

LA POESÍA DEL SIGLO DE ORO EN LA PALMA (CON ALGUNOS VERSOS INÉDITOS)

CARLOS BRITO DÍAZ*

Los últimos intentos historiográficos de cartografiar la geografía lírica de los grupos territoriales del Siglo de Oro conceden a La Palma la existencia de un núcleo reconocible de poetas adscritos a la estética del Barroco tardío, que dio sus frutos en el último tercio del siglo XVII e incluso en los primeros años del XVIII. Esta academia provinciana de líricos puede atestigüarse por la existencia de un cartapacio, organizado y compilado por Gabriel Bosques del Espino, del que hablaremos debidamente, que proporciona informaciones significativas de un haz de relaciones personales y literarias entre algunos prohombres destacados de la isla y foráneos. Admite Jesús Díaz Armas (*apud* Sánchez Robayna, 2010: 274) que

La nómina probable de los miembros de esta academia incluye, además de Álvarez de Lugo y Poggio, a los representados en el cartapacio de Bosques del Espino: Juan Fierro Monteverde (dueño del manuscrito y autor de la mayoría de las composiciones), Juan Pinto de Guisla, el capitán Luis Maldonado, Gabriel de Monteverde, Gaspar de Silva, Juan Perera y el propio Bosques del Espino, a los que probablemente habría que añadir otros (quizá los propios asistentes al convite «vejado» por Álvarez de Lugo y ofrecido, precisamente, por Juan Pinto de Guisla: Diego de Guisla, el juez veedor Gabriel Pimienta, Pedro de Ayala y Rojas, Miguel Abreu, Diego de Guisla Boote y Diego de Monteverde), más los personajes de otras islas que, quizá de paso por La Palma en virtud de sus cargos, también participaron en algunas sesiones, como quizá fue el caso del licenciado tinerfeño Francisco de Alarcón, autor de un epigrama latino para los preliminares de *Vigilias del sueño*.

No tenemos constancia de actividad poética organizada en la Isla antes de este grupo tardío: la devoción por la imagen de la Virgen de las Nieves y su Bajada lustral debieron inspirar alguna composición, tal vez romances o letrillas populares, antes de la producción regular de loas de Juan Bautista Poggio, cuyas obras sedimentan la tradición lírica sacramental en la primera etapa de la fiesta, pero no tenemos noticias de sustrato poético anterior. Según Juan B. Lorenzo y Rodríguez desde 1630 los palmeros habían hecho procesionar a la imagen debido a calamidades (también en 1631, 1632 y 1659) y,

* Profesor Titular de Filología Hispánica. Universidad de La Laguna. Correo electrónico: cbridiaz@ull.edu.es.

concretamente, con ocasión de las dos erupciones volcánicas de Fuencaliente en 1646 y 1677: estas citas extraordinarias de la devoción no nos han dejado trazas literarias. Hemos de aguardar a la segunda mitad del siglo para encontrar un grupo vinculado por lazos de amistad e intereses artísticos y sociales y para identificar trayectorias líricas individuales de trascendencia.

La historiografía crítica estuvo rezagada¹ en la consideración y atención al grupo cohesionado de poetas en la Isla: con el precedente de Andrés de Lorenzo-Cáceres, que solo tiene palabras para Poggio e ignora al resto², tenemos que esperar hasta el *Museo Atlántico. Antología de poesía canaria* (1983), compilado por Andrés Sánchez Robayna, para advertir que

Un grupo de poetas barrocos, cuya obra se desarrolla avanzada ya la segunda mitad del siglo XVII, surge en Canarias bajo el signo de la reflexión moral que no excluye, en ocasiones, cierto tono de alegría festiva. Se trata de una línea que tiene sus mejores representantes en dos poetas de la isla de La Palma: Pedro Álvarez de Lugo Usodemar y Juan Bautista Poggio³.

Aún no se citan los autores palmeros como núcleo o grupo pues la referencia colectiva hace alusión a todos los autores de las Islas, cuya referencia abarca a los tardobarrocos, el orotavense fray Andrés de Abreu y el palmero Cristóbal del Hoyo Solórzano y Sotomayor. También Joaquín Blanco Montesdeoca, con algún error de fecha (Álvarez de Lugo nace en 1628 y no en 1528) trata de forma singular a los poetas palmeros que, junto a Abreu, venían a constituirse como «los primeros representantes de nuestro barroco calderoniano y gracianesco»⁴. Ambas antologías recogen composiciones de Álvarez de Lugo y Poggio, si bien la de Blanco es más generosa en el corpus textual. El primer intento de establecer la cartografía poética del Siglo de Oro en las Islas en relación con el panorama peninsular fue el ensayo de Andrés Sánchez Robayna *Poetas canarios de los Siglos de Oro* (1990) en el que se aplicó el criterio estético y también el histórico para relativizar la aplicación exclusiva del geográfico: si lo que se pretende es trazar el mapa de la poesía áurea, poetas *canarios* deben ser considerados aquellos no solo por nacimiento sino sobre todo por adscripción estética y trayectoria a las coordenadas de su siglo. Desde esta perspectiva integral, frente a los reparos en la consideración de *insulares* a autores como los tinerfeños Manuel Álvarez de los Reyes o José de Anchieta («nacieron en las Islas, sí, pero ni por su formación ni por ningún aspecto de sus escritos pueden ser relacionados con la

¹ Seguramente por desconocimiento nuestro grupo palmero no figura en los primeros intentos de sistematización de la lírica canaria: no encontramos referencias en los dos trabajos pioneros de: VALBUENA PRAT, Ángel. *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*. Santa Cruz de Tenerife: Librería Hespérides, [1926]; VALBUENA PRAT, Ángel. *Historia de la poesía canaria* [1937]. Prólogo de Daniel Duque. [Santa Cruz de Tenerife; Las Palmas de Gran Canaria]: Idea, 2003.

² LORENZO-CÁCERES, Andrés de. *La poesía canaria en el Siglo de Oro*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 1942. Su prosa crítica se contagia del aire barroquizante del poeta y de la Isla: «Este clima barroco, perfumado de imágenes y símbolos, cargado de retórica, gracioso de complicadas curvas, sonoro de redondas músicas, deja su rocío sobre la rosa fresca de la inspiración de Poggio, esmaltando su sonrisa de tallados diamantes» (p. 28).

³ SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (ed.). *Museo Atlántico: antología de la poesía canaria*. Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria, 1983, p. 19.

⁴ BLANCO MONTESDEOCA, Joaquín (ed.). *Antología de poesía canaria I (siglos XV-XVII)*. Madrid: Rueda, 1984, p. 38.

“escuela” a que aludía Valbuena»⁵, nuestros autores están libres de relativización pues por nacimiento, por relaciones y por evolución deben considerarse canarios. El criterio de adscripción geográfica usado por Agustín Millares Carlo en su imprescindible *Ensayo de una bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias (siglos XVI, XVII y XVIII)* [1932]⁶ se enriquece aquí con otras consideraciones, de modo que los autores palmeros de la segunda mitad del siglo XVII se incluyen en la catalogación «de los poetas *naturales* de las Islas, con especial detenimiento en los relacionados de modo más directo con la realidad geográfica, social y cultural del archipiélago»⁷, aunque en algún caso su trayectoria vital esté vinculada a núcleos foráneos, como la relación que mantuvo Álvarez de Lugo con el grupo murciano a través de su relación personal con Jacinto Polo de Medina en su estancia como administrador de la familia de los Usodemar, según veremos.

El silencio literario que se produce en Canarias en la primera mitad del siglo XVII viene determinado por la distancia entre la producción de principios de centuria, con la publicación de la *Conquista de Tenerife* (1604) de Antonio de Viana y las reediciones del *Templo Militante* de Cairasco (llegan hasta 1618), y las primeras composiciones del más adelantado de los poetas palmeros, Juan Bautista Poggio, en la década de los ochenta, a partir de la institucionalización de la Fiesta Lustral en 1680. Este hecho determina doblemente la importancia de la irrupción del núcleo de poetas palmeros: por un lado, prolongan la estilística barroca, si bien en las formulaciones finales, ya apuntada con la poesía épica (civil) de Viana y (hagiográfica) de Cairasco, y por otro, consolidan una tertulia al uso de las academias áureas, con menor repercusión que la del canónigo grancanario en Las Palmas una centuria antes, pero con un documento excepcional que da cuenta de los empleos (el vejamen) y sujetos líricos (de temática circunstancial) propios de este tipo de cenáculos: a pesar de su modestia, más «huerta» que jardín académico, contamos con lo que pueden considerarse unas «actas» que recogen, al menos en parte, la actividad del cenáculo: el citado cartapacio de Bosques del Espino. No se conserva un documento análogo, si lo hubo, del «conciliábulo» consagrado a Apolo délfico, que Cairasco de Figueroa presidía bajo el pseudónimo del «divino Ergasto», en su casa de la calle de san Francisco de la capital grancanaria: solo disponemos de las noticias que el propio canónigo dispersa, aquí y allá, en sus obras. Esta particularidad confiere al grupo de La Palma un interés añadido y singular en el panorama de la lírica canaria del Siglo de Oro. Admite Sánchez Robayna que

Resulta claro, en cambio, que tal panorama [el de la poesía canaria del Siglo de Oro] quedaría gravemente mutilado e incompleto sin contar con este significativo foco de autores que no por su evidente modestia —tanto global como individualmente considerados— en el contexto de la lírica seiscentista dejan de presentar un interés seguro, no solo con respecto al ámbito cultural de Canarias sino, en general, con relación a la literatura hispánica de su tiempo. Cabría preguntarse, por lo demás, en qué medida podía esperarse que estos poetas vinieran a repre-

⁵ SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés. *Poetas canarios de los Siglos de Oro*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 1990, p. 11.

⁶ Reeditado luego en colaboración con HERNÁNDEZ SUÁREZ, Manuel. *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario-Cabildo Insular de Gran Canaria, 1975-1987. 5 vs.

⁷ SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés. *Poetas canarios de los Siglos de Oro... Op. cit.*, p. 12.

sentar una excepción en un panorama —el de la poesía española de la segunda mitad del siglo XVII— dominado por la atonía y la ausencia de figuras mayores, sobre todo en relación a los extraordinarios logros del lenguaje poético obtenidos en la primera mitad de la centuria. Puede por ello decirse que los poetas del grupo de La Palma no resultan en modo alguno desmerecedores de atención en un contexto, el de la poesía española de los estertores del Barroco, definido por una casi general pobreza y por la chata reiteración de temas y procedimientos, convertidos ya en pálidos clichés⁸.

Su inserción en la poética repetitiva y periférica del tardobarroco permitirá ampliar el conocimiento de los límites de la vigencia estética de la poesía seiscentista, reconocible no solo en estos poetas sino también en la obra de fray Andrés de Abreu sobre el paradigma de las *vitae* de santos (su *Vida del Serafín en carne y vera efigies de Cristo, san Francisco de Asís* se edita en 1692 y la *Vida del venerable siervo de Dios fray Juan de Jesús*, en prosa, se publica en 1701)⁹ o en la del propio Cristóbal del Hoyo con el homenaje neogongorino de su *Soledad escrita en la isla de la Madera* (1733)¹⁰. Por otra parte, debemos considerar que, aun siendo menor la poesía áurea de la segunda mitad de siglo, dos de los autores de La Palma alcanzan una dignidad literaria más allá de la mera reiteración de paradigmas y metaescrituras: el conceptismo sacramental de las loas de Juan Bautista Poggio o la densidad de la prosa moralística de Álvarez de Lugo no son, en modo alguno, meros ejercicios estereotipados sino empeños notables de la revivificación de géneros que regresan en el dominio retórico del auto sacramental postcalderoniano y en el del comento en la tradición erudita de la exégesis gongorina¹¹.

Debemos a los trabajos de Rafael Fernández Hernández la mayor atención crítica al grupo palmero y la primera monografía —y única hasta el momento— sobre esta singular

⁸ SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés. *Poetas canarios de los Siglos de Oro... Op. cit.*, p. 23.

⁹ Véase ABREU, fray Andrés de. *Vida de san Francisco*. Edición de Jesús Díaz Armas y preliminar de Andrés Sánchez Robayna. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 2000. La *Vida del venerable siervo de Dios fray Juan de Jesús* posee una edición facsimilar con introducción a cargo de Domingo Martínez de la Peña, Laura Izquierdo Guzmán y Miguel Ángel Hernández González. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 2013.

