba a tenerlo, Señor, si hablamos de dos «únicos»!—es un valor equilibrado y noble el de su poesía que a veces hace que nuestra sensibilidad se detenga para reconocer la inspiración y el logro.

f

(1) Vid: *Obras varias* pág. 13. Traducción del Epigrama 47 de Marcial.