¹⁰ Hay edición moderna: HOYO, Cristóbal del. *Soledad escrita en la isla de la Madera*. Edición de Andrés Sánchez Robayna. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 1985.

¹¹ Véase SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés. *Para leer «Primero Sueño» de sor Juana Inés de la Cruz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. Con respecto al comentario que realiza Álvarez de Lugo, la *Ilustración al Sueño*, del poema homónimo de la monja mexicana, admite el crítico: «De este comentario puede decirse, por lo pronto, que, por sus características tópicas (constante alusión a autoridades, técnica de explicación seguida de un minucioso comentario de versos y expresiones, estilo conceptuoso, cargado él mismo de agudezas, etcétera), y por su significación última (el deseo de desentrañar las dificultades de un complejo poema mediante la exhibición de conocimientos de todo orden; y, al mismo tiempo, una voluntad de estar a la altura del poema: ser digno de su audacia extremada y de su raro ingenio), es un texto que pertenece sin duda a la misma órbita intelectual y erudita de los comentarios gongorinos [...] En rigor, sin ellos [los anotadores y exégetas de Góngora] no se entiende el origen, la técnica y el sentido del texto de Álvarez de Lugo. Comparte este, además, con aquellos, los fragmentos de extraordinario interés y las observaciones y apuntes «pesados» y «caducos», los atinados *descubrimientos* (en el sentido más estricto de este término) con las notas innecesarias» (pp. 39-40). Véase, asimismo, SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés. «Álvarez de Lugo y los moralistas barrocos: de Quevedo a Polo de Medina». En: *Pedro Álvarez de Lugo y la moralística española del Barroco*. La Laguna: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1993, pp. 35-45, cuaderno suplementario a la edición facsimilar de ÁLVAREZ DE LUGO, Pedro. *Convalecencia del alma* [1689]. La Laguna: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1993.

academia insular¹², al margen de sus valiosos estudios sobre Juan Bautista Poggio¹³, su contertulio más diligente. El clima insular en el que surge este cenáculo menor corresponde a un periodo de recuperación demográfica en el que se triplica la población de Canarias con respecto de la centuria anterior (según anota Fernández Hernández los habitantes del archipiélago pasan de 33.289 en 1583 a 105.075 en 1688)¹⁴ a pesar de los intervalos de crisis de la actividad mercantil:

El siglo XVII se abre para España con las vicisitudes conocidas, económicas y sociopolíticas. Pero Canarias padecerá otras calamidades y sinsabores. Los impedimentos con que el Consejo de Indias y la Casa de Contratación estorbaban el tráfico de Canarias con América produjeron la crisis de 1620 a 1630. Un segundo momento surge con la situación crítica por la que atraviesa la Compañía de Mercaderes de Londres —que explota y monopoliza el tráfico mercantil con el archipiélago— de 1655 a 1677. Años más tarde, a las dificultades vitícolas se añade la escasez de cereales; se consume así la tercera crisis entre 1684 y 1688¹⁵.

No obstante, los miembros de la tertulia se cuentan entre la población acomodada e instruida: los Poggio eran una familia de comerciantes genoveses con prestigio económico y social y con inquietudes musicales; otro tanto puede decirse de Álvarez de Lugo o de Juan Pinto de Guisla, quienes desempeñaron notables cargos en la administración. Por otra parte, Santa Cruz de La Palma contaba desde 1521 con una cátedra de gramática, cuyos estudios de latinidad costeaba en parte el propio Ayuntamiento y a cuyos preceptores remitían sus hijos las familias acomodadas, si bien era costumbre contratar los servicios particulares de un maestro para la instrucción en primeras letras. No obstante, la desidia municipal con el tiempo cedería esta labor, en la que posteriormente también intervendría el Cabildo, a las órdenes religiosas establecidas. Francisco Salas Salgado aporta noticias al respecto¹⁶:

En la isla de La Palma [...] se contaba para la enseñanza de la Gramática con profesores particulares, amén del estudio de latinidad municipal costeado por el Ayuntamiento y por los propios alumnos. Precisamente, esta isla no solo tuvo un establecimiento notable de extranjeros —especialmente flamencos y genoveses—, los cuales habían encontrado una brillante colocación y riqueza gracias a la exportación sobre todo de la caña de azúcar, sino que también fue escala en las rutas

¹² FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *El Grupo de La Palma: tres poetas del siglo XVII*. Santa Cruz de La Palma: Caja General de Ahorros de Canarias, 1993; FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. «Panorama de la poesía canaria de los Siglos de Oro». En: Yolanda Arencibia y Rafael Fernández (coords.). *Literatura canaria: historia crítica*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 2000, v. 1, pp. 217-243.

¹³ POGGIO MONTEVERDE, Juan Bautista. *Tercer centenario de dos loas del siglo XVII en La Palma (1685-1985)*. Edición, notas y bibliografía de Rafael Fernández Hernández. Santa Cruz de Tenerife: Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias, 1985, y FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1707)*. *Estudio y obra completa*. Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife, 1992.

¹⁴ FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *El Grupo de La Palma... Op. cit.*, p. 20.

¹⁵ FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *El Grupo de La Palma... Op. cit.*, p. 19.

¹⁶ SALAS SALGADO, Francisco. *Humanistas canarios de los siglos XVI al XIX*. Prólogo de José María Maestre Maestre. La Laguna: Universidad de La Laguna, 1999, v. 1, pp. 71-72. Da cuenta, asimismo, de las diferentes contrataciones y nombramientos de preceptores por el ayuntamiento y el cabildo: Pedro Alonso Morón, en 1526; Juan Corte, en 1565; Levinio Apolonio, en 1570; Juan Bernal, en 1574; Bartolomé Hernández, en 1581, y Pedro González Medel, en 1589.

comerciales que iban rumbo a las Indias. Por ello, no es de extrañar que muchos pudieran sostener en su casa a un maestro que enseñara las primeras letras y la latinidad a sus hijos, bien perteneciera a una orden establecida en la isla o se dedicara profesionalmente a la docencia como medio de subsistencia. Puede ser el caso del doctor Juan Álvarez, presbítero portugués, acusado de cometer el «pecado nefando» con un alumno a quien enseñaba en 1524 a leer *gramática*.

Como en todo cenáculo el grupo de La Palma distingue entre poetas *sensu stricto* (Poggio, Álvarez de Lugo) y versificadores ocasionales (el resto), toda vez que la composición de poemas tiene en esta *huerta* académica una notable proporción de poesía circunstancial y de tono menor, esto es, vinculada a anécdotas y acontecimientos de la vida provinciana, en ocasiones sometida al tono zumbón y jocoso de la poesía de vejamen, una de las prácticas más frecuentes entre los miembros de estas tertulias. Este género de composiciones, propio de las universidades, también llamadas *gallos* fue acogido en las academias por su defensa de lo jocosero y por su carácter lúdico. Aurora Egido explica que

Los gallos o vejámenes constituyen una parcela riquísima para quien quiera indagar sobre las fiestas escolares y su frontera con la sátira, la burla, el carnaval, el cuento folclórico, el sermón bufo, el entremés, la mascarada, la zarzuela, la facecia, el dicho, el refrán, el chiste, las adivinanzas y cuanto linde con lo escatológico, el mundo al revés y la locura. Se trata de obras plenamente instaladas en la serie literaria de la tradición oral risible que asienta sus raíces en el folclore¹⁷.

Aunque el propósito de esta práctica no sea en el grupo palmero la de vejar a ningún aspirante a un grado universitario, algunas composiciones del cartapacio de Bosques del Espino retienen el aspecto burlesco y jocoso de los *gallos*, aplicados a la realidad doméstica insular. Conviene, pues, tratar a cada autor del grupo de forma individualizada antes de analizar el contenido del cartapacio que da sentido a esta *academia* insular.

JUAN BAUTISTA POGGIO MONTEVERDE (1632-1707)

Las primeras noticias biográficas que tenemos del poeta y dramaturgo palmero las hallamos en la «Biblioteca de los autores canarios» que José de Viera y Clavijo incluyó en el tomo IV de su *Historia de Canarias* (Madrid, Imprenta de Blas Román, 1783):

Natural de la isla de La Palma, hijo del maestro de campo Juan Ángel Poggio, juez del comercio de Indias en ella, fue abogado instruido, buen poeta y teniente de corregidor de su patria. Pero habiendo renunciado a la magistratura y al foro, por

¹⁷ EGIDO, Aurora. «Floresta de vejámenes granadinos». En: *La voz de las letras en el Siglo de Oro*. Madrid: Abada Editores, 2003, pp. 169-170. Cita uno de los impresos «donde aparece bien declarada la filosofía y tradición de la fiesta así como su parentesco con las academias del Siglo de Oro: “Es el fin de los Bejámenes, según el señor don Gregorio, humillar al Graduado, para que poniéndole sus faltas a la cara, no se ensoberbezca con la Dignidad a que aspira. Así se practica oy en las más de las Universidades de España; y esto que parece cosa de mofa, está autorizadísimo en las universidades más Antiguas y en las primitivas Academias” [*Laudatoria y Bejamen, que en la imperial Universidad de Granada se dio al Sr. D. Sebastián de Espinosa, en el grado, que se le concedió de Doctor en Theología, el día cinco de febrero del año de mil seiscientos quarenta y dos [...] lo hizo y dio el Doctor Don Francisco Guzmán, cathedrático de Vísperas en la Facultad de Medicina*]» (p. 170).

consagrarse al sacerdocio y al templo de las musas, se dedicó a la predicación, en que sobresalió con aplauso, y a la poesía, lírica y dramática, de que tenemos varias composiciones apreciables, como son romances, canciones, sonetos, loas, etc. Algunos de estos opúsculos se imprimieron; y es desear que la colección de todos ellos, que se hacía en años pasados para darlos a luz, se perfeccionase en honra y crédito de nuestra literatura¹⁸.

Las circunstancias biográficas de su periplo vital nos dibujan a un humanista que declinó la carrera judicial en beneficio de su actividad eclesiástica y literaria. Renunció a su cargo en Teniente de corregidor y, tras haber sido visitador general de las islas de la Gomera y El Hierro, pasó a ocupar también el puesto de Vicario general de la isla y letrado asesor de su Cabildo. En su «Álbum de noticias antiguas y modernas referentes a la isla de La Palma útiles para el día que quiera escribirse su historia» Juan Bautista Lorenzo Rodríguez aportaba una anécdota de su biografía relativa a la explosión de pólvora en una casa aledaña que causó la muerte, entre otros, de su hermana primogénita Francisca Poggio¹⁹. Las noticias aportadas por Viera y Lorenzo Rodríguez²⁰ se amplían luego en la *Biobibliografía* de Millares Carlo, que da cuenta de su producción de loas y poesías líricas, algunas de las cuales edita²¹. Recogen también obras de Poggio las antologías citadas de Sánchez Robayna y Blanco Montesdeoca. Sin embargo, el mayor esfuerzo crítico y editorial sobre el autor se le debe a Rafael Fernández Hernández, que le dedicó su tesis doctoral y una línea de investigación que había proporcionado trabajos previos y la monografía integral que recoge la obra completa y un detenido estudio de Poggio, ambos necesarios para una justa consideración del lírico y del dramaturgo en la poética áurea, todos ya citados.

La obra lírica de Poggio comprende poesía amorosa, poesía de circunstancia (cuya veta temática también determina las composiciones suyas que aparecen en el cartapacio

¹⁸ VIERA y CLAVIJO, José de. «Biblioteca de los autores canarios». En: *Historia de Canarias*. Introducción, notas, índices e ilustraciones a cargo de una junta editora bajo la dirección de Elías Serra Ràfols. Santa Cruz de Tenerife: Goya Ediciones, 1952, v. III (IV), p. 453. Admite en el «Prólogo del autor» en sus pesquisas de los escritores insulares que «a este mérito de la novedad, se puede ver unido el de la dificultad vencida en la *Biblioteca de los autores canarios*, que presento también al público literario como una obra a la verdad de primera mano y un mero aparato para que pueda llegar algún día a la perfección de que la juzgo todavía muy distante. Sin embargo, nada me ha costado más desvelos; porque indagar los escritores, conocer sus escritos, saber el año y el lugar de las obras que se han impreso y averiguar las circunstancias más principales de sus vidas, ha sido caminar por una maleza sin senda, antes no hollada de ninguno» (p. 14).

¹⁹ LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Noticias para la historia de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma, 1975-2011, v. II, p. 170.

²⁰ LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Notas biográficas de palmeros distinguidos*. Santa Cruz de La Palma: Imp. Diario de Avisos, 1901, aporta el dato de un epigrama en latín escrito por Poggio, junto al soneto «A la muerte del rey don Carlos de Austria», en las exequias celebradas en Santa Cruz de la Palma por el óbito real en 1700, cuya traducción incluye: «¿Qué númenes al Rey nos arrebatan / las fieras Parcas? ¡Tal crueldad es en ellas! / ¡Oh funestas deidades, vuestra pira/ de este túmulo al fin las llamas sean! / La mitad de la vida había pasado / cuando el estambre ya de su existencia/ acababa de hilar la impía Átropos, / torciendo sin piedad su última hebra. / Y caen, ¡oh dolor!, el rey y el solio / y ruedan su corona y su grandeza. / Inhumana Láquesis, que los hados / con tu funesta majestad gobiernas, / ¿no te causa rubor que sean tus himnos / de Escorial tus fúnebres riquezas? / ¡Oh tú, amado de Jove, solo odiado / de las deidades sin piedad protervas! / ¿Viviremos sin ti? Si te perdimos / sin ti la vida nuestra muerte sea» (pp. 102-103). Para las noticias biográficas de Poggio, véanse pp. 83 y sigs.

²¹ MILLARES CARLO, Agustín, HERNÁNDEZ SUÁREZ, Manuel. *Biobibliografía de escritores canarios... Op. cit.*, v. V, pp. 373 y ss.

de Bosques del Espino) y poesía grave de sabor moral. El conjunto de sus sonetos fue editado de modo exento²², así como una sección de los mismos, los dedicados a la campaña imperial de los ejércitos españoles durante el verano de 1686 para reconquistar la ciudad húngara de Buda en poder de los turcos²³. Poggio se comporta al uso de los empleos retóricos y temáticos de la poesía tardobarroca, de impronta clasicista, según Fernández Hernández, que atempera los excesos de la plenitud del movimiento con una elegancia contenida. Destacan la serie de sonetos morales, cuyo interlocutor es el estereotipado Fabio de la lírica senequista quevediana, a la que se acerca, y el conjunto de poemas amorosos al modo de un «Cancionero a Filis» que sigue la geografía poética del cuerpo según el tópico de la *descriptio puellae* petrarquista. El conjunto de su poesía lírica es heterogénea: hay composiciones a nobles y caballeros, a familiares, anécdotas personales, poemas sobre sujetos líricos convencionales (celos, desdenes, ausencia, «a una dama fea», a una dama tapada como metáfora de Cupido, «a un poeta que contrito en una tormenta arrojó sus obras al mar», «a una dama igualmente honesta y hermosa»), pero también letras para la Navidad, coplas para el coro en los oficios litúrgicos, poemas a santos, al Santísimo Sacramento, a Dios, coplas a la profesión de una religiosa, décimas, romances, quintillas, epitalamios... Su poesía alcanza cotas de depurado conceptismo, como el romance «A un amor en su principio y en su primer rigor» que presenta sutiles variaciones del amor como cautiverio. El «Coloquio amoroso con un crucifijo» es una octava que destila cierta gracia devocional sobre un esquema dialógico en torno a la *meditatio mortis*. Citaremos también su «Laberinto», otra octava esta vez docecasilábica, que responde al gusto barroco de explorar los límites formales de la poesía bajo la especie de juegos tipográficos que se pusieron de moda en las manifestaciones de la poesía mural al calor de la emblemática²⁴: aquí Poggio escinde la estrofa a su vez en dos octavillas de rima independiente que descubren un artificio al modo de los laberintos que admitían diversas lecturas:

Soberbio rigorno está en mi lealtad.
 Me es dulce reposovirtuoso empleo,
 todo acto gloriosotengo por trofeo.
 Lloro con dolortoda enemistad.
 Perdió mi candortoda oscuridad.
 Lustre luminosome puso timbreo.
 El ser ambiciosopor mí nunca veo.
 Me es gloria mayor.....profunda humildad²⁵.

²² POGGIO MONTEVERDE, Juan Bautista. *Celeste zona (sonetos completos)*. Edición, introducción y notas de Rafael Fernández Hernández. [Santa Cruz de Tenerife; Las Palmas de Gran Canaria]: Instituto de Estudios Canarios, 1992.

²³ POGGIO MONTEVERDE, Juan Bautista. *Sonetos a los héroes ilustres y sucesos insignes de Hungría*. Edición facsímil. Introducción de Andrés Sánchez Robayna. La Laguna: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1993.

²⁴ Para las diversas manifestaciones de la poesía visual y las variantes de los juegos caligráficos barrocos y neoclásicos, véase: *Verso e imagen: del Barroco al Siglo de las Luces*. Catálogo de la Exposición homónima de la Calcografía Nacional de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Coords. José María Díez Borque y José Manuel Matilla Rodríguez. Madrid: Calcografía Nacional: Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, 1993, donde se da cuenta de variedades como los acrósticos, los laberintos, las composiciones catabásicas, los poemas mudos [sin texto] y otras suertes de poesía lúdica al servicio de la imagen o del ingenio y del artificio.

²⁵ FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Juan Bautista Poggio Monteverde... Op. cit.*, p. 247.

Es Poggio un poeta de coloración clásica, según expresión de Rafael Fernández, instalado en las coordenadas del Barroco descendente de la segunda mitad de la centuria. Incluso en la poesía circunstancial destaca su fraseo elegante y su esmerado conceptismo, que es la marca dominante de su producción, tanto lírica como dramática. Se le debe la creación de una *maniera* poética, con tendencia al cultismo y a la metáfora, que serán credenciales de la poesía palmera en adelante con una propensión a la imagen artificiosa y a un arcaico barroquismo, como veremos en la obra de los otros poetas coetáneos, que se mantiene al calor de la tradición mariana de la Isla. Poggio, sin duda la autoridad literaria insular de su tiempo, aglutinó a un grupo de amigos dados a la composición poética y a la práctica versificadora que traducen en modo lírico los acontecimientos menudos de la vida provinciana. La tradición poética de La Palma arranca en él de una forma sistematizada y su corpus lírico posee una coherencia y una dimensión que no se repite en ninguno de sus contemporáneos. Contribuyó a crear un sustrato literario en el que se consolida la tradición palmera, no solo adscrita a la Fiesta Lustral de la Virgen de las Nieves, sino a las modalidades de la poesía áurea: en una epístola en décimas a su tío Luis Maldonado y Monteverde —también presente entre los que intervienen en el cartapacio de Bosques del Espino— Poggio relata su regreso a las Islas entre las ensoñaciones del pájaro (*alter ego* del poeta) que canta con su voz en el pequeño refugio insular, y remata «que no tengo más que decir que el tiempo es casto, la voluntad larga, los deseos cumplidos y los cumplimientos excusados»:

Donde con luciente ceño
me mire el safir dorado,
a donde el árbol sagrado
lento me halague el sueño,
donde el leño se hace leño
y no que lo mienta el oro;
donde de ninfas un coro
teja danzas, cruce vueltas,
y en el pie y el pelo sueltas
bese sus pies su tesoro.
Allí sí que satisfecho
de su voz y de sus galas,
con un abril en las alas,
con un órgano en el pecho,
se goza el canario hecho
afición de la montaña,
donde a toda pluma entraña
números diestros enseña,
óigalo en su jaula isleña,
en su isla, digo, de caña²⁶.

La valoración de su lugar como poeta en el Barroco tardío nos lleva a la consideración de su conceptismo mesurado, de su versatilidad temática al uso de la de su tiempo y de un

²⁶ FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Juan Bautista Poggio Monteverde... Op. cit.*, p. 251.

ejercicio lírico como complemento lúdico a sus otros desempeños laborales, nada concomitantes con la creación literaria, si bien posee cierta producción humanística en latín²⁷.

En cambio, su producción dramática tiene mayor trascendencia y repercusión en el dominio cultural de la Isla. Con sus loas, género que cultivó en exclusividad, Poggio consolida una tradición teatral de temática sacramental y mariana²⁸, mayoritariamente, que arraiga merced a una escritura regular de piezas que ofrecen el complemento alegórico y simbólico del Corpus Christi y de la Fiesta Lustral. Las de vertiente mariana inauguran uno de los números de la Bajada de la Virgen de las Nieves con su interpretación (musical y escénica) en la plaza de España, para acoger el recibimiento de la imagen en su sede transitoria de la Iglesia del Salvador de Santa Cruz de La Palma. Él conceptualizó en metáforas la fiesta mariana desde su implantación hasta los primeros años de la centuria siguiente. Sin embargo, fue la vertiente sacramental la que auspició una regular tradición mantenida hasta el siglo xx con la producción dramática del último de los grandes creadores teatrales, el humanista Luis Cobiella Cuevas, cuya trilogía *Las orillas de Dios* promueve una visión contemporánea, de honda raíz filosófica de cristianismo ético, de los carros alegóricos aureoseculares que en La Palma se mantuvieron como una expansión teatral celebrativa durante los siglos siguientes. Estos teatros portátiles que mantuvieron la itinerancia de un cortejo alegórico-musical constituyen tal vez la tradición festiva más arcaica de la Fiesta Lustral pues tanto las piezas sacramentales como las marianas fueron constituyendo la Bajada y decantando su inequívoco aire teatral, en una regularidad (al menos desde 1685, si bien la loa *La Hermandad* ha sido datada en 1680²⁹) sin parangón en ninguna otra manifestación dramática del archipiélago y aun de España.

Según la clasificación de sus loas se advierte que alternó ambas direcciones temáticas: a la vertiente sacramental corresponden *La Hermandad* (1680), *El Amor Divino* (1685), *Los Ángeles Tutelares* (1688), *El Estudio* (1689) y *El Ángel y el Hombre* (1701 según Fernández); a la vertiente mariana se adscriben la *Loa a Nuestra Señora de las Nieves* (1685), *El Pregón* (1690), *El Ciudadano y el Pastor* (1695), *La Emperatriz* (1700) y *La Nave* (1705). Ha de añadirse, además, la *Loa al Admirable Nombre de Jesús*, sin fecha. Poggio combina en su producción sacramental las dos variantes dogmáticas de los autos: el de la Eucaristía y el de la Redención, del mismo modo que obedece al de la Transustanciación en las piezas representadas con motivo del Corpus Christi. Se dan, sin embargo, curiosas intersecciones entre el universo eucarístico y el mariano, por ejemplo en la loa *La Nave*, cuando ya Poggio ha desarrollado y consumado su conceptismo alegórico. Según Fernández Hernández³⁰

²⁷ Véase SALAS SALGADO, Francisco. *Humanistas canarios de los siglos XVI al XIX...* *Op. cit.*, v. II, pp. 70-73.

²⁸ Para un panorama de la fiesta sacramental barroca de raigambre mariana en La Palma y su tradición véase BRITO DÍAZ, Carlos. «Escriba en campos azules / el metal sonoras letras»: pervivencia y anacronía del auto sacramental mariano». En: Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernández Correa (eds.). *I Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen (Santa Cruz de La Palma, 27-30 de julio de 2017): libro de actas*. [Breña Alta]: Cartas Diferentes, 2017, pp. 235-264.

²⁹ FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Juan Bautista Poggio Monteverde...* *Op. cit.*, p. 189 y nota 42.

³⁰ FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Juan Bautista Poggio Monteverde...* *Op. cit.*, p. 192.

Las loas sacramentales reflejan —por vía calderoniana— las doctrinas tomistas, el dogma de la transustanciación y el del verbo encarnado. Asimismo, principios teologales, además de los citados: Redención, Pecado Original, Creación y Gracia. Poggio presenta en los símiles la relación de los principios teologales con la Historia y pensamiento antiguos, Mitología, y con la Biblia.

El parangón de su estilo dramático con Calderón ha sido casi inevitable: Díaz Armas³¹ y, más recientemente, Coello Hernández³² han analizado las concomitancias. El último ha realizado un análisis del corpus de las loas marianas, «en que el autor palmero presenta una mayor libertad compositiva», toda vez que en las sacramentales se sujeta al protocolo del *introito* a una comedia mayor en la festividad del Corpus Christi. Las marianas pueden considerarse relativamente piezas autónomas si olvidamos su *obediencia* a la festividad lustral y su consagración a la devoción de la Virgen de las Nieves. Según Coello el palmero sigue el modelo del dramaturgo madrileño con ciertas variaciones derivadas de la insularización de la alegoría isleña cuyo centro temático es el culto a la sagrada imagen insular, conjugado con los postulados molinistas del teatro sacramental barroco (el dualismo de la libertad y de la gracia). Interesantes son las consideraciones acerca de la dramaturgia de sus piezas: Coello deslinda en las loas palmeras el componente festivo y espectacular subrayando el sustrato musical y corporal. A falta de muchas partituras y de acotaciones que tutelén la interpretación, las loas marianas de Poggio aminoran el imperativo teológico en favor de la poesía y subordinan la aspereza de los dogmas a la teatralidad. María de las Nieves preside todo el aparato escénico con apariciones súbitas en el clímax y Poggio se conduce como admirado poeta dramático que busca la trascendencia a través de la polifonía. Las loas sacramentales, en cambio, justifican la dialéctica de la Fe propia del auto y el espectáculo se hace *previsible* de acuerdo a los protocolos escénicos del dogma y a los tópicos de la retórica tridentina. Fernández ha advertido resquicios extradramáticos vinculados a la proyección social de las representaciones y al diálogo de espectadores y actores en la estructura escénica: hay en las loas, según advierte Rafael Fernández, fórmulas de agasajo al público (Cabildo, Ayuntamiento, clero, pueblo, mujeres, nobles), derivados de la inmediatez de la puesta en escena para vincular al oyente al aparato de la fiesta alegórica y dramática, así como alusiones a las comedias mayores a las que las loas acompañan el mismo día o en la octava, como era costumbre.

Las loas de Poggio se encuadran en la familia teatral del Siglo de Oro, de oscilante identidad, y cuyo mapa está por hacer: las propias circunstancias del género, profesionales y literarias, dada su itinerancia y su inestabilidad, debido a la intervención de factores externos (autores o empresarios, corrales, instituciones, compañías, contratos y cédulas de representación, diversidad de públicos...), dificultan la realización del organigrama: en La Palma, sin embargo, dado el aislamiento y la concentración festiva en torno a la Fiesta Lustral estas variables son más homogéneas y regulares y la fiesta sacramental barroca se define por un perfil compositivo de pieza dramática, la loa, que insulariza

³¹ DÍAZ ÁRMAS, Jesús. «El estilo dramático de Juan Bautista Poggio en la *Loa sacramental* de 1685». *Estudios canarios: anuario del Instituto de Estudios Canarios*, n. XXXVI-XXXVII (1993), pp. 169-187.

³² COELLO HERNÁNDEZ, Alejandro. «Esperando a Calderón: las loas marianas de Juan Bautista Poggio Monteverde». En: Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernández Correa (eds.). *1 Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen (Santa Cruz de La Palma, 27-30 de julio de 2017): libro de actas*. [Breña Alta]: Cartas Diferentes, 2017, pp. 265-281.

las prácticas conceptistas y escénicas en la devoción religiosa a la tradición mariana de la Virgen de las Nieves. Con el referente de Calderón y la tradición del auto religioso medieval, el dramaturgo palmero aclimata su dramaturgia al marco ideológico de la fiesta insular. Por su transformación de la fiesta sacramental en la enunciación espectacular de un motivo local y su conceptualización alegórica (aquí, la Fiesta Lustral; en el otro, los recibimientos de obispos a la diócesis grancanaria), Poggio viene a ser, de este modo, el «Cairasco palmero».

JUAN PINTO DE GUISLA (1631-1695)

Como muy bien advierte Millares Carlo, Viera y Clavijo omitió a este palmero entre los autores de su «Biblioteca», debido probablemente a que el polígrafo realejero no consideró su nombre entre los escritores con obra regular y trascendente, pues Pinto de Guisla fue un escritor ocasional y accidental, más versificador que poeta, y uno de los animadores de la tertulia por sus lazos de amistad con Poggio y Álvarez de Lugo. Las noticias más exhaustivas de su biografía nos las proporciona Lorenzo Rodríguez³³ y, posteriormente, Millares Carlo, que transcribimos³⁴:

Nació don Juan Pinto de Guisla ... en la capital de la isla de La Palma el día 1 de julio de 1631. Destinado a la carrera eclesiástica, graduóse en Cánones y Leyes en la Universidad de Salamanca y se ordenó de sacerdote en Las Palmas en 1635. Años adelante, en 1661, fue nombrado beneficiado servidor de la parroquia del Salvador y párroco propietario de la misma iglesia en 1670. El obispo de Canarias don Bartolomé García Jiménez, que había sido su condiscípulo en Salamanca, le nombró vicario juez de cuatro causas y visitador general de la isla de La Palma. Entregado de lleno al ejercicio de su ministerio y al cultivo de sus aficiones históricas, falleció a los sesenta y cuatro años, el día 12 de mayo de 1695, siendo sepultado en la tarde del siguiente en la parroquia del Salvador.

Su labor más reconocida fue la de recopilador de noticias históricas,

citando y datos de interés —creación de ermitas e iglesias, cláusulas fundacionales, censos, capellanías, etc., como consta en los archivos de nuestros templos—, a fin de paliar en lo posible la pérdida de documentos antiguos ocasionada por el incendio de la ciudad a manos de los corsarios franceses en 1553, además de recoger pacientemente noticias dadas por personas ancianas sobre hechos históricos de La Palma con la finalidad de transmitirlos a la posteridad³⁵.

³³ LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Notas biográficas de palmeros distinguidos...* *Op. cit.*, pp. 65 y ss.

³⁴ MILLARES CARLO, Agustín, HERNÁNDEZ SUÁREZ, Manuel. *Biobibliografía de escritores canarios...* *Op. cit.*, v. v, p. 369. Tampoco da cuenta de Juan Pinto de Guisla el crítico: RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge. *Primer ensayo para un diccionario de la literatura en Canarias*. [Santa Cruz de Tenerife; Las Palmas de Gran Canaria]: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1992.

³⁵ PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos de La Palma*. Santa Cruz de La Palma: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 1985-1998, v. I, p. 145.

Millares Carlo edita tres composiciones suyas, dos romances y un epigrama en redondillas, de carácter circunstancial, como toda la obra que conocemos de su numen. Están dotadas, a pesar de su modestia, de cierta gracia y de un conceptismo sereno muy próximo a las composiciones de Poggio, en cierta forma su referente literario inmediato. En el romance «A una religiosa enferma de hipocondría» demuestra sus aptitudes de ágil versificador y de airoso creador de imágenes, oposiciones e ingeniosidades:

Melancólico accidente
Amarilis te combate,
porque solo de la idea
puede adolecer un ángel.
Si es uno lo que parece
tu achaque mal no se llame,
que no tienes cosa tú
que parezca mal a nadie.
Solo contrario al de todos
tu parecer mal te hace,
pero ¿qué parecer tuyo,
mirado bien, no es matante?
Si es mal y rigor ostenta,
poco contra ti le vale,
que a tu divina hermosura
le están bien hasta los males.
Con tu mismo pensamiento
rigor le das al achaque
poca piedad, pues le prestas
al mal con tus crueldades.
Deja tu imaginación
para que no te maltrate,
que mal que es un pensamiento
puedes dejarle en el aire.
Fácil remedio te aplico,
en que procures dejarle,
que en dejar no ignoro yo
que ostentas facilidades.
Y si dejarle no quieres
de tu achaque no te espantes,
pues de pensamientos tuyos
toma alas para agraviarte.
Si de parecer no mudas
con el tuyo no te cases,
que no se dan bien las manos
pareceres desiguales³⁶.

³⁶ MILLARES CARLO, Agustín, HERNÁNDEZ SUÁREZ, Manuel. *Biobibliografía de escritores canarios... Op. cit.*, v. v, p. 370.

La ligereza de tono y tema no es óbice para reconocer su facilidad de concepto, su elegante juego paradójico y la soltura en el remate del romance. Por las composiciones que figuran en el cartapacio Pinto de Guisla es un poeta discreto, a la sombra de Poggio y con menor formación intelectual que Álvarez de Lugo, por lo que debió desempeñar una función de tertuliano cómplice de las iniciativas de los otros dos. A falta de un conjunto más significativo de composiciones, si las hubo, el presbítero palmero ha de considerarse un escritor ocasional para quien el cultivo de la poesía fue un ejercicio del ingenio, de la amistad y de la circunstancia. Lo que conocemos de él está compuesto al dictado de alguna anécdota provinciana, que es el tono predominante del cartapacio y, en cierto modo, práctica habitual de las academias del Siglo de Oro.

PEDRO ÁLVAREZ DE LUGO Y USODEMAR (1628-1706)

Las primeras noticias literarias del autor palmero no son nada halagüeñas. En su «Biblioteca de autores canarios» Viera y Clavijo desliza lindezas de su estilo:

Natural de la isla de La Palma, abogado de la Real Audiencia de Canaria, escribió la obra siguiente: *Convalecencias del alma más perdida, cuanto más bien ballada, en el inmundo cieno de los vicios*. En Madrid, por Juan García Infanzón, año de 1689, en cuarto. Dedicóla a don Conrado de Monteverde y Brier, prebendado de la Metropolitana de Sevilla. «Propónese a Valeriano, a quien los hilos del llanto sacan del laberinto oscuro de los vicios». Todo el libro es una continua alegoría y una declamación llena de centones sobre los vicios y virtudes. El estilo es el malo de su siglo, enfático, verboso, figurado, oscuro, sentencioso y de algarabía, pero adornado de erudición y buena moral³⁷.

Tras Lorenzo Rodríguez³⁸, Millares Carlo aporta otros datos de interés³⁹:

Las noticias biográficas que acerca de este autor poseemos son las siguientes: nació en la capital de la isla de La Palma el 27 de junio de 1628, y fue bautizado el mismo día de su nacimiento en la parroquia del Salvador ... En unión de sus hermanos don Juan y don Sebastián pasó a estudiar al Colegio de san Ildefonso de Alcalá de Henares, en donde se graduó de abogado. De vuelta en La Palma, fue nombrado por don Félix Birto de Espinel, corregidor de Tenerife y La Palma, su lugarteniente en esta última isla, cargo del que se posesionó en 12 de agosto de 1692 y en el cual cesó cuatro años más tarde. Falleció el día 9 de enero de 1706, a los setenta y ocho años, y recibió sepultura en la capilla del Rosario de la iglesia del convento dominico de Santa Cruz de La Palma.

Al parecer tuvo inquietudes artísticas, faceta de la que dan cuenta Poggio Capote y Petisco Martínez⁴⁰:

³⁷ VIERA Y CLAVIJO, José de. «Biblioteca de los autores canarios». En: *Historia de Canarias... Op. cit.*, p. 415.

³⁸ LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Notas biográficas de palmeros distinguidos...* *Op. cit.*, pp. 47 y ss.

³⁹ MILLARES CARLO, Agustín, HERNÁNDEZ SUÁREZ, Manuel. *Biobibliografía de escritores canarios...* *Op. cit.*, v. I, p. 135.

⁴⁰ POGGIO CAPOTE, Manuel, PETISCO MARTÍNEZ, Sonia. «Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar (1628-1706) y una décima poco conocida». *Cartas diferentes: revista canaria de patrimonio documental*, n. 1 (2005), p. 167.

Compaginó, además, su brillante carrera con su entusiasta afición por la literatura y su no menos ferviente pasión por la pintura y la escultura. Dentro de esta faceta artística, se encargó, junto con Andrés de Orbarán (1640-?), hijo del célebre ensamblador y escultor Antonio de Orbarán (¿-1671), de la obra del antiguo retablo principal de la Parroquia del Salvador, y no faltan testimonios de que a su vez fuese el responsable de supervisar la obra final del nuevo retablo mayor de la iglesia del viejo convento de Santa Águeda.

Remata su incompleta biografía el dato, proporcionado por el propio autor en una de sus obras, de su estancia en casa de la familia Sandoval y Usodemar, con quien tenía parentesco, «en seys meses que estuue en la Ciudad de Murcia», en los que debió conocer al poeta Jacinto Polo de Medina; lo confirman dos evidencias: la *Apología soñada contra un juicio dormido* es una defensa inacabada del *Gobierno moral a Lelio* (Murcia, por Juan Lorente, 1657) de Polo; éste a su vez le corresponde, unos años más tarde, con un soneto en los preliminares de las *Vigilias del sueño* (Madrid, por Pablo de Val, 1664) del palmero.

Su trayectoria literaria y su formación lo convierten en el escritor palmero más interesante de la centuria, al margen de Poggio: además de las *Vigilias del sueño*, donde se combinan poesía y prosa alegórica, el tratado moral *Convalecencia del alma* (Madrid, por Juan García Infanzón, 1689)⁴¹, cuyas autoridades y citas en los *marginalia* han sido estudiadas⁴², y cuyo fin es adoctrinar a un joven en la moral cristiana, también se conserva un manuscrito autógrafo, *Las cadenas de Alcides*⁴³, que incluye tres secciones: *Los eslabones más fuertes de las cadenas de Alcides*, un tratado de retórica aún inédito, *Ilustración al Sueño de la décima musa mexicana*, un minucioso comentario de los 233 versos iniciales del *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz, estudiado y editado por Sánchez Robayna, y la *Apología soñada contra un juicio dormido*, ya citado. Millares Carlo (ob. cit., vol. 1, 1975, p. 140) aporta la noticia de dos obras más, aún no localizadas: la *Fábula de Atlanta e Hipómenes* y *La lanza de Aquiles*.

⁴¹ Hay edición facsimilar moderna: Andrés Sánchez Robayna la editó junto al cuaderno, a modo de introducción crítica, *Pedro Álvarez de Lugo y la moralística española del Barroco*, ya citados, en el que transcribió al final la incompleta *Apología soñada contra un juicio dormido* (pp. 49-70).

⁴² SALAS SALGADO, Francisco. «Los autores clásicos en *Convalecencia del alma* de Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar». *Fortvnatae*, 16 (2005), pp. 271-279; SALAS SALGADO, Francisco. «Las anotaciones marginales en *Convalecencia del alma* de Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar: una aproximación a la cultura latina del Barroco en Canarias». En: *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Prieto*. Madrid: CSIC, 2008, IV, 2, pp. 773-790. Concluye Salas Salgado en el segundo de los trabajos: «Ante la falta de datos, debemos suponer que Álvarez de Lugo poseía una buena biblioteca —o tuvo acceso a una buena biblioteca, acaso en su Isla— que le permitió la consulta de todos esos textos, aunque, como antes se dijo, muchos de ellos, sobre todo clásicos, bíblicos y patrísticos, los pudo ver en las usuales colecciones. Desde luego que la referencia explícita a determinadas páginas presupone la propiedad de dichas obras. Sin embargo, lo que parece innegable es que a nuestro autor, arquetipo de otros tantos escritores del momento, hay que reconocerle la habilidad con que supo manejarse entre los vericuetos de tradiciones literarias diferentes, las cuales, estampadas en los márgenes de la obra, hacen de esta pieza un ejemplo del humanismo erudito del siglo XVII» (p. 782).

⁴³ LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Notas biográficas de palmeros distinguidos...* Op. cit., p. 55, refiere la explicación que el autor da al título de su obra: «Su autor, queriendo explicar el motivo que le indujo a dar tal nombre a su libro, dice: “[...] Que los celtas, para significar aquella violencia dulce con que la lengua elocuente llevada a sus filos las atenciones de todos, pintaron al Alcides, célebre en la elocuencia, llevando tras sí a los que le oyen asidos de unas preciosas cadenas de oro que salían de su lengua”» (p. 55).

Junto a fray Andrés de Abreu, es la prosa de Álvarez de Lugo el mayor exponente de la erudición barroca en Canarias, según estudió Díaz Armas⁴⁴, en la línea retórica y ideológica del sueño, tan propio del Barroco, como medio cognoscitivo impedido por la misma experiencia onírica, como atestigua toda su producción al reincidir en este motivo del que Calderón hizo fortuna conceptual. Álvarez de Lugo se adscribe, de este modo, a la corriente de moralistas y tratadistas que recurren a la estrategia de la erudición como expansión didáctica y retórica.

Exhibe Usodemar el gesto de incluir a su amigo Poggio entre las autoridades literarias en la *Apología dormida*, cuyos *Sonetos a los Héroes ilustres y sucesos insignes de Hungría*, publicado en 1688 y de los que existe edición facsímil, ya citada, los tiene, según Sánchez Robayna, en «alta estima»:

del canario facundo insigne Poggio
de quien son elevado, insigne elogio
sus sonetos de estilo más que alto
de Buda en el asalto⁴⁵.

Su obra más celebrada, por su carácter pionero y por su fervor filológico, es el *comento* al *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz, tarea que le llevó sus últimos años. Sánchez Robayna ha editado el comentario acompañado de un estudio previo, ya citado, donde analiza la trascendencia de la anotación del palmero en la tradición de los comentaristas gongorinos, en cuya estela como *auctoritas* también se incluye la autora mexicana. Desgraciadamente, su edad no le permitió concluir el proyecto, de lo que se excusa al final del manuscrito: «El licenciado don Pedro Álvarez de Lugo Usodemar, autor de lo comentado en lo más dificultoso, deja lo que menos comento necesita a quien con menos años y más vista que la suya (para revolver libros) quisiere ser el Teseo que continúe la entrada de este oscuro labirinto y continuado enigma» (ed. cit., p. 158). Sánchez Robayna advierte dos características que esclarecen la labor exegética de Álvarez de Lugo: la poética de la *imitatio* renacentista y la incapacidad de resolver todos las dificultades planteadas en los versos que ilustra, pues el palmero se conduce con modestia explícita sin ocultar su impericia o vacilación en algunos *loci* del poema. Ambos factores explican, por un lado, la acumulación de citas y autoridades y, por otro, las curiosas explicaciones que Usodemar ofrece del modelo imitado, de la localización de la fuente o del sentido de algunos versos. Los logros del erudito palmero en su esfuerzo exegético se justifican ya solo por la dimensión de la empresa filológica contemplada, amén de sus atinadas lecturas y de su rigor y honestidad interpretativa. En palabras de Sánchez Robayna

⁴⁴ DÍAZ ARMAS, Jesús. «La prosa erudita de Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar y fray Andrés de Abreu». En: Yolanda Arencibia y Rafael Fernández Hernández (coords.). *Literatura canaria: historia y crítica*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 2000, pp. 447-474. Véase también la entrada de Alejandro COELLO HERNÁNDEZ sobre el autor palmero en el portal de la Academia Canaria de la Lengua: <http://www.academiacanarialengua.org/archipelago/pedro-alvarez-de-lugo/bibliografia/>

⁴⁵ Citamos por la edición del poema por Andrés Sánchez Robayna en: *Pedro Álvarez de Lugo y la moralística...* *Op. cit.*, p. 56.

Baste ahora decir, como observación final, que la *estética* del comentarista no está muy lejos de la doctrina crítica de su más cercano maestro, Polo de Medina, en quien el culteranismo no es, en verdad, querido o voluntario, arte de elección; antes bien: gongorino a veces *malgré lui* («fenómeno al que no pudo escapar» se ha dicho), Polo de Medina declara: «no culpéis al poeta de oscuro, pues él no tiene más obligación que decir su concepto en palabras, que ni por humildes las desprecien, ni por desusadas las extrañen». Parecida es la «doctrina» de su amigo de Canarias: «no ha de ser enigmático el estilo; pero no ha de ser siempre tan claro que lo oscurezca el desprecio», escribe Álvarez de Lugo en el fol. 26 de *Los eslabones más fuertes de las cadenas de Alcides*, a propósito de la figura *metáfora*⁴⁶.

Como poeta Álvarez de Lugo se desempeña en el territorio del conceptismo alegórico de sabor gongorino, como se aprecia en su *Apología soñada*: el objetivo del poema —la defensa ferviente de su amigo Polo de Medina ante las críticas vertidas contra su *Gobierno moral a Lelio*— no oculta el edificio arquitectónico de sus imágenes y el flujo sintáctico salpicado de cláusulas explicativas y parentéticas con que adereza el discurso retórico. Su identidad meta-exegética (valora y apostilla los comentarios y juicios de otros) le permite el servicio de la digresión para atemperar juicios divergentes y ensalzar el criterio del murciano; bajo el ardid del sueño edifica un juicio donde la Verdad sentencia la baja intelectual de los detractores y la excelencia del postulado, cuyo parlamento da entrada a autoridades cercanas y lejanas en el tiempo e interpela al vanidoso crítico, «necios presumidos», de Polo de Medina (ed. cit., p. 55):

¿Piensas que sabes algo,
y que entre hombres de cuenta eres guarismo
porque acaso formaste un silogismo?
Pues sabe que no sabes,
y que solo son aves
(cuyo extendido vuelo
se ha encaminado siempre hacia el cielo)
los retóricos grandes y poetas,
y que es muy grande aun la mediana ciencia
donde se halla el primor de la elocuencia.

Sin duda alguna, Álvarez de Lugo es el autor de cultura más amplia entre los del grupo palmero, a pesar de que sus razonamientos y citas se hayan podido extraer de coleccionables, *oficinas* y poliantes al uso. Su diestro manejo y consulta de fuentes, su soltura en interpretar textos y sus argumentaciones al servicio de la retórica de la acumulación lo identifican como hijo de su tiempo, el del Barroco de la segunda mitad de siglo, pragmático y preocupado por la educación moral del hombre y por el cultivo de la virtud como antídoto contra el vicio.

⁴⁶ SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés. *Para leer «Primero sueño»...* Op. cit., pp. 50-51. Este mismo investigador había ofrecido un adelanto crítico en «Los quince primeros versos del *Sueño* de sor Juana: una *ilustración* inédita del siglo XVII». *Syntaxis*, n. 15 (1987), pp. 41-62.

EL CARTAPACIO DE GABRIEL BOSQUES DEL ESPINO

Este cuaderno mixto⁴⁷ donde se recogen poemas de varios autores es el testimonio flagrante de la existencia de una comunidad de poetas palmeros en la segunda mitad de la centuria: a pesar de su tono provinciano y del alcance local de sus sujetos líricos —también presente en otros cenáculos del Siglo de Oro—, merece un interés especial por tratarse de la única fuente documental en las Islas de la actividad poética de un grupo de amigos, que en Santa Cruz de La Palma hicieron «huerta académica», más que jardín, por la modestia de sus logros poéticos. Describamos su contenido:

1. Loa a la Asunción de Nuestra Señora en décimas acabando cada una dellas con dos vers[os de] romances sabidos [] cantados [1-4]:

I.: De tus plumas una pluma
D.: la luna media del cielo

Existe una anotación marginal: «Versos de don Juan Poggio escritos de su puño y [letra] []».

2. A una dama que estaba en un balcón dorado llorando y su galán la estaba mirando [décimas] [4-5]:

I. En un balcón cuyos bellos
D. que ya queda amortajado

3. A una dama que besaba un niño que tenía en los brazos [décimas] [5-7]:

I. Hoy te vi cuando te viste
D. dásele Celia a mi amor

4. Quintillas a un capón [7-8]:

I. [] jugar las damas []
D. en perdiéndola, ¿qué harás?

5. [Romance] [8-9]:

I. El mulato para hurtar
D. y con aquesto se fue

⁴⁷ Hemos consultado, con su autorización, la transcripción que del cartapacio realizó Ana Pilar Figueroa en 1988 con destino a un trabajo académico que no vio la luz. Andrés Sánchez Robayna nos facilitó una copia de esta transcripción, a quien agradecemos su deferencia. El manuscrito perteneció a D. Félix Poggio Lorenzo (1904-1971), luego pasó a su viuda e imaginamos que sigue entre sus descendientes. Millares Carlo lo consultó personalmente en 1958 y como consecuencia del examen del cartapacio incluyó nuevas informaciones en la segunda edición de su *Biobibliografía*, según advierten oportunamente Poggio Capote y Petisco Martínez, art. cit., p. 163. El propio Millares Carlo anota que Andrés de Lorenzo-Cáceres preparaba su edición en 1975 (véase su *Biobibliografía de escritores canarios... Op. cit.*, v. I, p. 138). A pesar de algunas gestiones no hemos podido consultar el documento original; por ello, nuestras consideraciones deben tomarse con la prudencia y la cautela que exige un examen *de segunda mano*. Usaremos los corchetes para las omisiones de texto y para los fragmentos ilegibles o de difícil interpretación.

6. Estando yo y el licenciado don Juan Pinto juntos pidió a el licenciado Lugo que se viniese a donde estábamos y trajese versos [quintilla] [9]:

- I. Aquí estamos aguardando
- D. para que vengáis volando

7. Para el Monte Parnaso que se hizo el año de 1657 a la fiesta de san Nicolás. El licenciado don Juan Pinto [soneto] [10]:

- I. Equivocar la muerte con la vida
- D. no de la vida, es fin de la esperanza

8. Para la fiesta que se hace en las [] monjas hice esta[s] finezas [coplas de pie quebrado] [10-11].

- I. Son las que Águeda
- D. a [ilegible]

9. Para que la Nochebuena cantase [] hice este romance [11-12]:

- I. En el cielo de Belén
- D. que quien le ofendiere peca

10. Al mismo asunto hice el que sigue [romance] [12]:

- I. En un humilde pesebre
- D. y de una casa tan grande

11. Al mismo asunto hice el que se sigue [romance] [13]:

- I. En estas dichosas pajas
- D. la gloria le cantan luego

12. A la ausencia escribí este soneto [13-14]:

- I. En la oprimida cárcel el culpado
- D. pues sufro con amor la triste ausencia

13. Habiendo estado el licenciado Pedro Álvarez de Lugo con algunas personas le alabaron unas quintillas que hizo don Félix de Arteaga a el protomártir san Esteban. Por ser grandes y todas sobre piedras propuso hacer algunas guardando la misma forma. Y sin roscarse en nada con las dichas logró su deseo con el acierto que en ellas se verá [14-18]:

- I. Hágole a el tirar mal gesto
- D. puede ponerse en quintillas

14. Otras del mismo autor a el capitán don Andrés Poggio, que tomó asunto de una herida que le hizo una cabezada del caballo, que se partió la ceja cuando se fue a levantar

por haber arrodillado. Y fue en el mes de Santiago que el verse imposibilitado de salir a la fiesta que se prevenía para este patrón fue el mayor sentimiento [18-19]:

I. Sintiendo estoy por instantes
D. a veinte y cinco del mes

15. Del mismo autor cuartetos a el capitán don Luis Maldonado a el haberle salido un nacido en las espaldas [19-20]:

I. Grandemente me ha dolido
D. ha de largar la maldita

16. A el estar queriendo una dama que tenía cuyo hice esta lira [20-21]:

I. En esta lira quiero
D. y si no por piedad me dad la muerte

17. Habiendo hecho el licenciado Pedro de Lugo una pintura de la Soledad al capitán don Luis Maldonado, y llevándola sin pagársela en muchos días en este intermedio se le hicieron estas coplas por los amigos. Es la primera del Alférez Mayor don Gabriel de Monteverde [21-22]:

I. Dile por nuestra amistad
D. perdida la Soledad

18. Del licenciado don Juan Pinto síguese [quintilla] [22]:

I. Enmendaros procurad
D. Nuestra Señora de gracia

19. Del autor del libro en nombre del que hizo la pintura [coplas] [22-23]:

I. Esta Soledad, amigo,
D. que fue a lo de Dios es Cristo

20. De Gaspar de Silva [soneto] [23]:

I. De quince a veinte es niña, buena moza,
D. nunca está en muchos años disculpada

21. Mandándome a pedir el licenciado Pedro de Lugo la suma de Toledo lo hizo con estas dos coplas [23-24]:

I. Para evitar enemigos
D. como son las de Toledo

22. Y envié luego el libro con estas dos coplas [24]:

- I. Las hojas que me pedís
- D. con las hojas que se quedan

23. Don Luis Maldonado envió glosado en una décima al licenciado don Juan Pinto el verso que se sigue: «la luz muchas veces mata». Respondióle glosando el mismo verso en la décima que se sigue [24-25]:

- I. Si es padre de la poesía
- D. *la luz muchas veces mata*

24. Epigrama a un curioso que se valía de obras ajenas para las propias, hecha por el licenciado don Juan Pinto [25]:

- I. Tiene Lisardo de bueno
- D. no sabe lo que se dice

25. A una cinta que me dio una dama le hice estas cuatro coplas [25-26]:

- I. Hállome favorecido
- D. con él me he hallado atado

26. [Carta y poema de Gabriel Bosques del Espino a don Juan Fierro Monteverde] [26-29]:

[Carta] [26-27]: «Habiendo leído en otro tiempo los proverbios de Salomón ... que si por dicha fuere en mi favor en vano temeré las demás»

[Redondilla] [27]:

- I. Hoy en víctimas se han dado
- D. las condujo a nuevo estado

[Glosa en quintillas] [28-29]:

- I. Con paso agudo y veloz
- D. *las condujo a nuevo estado*

27. La misma glosa por el licenciado Pedro Álvarez de Lugo [quintillas] [29-31]:

- I. Víctima ofrece a el Señor
- D. es Apolo sin segundo

28. El año de 1657 en las fiestas de san Nicolás se sacó el Monte Parnaso por las calles y en el Apolo con sus nueve musas, el cual presidiendo les dio varios asuntos para una academia en alabanza del glorioso santo. De diferentes autores los versos que en los principios de todos llevarán el nombre [35-49]:

28a. Apolo por el licenciado Pedro de Lugo. Canción [31-35]:

- I. Doctas deidades, que de Hipocrene
- D. que comenzó la luna a ser menguante

28b. Es del Padre fray Juan Perera. Clío [octava] [35]:

- I. Campión divino, Nicolás sagrado
- D. hoy muda y sin valor estoy rendida

28c. Del licenciado don Juan Pinto de Guisla. Melpómene [soneto] [36]:

- I. Equivocar la muerte con la vida
- D. no de la vida es fin de la esperanza

28d. Del licenciado Pedro Álvarez de Lugo [quintillas] [36-39]:

- I. Viéndose un hombre en pobreza
- D. en [] honra y provecho

Hay una anotación al margen de la novena quintilla: «Antonio Jiménez de Ortega» [37].

28e. Del capitán don Luis Maldonado. Euterpe [redondillas] [39-40]:

- I. Está Nicolás tan hecho
- D. poniendo el ayuno a pechos

28f. Esta que se sigue me cupo a mí [canción] [40-41]:

- I. Dadme, divino Padre,
- D. lo que se trajo allí por los cabellos

28g. De don Gabriel de Bosques. Erato [soneto] [41-42]:

- I. De Sefrón y Eufrosina en este día
- D. de ver tan gran milagro hecho en un vuelo

28h. Del licenciado Pedro Álvarez de Lugo. Terpsícore. [Romance] [42]:

- I. Un demonio que alejado
- D. []

*Falta un folio de la transcripción entre éste y el siguiente [43-44].

28i. [Fragmento final de un poema] [45]:

- I. excediendo al tebano y tracio canto
- D. a quien las ha tenido tan de sobra

Hay una anotación final: «fin de la Academia».

29. A una religiosa enferma de hipocondría. Del licenciado don Juan Pinto de Guisla [romance] [45-46]:

I. Melancólico accidente
D. pareceres desiguales

30. Estando el romance en este estado sin haberle dado fin, fue Dios servido de traer a este puerto un navío de Indias en que vino un forastero, Nuestro Ángel, con cuya devoción mejoró la enferma, a que hizo el mismo autor el romance que se sigue [46-50]:

I. Dícenme, hermosa Amarilis,
D. obliga un mal natural

31. A una religiosa que se endeudó con un forastero, el cual le envió un saco de cacao y cocos, hice estas décimas [50-51]:

I. Parécete no, he de hablar
D. no cabrá honra ni provecho

32. Enviando un clavo a una religiosa para tocar en él el licenciado don Juan Pinto de Guisla le puso esta décima [51-52]:

I. Hoy que llego a merecer
D. esclavo porque ya soy

33. A las devociones de monjas hice este soneto [52]:

I. Castigo fue el que al rey Midas le dieron
D. que es tener una monja por devota

34. Estando una religiosa enferma de cámaras pidió allí a don Juan Pinto de Guisla le escribiese algo y le envió esta décima [52-53]:

I. Que os escriba me mandáis
D. que soy vuestro servidor

35. A una dama con quien me rocé le rostro abrazándola hice esta décima [53]:

I. Siempre pretendí tu amor
D. con tu hermosura abrazado

36. Al mismo asunto de la enferma religiosa que mejoró habiéndose endeudado que está en la página 51 hizo el licenciado Pedro de Lugo estas redondillas [53-55]:

I. Si el darte una mano el medio
D. de tus cueros el vestido

37. A la escasez de una casa de este lugar hizo el licenciado Pedro Álvarez de Lugo estas redondillas [55-56]:

- I. Solo de salvarse trata
- D. a questo estando en su casa

38. Habiéndose hecho estas redondillas sucedió que en la tal casa se repartió entre unos huéspedes un platillo de manzanas, a que el mismo autor hizo las que se siguen [redondillas] [56-57]:

- I. Ninguna casa se pasa
- D. que hemos hecho mil platillos

39. Este que se sigue es mío, el asunto del que se infiere [romance] [57-58]:

- I. Es tan lida mi zagala
- D. la pendencia tuvo fin

40. Para una festividad del Corpus hice este [romance] [58-59]:

- I. Para alabaros, Señor,
- D. del oficio ocasionado

41. A una caída de una religiosa le hice [romance] [59-60]:

- I. El que dieses tal caída
- D. por mi mal sacar la fiesta

42. Para las mañanas de Navidad hice [romance] [60]:

- I. El camino de la Virgen
- D. todas se pueden rendir

43. Al Santísimo [romance] [60-61]:

- I. Aquel Divino Señor
- D. no le lleva muy de balde

44. Al salir el sol y estar ya una dama en el campo hice este [romance] [61-63]:

- I. Salió el hijo de Latona
- D. dijo el sol que no era el sol

45. Este laberinto es composición ingeniosa: leyendo los dos versos que están pareados quedan versos de arte mayor y van alabando a una dama y leyéndolos como de arte menor vanla afeando, que fue mi intento [63]:

- I. Tengo en hermosura.....toda gloria y vida
- D. goza de dulzura.....al que das cabida

46. Enviando a una enferma una medida azul con el nombre de Nuestra Señora en letras de oro fue con esta décima [63-64]:

I. Mi amor hoy se determina
D. de oro y azul en la frente

47. A san Juan Bautista. Romance [64]:

I. En el Bautista se hallan
D. cuando a el campo se nos fue

48. A santa Águeda patrona [romance] [64-65]:

I. Desde el cielo hasta la tierra
D. mirar por La Palma

49. A una dama que me hizo favor de darme en un papelillo su nombre. Redondillas [65-66]:

I. Mi dicha a todos asombre
D. que en mí tu nombre has dejado

50. Al mismo asunto satisfaciendo a que temía yo le había de perder su nombre. Quintilla [66]:

I. Que adviertas he militado
D. que con el nombre se tiene

51. Para santa Águeda. Romance [66-67]:

I. Dispuso el mayor tirano
D. todos vemos que no va

52. [] de Andrés Martín son treinta y nueve fanegas y media con la [que] despojó [soneto] [67]:

I. Piojos cría el cabello más dorado
D. pues cágame en el amor y su hermosura

53. De un fraile. Soneto [68]:

I. Esta mañana en Dios y en hora buena
D. tapóse, topéme, anduvo, seguía

54. Inectiva. Al gran Visir que no socorrió a Buda y a sus ojos la perdió. Año de 1686. Soneto. Del licenciado don Juan Bautista Poggio [69]:

I. Al muro, héroes, a la brecha, al fuerte,
D. y esta triste quietud es fuga triste

55. Invectiva a los franceses que vestidos de turcos sirvieron en su ejército y batalla de Siclos, de 12 de agosto de 1686. Soneto. Del licenciado don Juan Bautista Poggio [70]:

I. Por el alfanje tu espadín luciente
D. si sabes, galo, cuánto mal te pido

Según se observa, el contenido del cuaderno se inspira en sujetos poéticos accidentales, del universo pueblerino (la fiesta de san Nicolás, la enfermedad de una monja, una convalecencia por una cabezada con un caballo, la deuda impagada de un cuadro de Nuestra Señora de la Soledad, a la precariedad económica de unos vecinos...), pero también se da entrada a motivos de la casuística amorosa convencional o doméstica, de devociones populares (santa Águeda, san Nicolás, san José), de festividades eclesiásticas (Corpus Christi o la Navidad) o de algún hecho histórico. Son curiosas las composiciones referidas a la vida y anécdotas de religiosas. Interesa el tono familiar de camaradería entre los tertulianos que hacían asunto poético de cualquier circunstancia que animara la rutina diaria y se evidencian las encomiendas líricas surgidas entre ellos al calor de la academia. Además del que parece ser el autor del manuscrito, que se cita a veces a sí mismo en tercera persona (pág. 41), Gabriel Bosques del Espino, y de los tres poetas mayores (Poggio, Pinto y Álvarez de Lugo), también aportan composiciones, a requerimiento de alguno de los otros, el capitán don Luis Maldonado, Gabriel de Monteverde, Gaspar de Silva y fray Juan Perera. Casi todos han sido identificados por Poggio Capote y Petisco Martínez⁴⁸ (art. cit., p.164, notas 11-15): Luis Maldonado y Monteverde era tío de Juan Bautista Poggio, a quien éste le dedicó unas décimas a modo de epístola; Gabriel de Monteverde fue primogénito de la Casa Monteverde, obtuvo mayorazgos y desempeñó los cargos de alférez mayor y regidor perpetuo de La Palma; Gaspar de Silva y Barros fue clérigo presbítero en la parroquia de El Salvador y también desempeñó su ministerio en Breña Alta; su muerte en 1677 acorta el período de compilación del cuaderno. Fray Juan Perera puede ser el «mismo Juan que aparece bautizado en la parroquia de El Salvador el 8 de noviembre de 1633, hijo de Gaspar Perera e Isabel Méndez ... [o] el descendiente de Francisco García y Ana Perera, llamado Juan, que recibió las aguas bautismales el 30 de marzo de 1627»⁴⁹. También hay referencias indirectas a otro poeta o versificador, don Félix de Arteaga. De un modo u otro, aparecen vinculados por lazos familiares, eclesiásticos o de amistad al «parnaso» provinciano de Santa Cruz de La Palma e incitados a versificar por mandato cordial de los otros, los poetas *strictu senso*.

El compilador del manuscrito, del que hay puntuales datos biográficos⁵⁰, aparece explícito en el «hize» con el que apadrina diversas composiciones del cartapacio, a pesar

⁴⁸ POGGIO CAPOTE, Manuel, PETISCO MARTÍNEZ, Sonia. «Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar (1628-1706) y una décima poco conocida...». *Op. cit.*, p. 164, notas 11-15.

⁴⁹ POGGIO CAPOTE, Manuel, PETISCO MARTÍNEZ, Sonia. «Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar (1628-1706) y una décima poco conocida...». *Op. cit.*, p. 164, 11n.

⁵⁰ PÉREZ GARCÍA, Jaime. *Fastos biográficos...* *Op. cit.*, v. 2 p. 32, anota: «Capitán de las Milicias de La Palma, nacido en Santa Cruz de La Palma el 6 de marzo de 1632, hijo de Pedro Bosques del Espino, también Capitán de las Milicias, natural de Rouen (Francia), y de María Cortés de Brito, que lo era de la ciudad palmera, ha sido catalogado como uno de los poetas de su época, aunque solo se le conoce una redondilla compuesta en las Breñas. Contrajo matrimonio en Santa Cruz de La Palma, el 19 de abril de 1682, con Leonor de Campos y Castilla, hija de Bartolomé de Campos, Maestre del Campo de Infantería y Regidor Perpetuo de La Palma, y de María de Castilla Valdés, y falleció el 6 de junio de 1685».

de que en una ocasión se presenta a sí mismo en tercera persona, debido tal vez a que se enumera como otro ingenio más dentro del grupo de autores que colaboraron en la «academia» cuyo sujeto poético fue la fiesta de san Nicolás en 1657 (una de las pocas dataciones del cuaderno, además de los dos sonetos finales de Poggio): este *certamen* poético sin competitividad es el ejercicio más transparente de la actividad grupal del cenáculo palmero. Los sonetos de Poggio⁵¹ que figuran como colofón al cartapacio debieron haber sido añadidos tras su muerte, que se produjo en 1685. Una epístola de Bosques del Espino en prosa dirigida a don Juan Fierro Monteverde⁵² desvela algunos detalles del cuaderno (págs. 26-27)⁵³:

Habiendo leído en otro tiempo los Proverbios de Salomón, entre los que procuré mandar a la memoria con más cuidado es uno el que sigue: «El varón que se demora en sus pláticas es sabio prudente y erudito de precioso espíritu *cui moderatur sermones suos doctus*, etc. Y luego también el necio si callare será tenido por sabio y si no moviere sus labios por entendido, *stultus quoque sit acuerit*, etc.». Yo, pues, Señor, reconociendo mi insuficiencia en todas las ocasiones que se ofrecen, procuro valerme deste consejo por no hacerla manifiesta, pero en la que relacionaré no he podido o no he querido callar, exponiéndome a que cada uno sienta de mí lo que quisiere. Los otros días, hablando con el licenciado Pedro de Lugo, nuestro amigo, venimos a dar en la poesía (sainete y paradero cierto de nuestras conversaciones) y le oí referir una redondilla, que me dijo haber firmado cierto caballero⁵⁴, no se hallaría en estas Islas quien la glosase, cosa que me pareció temeraria, pues pudiera quien esto dijo tener entendido que en La Palma hay sujetos capaces de mayores empleos, habiendo visto con cuantos lucidos y remontados poemas en diversas ocasiones han ilustrado la Poesía, y sintiendo el agravio conocido que a los tales sea había hecho, *propuse* (aunque apenas sé contar las sílabas) *tomar a mi cargo procurar hacerlos por si pudiera darse a entender cuán errado andaba en su opinión; y hallándome estos días en la Breña convidado de la quietud del campo, por dar cumplimiento a mi deseo tomé la pluma y hice esos borrones*, que remito a Vuestra Merced, que es a quien deben el aplauso algunos que he compuesto. Suplícole se sirva de pasarlos por su vista, viendo van desnudos de buen ropaje y faltos de conceptos; pero también digo que solo atendí a el ajuste de los dos versos del medio que es donde se halla la dificultad: deseo con extremo saber si la he vencido. Su acertada censura de Vuestra Merced es quien lo ha de determinar, que si por dicha fuere

⁵¹ Ambos sonetos fueron editados por Poggio, junto a otros del mismo ciclo temático, dos años después: véase la edición facsimilar: POGGIO MONTEVERDE, Juan Bautista. *Sonetos a los héroes ilustres y sucesos insignes de Hungría...* *Op. cit.*

⁵² Según Manuel Poggio Capote y Sonia Petisco Martínez. *Op. cit.*, p. 146, 13n.: fue «caballero destacado de su tiempo, nació en Santa Cruz de La Palma en 1630. Era hijo de Santiago Fierro Díaz Muñoz y Carral y de María Monteverde y Espino. Celebró nupcias con Tomasina Espinosa y Boot. Falleció en la localidad de su nacimiento en 1694».

⁵³ Fue editada por: MILLARES CARLO, Agustín, HERNÁNDEZ SUÁREZ, Manuel. *Biobibliografía de escritores canarios...* *Op. cit.*, v. II, p. 113.

⁵⁴ Según anotan MILLARES CARLO, Agustín, HERNÁNDEZ SUÁREZ, Manuel. *Biobibliografía de escritores canarios...* *Op. cit.*, v. I, , p. 136, en la página 63 de las *Vigilias del sueño* de Álvarez de Lugo se contiene una glosa de la referida redondilla y «añade el poeta que su autor fue el licenciado don Alonso de Castro Vinatea, el cual los compuso al ingresar en el convento de santa Catalina de Sena de La Palma dos hijas de su hermano el capitán don Juan de Castro».

en mi favor, en vano temeré las demás. Nuestro Señor guarde a Vuestra Merced, etc. D. Gabriel de Bosques del Espino. [El subrayado es nuestro.] (pp. 26-27)

A continuación incluye la redondilla a la que se refiere y su glosa en quintillas:

Hoy en víctimas se han dado
dos vírgines para que
victorias les cante el que
las condujo a nuevo estado. (p. 27)

Si atendemos a lo referido por Bosques del Espino, el origen del cartapacio o, al menos, de la glosa de la redondilla citada fue demostrar el talento y la capacidad literarias de los escritores de las Islas, puestos en duda por un caballero que retó a los ingenios locales a glosar la redondilla citada. Tal vez el propio Bosques del Espino fue añadiendo al cuaderno composiciones de poetas consagrados y prohombres locales con cierta formación para versificar, a fin de avalar su propósito y desmentir el prejuicio del caballero anónimo. O tal vez sea una argucia literaria para dar pie al juego poético. De cualquier modo, el compilador escribe al que tal vez fuera pariente suyo (el segundo apellido de María Monteverde, madre de Juan Fierro, es Espino) para justificar su empresa y para que los revise pues «apenas sé contar las sílabas», como declara con fingida modestia.

El poeta más representado, amén del compilador, es Álvarez de Lugo (págs. 14-20; 29-35; 36-39, 42-[43]; 54-55 y 55-57), tal vez el más estimado por el compilador y el intermediario referido a propósito de la redondilla mencionada, amigo común del interlocutor de su epístola, con quien ha venido «a dar en la poesía (sainete y paradero cierto de nuestras conversaciones)», para quienes los versos eran juego y ejercicio de la convivencia. A composiciones de Poggio corresponden las páginas 1-4; 69 y 70, donde se recogen dos de los sonetos que luego publicará en 1688 con variantes: «Al gran Visir que no socorrió a Buda y a sus ojos la perdió, año de 1686» y la «Invectiva a los franceses que vestidos de turcos sirvieron en su ejército y batalla de Siclos, de 12 de agosto de 1684», que cierra el cartapacio. De Juan Pinto son los poemas de las páginas 9; 10; 24-25; 36; 45-50 y al compilador pertenecen los de las páginas 28-29; 41-42 y la carta que reproducimos *supra* (págs. 26-27). Del capitán Luis Maldonado son las redondillas de las páginas 39-40, de Gaspar de Silva es el soneto de la página 23 y de fray Juan Perera la octava real de la «Academia» dedicada a san Nicolás en su fiesta (pág. 35).

Destaca en el grupo palmero el cultivo de la décima, muy arraigada en la tradición palmera y en la lírica barroca, pero asimismo del romance y de la redondilla, aunque también se atrevieron con las formas cultas, como el soneto y la canción. Predomina en el cartapacio la ligereza del octosílabo y los juegos conceptistas no solo del formalismo amoroso sino los debidos a la contaminación de una fina ironía y de un humor elegante que son señas de la idiosincracia insular. En ocasiones el conceptismo se adereza con expresiones coloquiales que aportan gracia y donaire a los sujetos poéticos del universo provinciano.

A falta de consultar el cartapacio original nuestras consideraciones no pueden ser definitivas, pero hemos resuelto añadir una breve antología del cuaderno en apéndice

con aquellas composiciones que no ofrezcan dudas de lectura (si las hubiera no son de trascendencia) y que sean significativas para ilustrar la poética conceptista de este núcleo de líricos, ya consagrados ya versificadores ocasionales —nota dominante en la poesía del Siglo de Oro, pródigo de abundantes versos y no siempre de poesía— que exhiben una comunidad estilística, temática y retórica evidente, en gran medida debida a la complicidad personal habida entre ellos y que el propio cartapacio desvela. Nuestras notas no son más que una invitación y un ruego para que el rico patrimonio documental de nuestra Isla, que permanece aún cautivo en bibliotecas particulares, vea la luz con la anotación y el estudio que necesitan y requieren.

APÉNDICE

Modernizamos ortografía y puntuación, salvo los casos de arcaísmos significativos de la lengua literaria del Siglo de Oro o por hallarse en posición de rima.

JUAN BAUTISTA POGGIO MONTEVERDE

«A una dama que estaba en un balcón llorando y su galán la estaba mirando» (décimas)

En un balcón cuyos bellos
hierros con lustre decoro
pude pensar que eran de oro,
(si no viera tus cabellos
clavada la vista en ellos)
estabas, oh suerte mía,
llorando tan a porfía
que juzgue a el espacio breve
que era pedazo de nieve
que entonces se derretía.

Mas luego que te miré
mejor, y mejor te vi
a[]i me dije entre mí:
«Mucho esta vez madrugué,
temprano me levanté,
puesto que amanece agora»,
mas viendo que el alba llora
dije: «¡oh ciego arrebol,
aún no ha salido el sol
pues vierte perlas la aurora».

Un lienzo entonces sacaste,
tesorero de despojos,
y aplicándolo a tus ojos

toda tu luz empañaste,
mas viendo que te eclisaste
en aquel cambray⁵⁵ nevado,
fui a decir asustado:
«a mi perlado crisol
haga señal por el sol
que ya queda amortajado».

JUAN PINTO DE GUISLA

«Estando yo [Bosques del Espino] y el licenciado don Juan Pinto pidió a el licenciado Lugo que se viniese a donde estábamos y trajese versos» (quintilla)

Aquí estamos aguardando
y porque no se consuma
nuestra paciencia esperando,
trae, amigo, algo de pluma
para que vengáis volando.

«Para el Monte Parnaso que se hizo el año de 1657 a la fiesta de san Nicolás»⁵⁶ (soneto)

Equivocar la muerte con la vida,
vivir del mismo achaque que la muerte
si no supo fénix, ¿quién lo advierte?
A más milagro a la atención convida.

Dejar de ser y al resolverse unida,
estar la acción de ser mayor previerte⁵⁷
el orden natural, sin que él acierte
a discernir como el ser más no impida.

¡Oh Nicolás dichoso, que cediendo
naturaleza a lo inmortal alcanza
más vida que gozar, más ser muriendo.

Su muerte es vida, es bienaventuranza,
es un ser más del ser que fue viviendo
no de la vida, es fin de la esperanza.

⁵⁵ *cambray*: 'tela muy fina de algodón de color blanco'.

⁵⁶ Aparece anotado dos veces en el cartapacio (págs. 10 y 36), gracias a lo cual hemos podido restablecer las omisiones de texto.

⁵⁷ Uso arcaico por metátesis: *pervierte*.

«Ynviando un clavo a una religiosa para tocar en él el licenciado don Juan Pinto de Guisla le hizo esta décima»

Hoy que llevo a merecer
vida que me da el cristal,
cante el sonoro metal
glorias de mi nuevo ser;
nada era mi vida ayer
y en tan alta dicha estoy
que si ayer no fui soy hoy,
y si en ser mi dicha arguyo,
dígame quién me da el suyo
*esclavo*⁵⁸ porque ya soy.

«Estando una religiosa enferma de cámaras pidió allí a don Juan Pinto le escribese algo y le envió esta décima»

Que os escriba me mandáis,
señora, y mi musa siente
no estar con vos tan corriente
como me dicen que estáis.
Tanta merced no me hágais
estando de aqueese humor,
pues tendrá justo dolor
que, durándoos tal fatiga,
si no os sirvo en algo se diga
que soy vuestro servidor.

«A un curioso que se valía de obras ajenas para las propias, hecha por el licenciado don Juan Pinto» (redondillas)

Tiene Lisardo de bueno
que cuando escucha apercibe
con que en todo lo que escribe
dice lo suyo y lo ajeno.
Alábole que autorice
lo que obra con lo escuchado,
pues no dirán que en lo obrado
no sabe lo que se dice.

«Del licenciado don Juan Pinto síguese»

Enmendaros procurad
en no pintar con desgracia,
pues que hicisteis reparad,
pidiendo la Soledad,
Nuestra Señora de gracia.

⁵⁸ Advértase el calambur: *es clavo/esclavo*.

«Don Luis Maldonado invió glosado en una décima al licenciado don Juan Pinto el verso que se sigue:

la luz muchas veces mata

Respondióle glosando el mismo verso en la décima que se sigue»:

Si es padre de la poesía
el que de la luz es Padre,
con razón el nombre os cuadre
de hijo de la luz el día.
No os ofenderá osadía
de alguna censura ingrata,
pues sabrá cuando os maltrata
si caro a su fin se mueve,
que quien a la luz se atreve
la luz muchas veces mata.

PEDRO ÁLVAREZ DE LUGO Y USODEMAR

«Habiendo estado el licenciado Pedro Álvarez de Lugo con algunas personas le alabaron unas quintillas que hizo don Félix de Arteaga a el protomártir san Esteban por ser grandes y todas sobre piedras. Propuso hacer algunas guardando la misma forma y sin roscarse en nada con las dichas logró su deseo con el acierto que en ellas se verá»

Hágole a el tirar mal gesto
que no me he criado en Flandes,
y si alguna vez asesto
no me avengo a piedras grandes,
aun a escrúpulos más presto.

Sed, protomártir, mi guía
dándome luz oportuna,
pues por ser la obra mía
puede ser se halle alguna
piedra de melancolía.

Dadme cantos en mi vida,
pues si no es piedra granada
Esteban, no ponga duda
en salir de la estacada
co[n] [est]a piedra menuda.

Ya la iglesia en la pasión
de vuestra roja efusión

desde hoy va adquiriendo medra,
que es vuestra persecución
la primera, y esa en piedra.

Mártir Marte verdadero,
las piedras son piedra imán;
aquesta verdad infero
en ver que tras vos se van
que tenéis pecho de acero.

Primer mártir laureado
debéis a el pueblo mal quisto
haberos hecho traslado
a el vivo de Jesucristo
en ser con piedras tentado.

Mientras que rogáis a Dios,
perdone el error plebeo;
a el entonar de la voz
reconociéndoos Orfeo
las piedras se van tras vos.

Calla el pueblo siendo así
y la oración os pago
(mi voz enmudece aquí)
en misma moneda no,
moneda corriente sí.

Calla concibiendo saña
el pueblo y claro se ve,
se apercibe a la campaña,
mártir glorioso, porque
quien calla piedras apaña.

Mal a el ruego corresponde
santo el concurso inhumano
en quien la maldad se absconde,
que siempre el malo responde
con las piedras en la mano.

Tantas llegan a tirar
los verdugos desatentos,
que sobre el primer lugar
de iros a maltratar
tienen encuentros violentos.

La violenta munición
de piedras os da más medras
quebrándoos el corazón,
pudiendo con más razón
quebrar lobos a las piedras.

Aún la canalla no cesa
y vuestras sienes laureadas
no tienen pieza con pieza;
faltóle a vuestra cabeza
sombbrero, mas no pedradas.

Ya os ponéis en el cielo
que, abierto de par en par,
os muestra para consuelo
a la piedra triangular
que os suaviza las del suelo.

El plebeo desconcierto,
aunque tan cruel ha andado,
no lo ha sido en modo cierto
sí en haberos apedreado
habéis visto el cielo abierto.

Y vos []ta de mil tales
de piedras el requemado
recevit seriales tales;
seréis cuanto mas seriales,
tuvieris más señalado.

Fuistis doctor del Señor
mostrándoos reprehensor
a el pueblo de males tantos,
y no ha puesto otro doctor
bonete con tantos cantos.

Glorioso mártir de Dios,
ya ceso en mis redondillas
que se enronquece mi voz,
y solo [] con vos
puede ponerse en quintillas.

«Otras del mismo autor a el capitán don Andrés Poggio, que tomó asunto de una herida que le hizo una cabezada del caballo que le partió la ceja cuando se fue a levantar por haber arrodillado. Y fue en el mes de Santiago que el verse imposibilitado de salir a la fiesta que se prevenía para este patrón fue el mayor sentimiento»

Sintiendo estoy por instantes
que del golpe recibido
el pelo haya fallecido,
y que siéndoos propio antes
no os pueda venir nacido.

Véase Poggio a el presente
de vuestra prudencia el sello,
más que hombre hubo prudente
que de cualquiera accidente
no le doliese el cabello.

Pues Dios así lo dispuso:
haced, haced por sufrilla
por Dios aquesa mancilla
y es también andar a el uso
que ya no se usa cejilla.

Mayor pudo ser la crida
y por su marca la Parca
os pudo quitar la vida,
[au]nque hubiera en la caída
estrago de más de marca.

No vos alabe el pensar,
procederéis cuerdamente
olvidando aquesa asar,
pero ¿quién podrá olvidar
lo que siempre tiene en frente?

No han llegado a juzgar dos
vuestra caída a desaire
que sois el mismo aire vos,
y el caballo tan veloz
que el pelo cortó en el aire.

Y así, amigo, no matallo
cordura fue en trance tal;
aquesto en mi opinión hallo
que haciendo mal a un caballo
que mucho os hiciese mal.

Muerte para vos sin par
estar en la cama es,
acaso es considerar
el que os habéis de quedar
a veinte y cinco del mes.

«Del mismo autor. Cuartetos a el capitán don Luis Maldonado a el haberle salido un
nacido en las espaldas» (redondillas)

Grandemente me ha dolido
vuestra herida a traición,
que no puede ser la acción
menos que de un mal nacido.

Con ser su razón tan poca
si alguien se carga la mano
en la materia, este insano
echa espumas por la boca.

Emplastar su ira infinita
conviene; don Luis, paciencia
que aun con esa diligencia
ha de largar la maldita.

«La misma glosa por el licenciado Pedro Álvarez de Lugo» (quintillas)

*Hoy en víctimas se han dado
dos vírgines para que
victorias les cante el que
las condujo a nuevo estado.*

Víctima ofrece a el Señor
quien sujeta su querer
a el de cualquier superior,
que a Dios el obedecer
es la víctima mayor.

Viendo, pues, de cuanto agrado
es a la suma potencia
dos vírgines de su agrado,
por medio de la obediencia
hoy en víctimas se han dado.

Su virginidad agrada
tanto a los ojos de Dios
que su fuerte mano airada,
y a cualquiera de las dos,
se la tiene aprisionada.

Con dos esposas se ve
hoy Dios, para bien se dé
a quien tal prisión obró,
pues supo cuando ofreció
las vírgines para que

por las nuevas alianzas
que os hacen ambas con Dios,
dudoso en sus esperanzas
procura el dragón feroz
multiplicar acechanzas.

Su ardid todo aquí se ve,
no sabe (perdiendo pie)
ya el que se haga rabioso
ni sabrá cuando el esposo
victorias les cante el que

molesta en la religión
contestación más urgente
el envidioso dragón,
porque allí su pretensión
mayor resistencia siente.

Y así el esposo sagrado
para que de grado en grado
crezcan con tales debates
de aquestas dos los quilates,
las condujo a nuevo estado.

El ser les puede dar solo
de fierro el sentir profundo,
que si no es segundo Apolo
es Apolo sin segundo.

«El año de 1657 en las fiestas de san Nicolás se sacó el Monte Parnaso por las calles y en el Apolo con sus nueve musas, el cual presidiendo les dio varios asuntos para una academia en alabanza del glorioso santo, de diversos autores los versos, que en los principios de todos llevarán el nombre. Del licenciado Pedro Álvarez de Lugo». (Quintillas)

Viéndose un hombre en pobreza
con tres hijas a su cargo,
ayer quiso a el mundo mesa
con ellas, que a tal largueza
le obligaba el no estar largo.

Supo aquesto el santo y luego
llenando de oro un talego
se arrojó por la ventana,
que en el nocturno sosiego
le manifestó Diana.

Juzgó el hombre que sería
burla que alguno le haría
con la talega arrojada,
mas tomara él cada día
una burla así pesada.

Al pobre el gozo le sobra,
aunque luego la buena obra
juzgó a juego, y si se nota
bien, fue juego de pelota
no con faltas, sí con sobra.

De sus tres hijas la una
el pobre hidalgo casa
con la dádiva oportuna,
que tal golpe de fortuna
le quitó muchos de casa.

No fue pequeño el contento
que recibió Nicolás
con el nuevo casamiento,
pues dé término su intento
patrocinar las demás.

Ved si hay quien así reparta:
lo mismo que a la primera
para la segunda aparta,
y otro tanto a la tercera,
que no se quedó a la cuarta.

Si al santo Dios no inspirara
a violar sus castos lechos,
la necesidad llegara,
que es hembra de mala cara
y no tiene buenos hechos.

Dio Nicolás mil pasadas
hasta dejarlas casadas,
libres de desasosiegos,
que a falta de tres talegos
pasaban mil talegadas.

Dados de grande interés
arrojó el santo a las tres;
ellas y él, si se ha notado,
ganaron de cada vez
que el santo arrojaba el dado.

El santo se ganó el cielo
y ellas ganaron su honor,
pues su virginio candor
diera muy presto en el suelo
a no tener tal dador.

Aunque fue así manirroto
el limosnero devoto,
ni un maravedí perdió
de lo que por días les dio,
que no lo echó en saco roto.

Y pues libró del destino
de una deshonra tal hecho,
no[m]bre adquiriera peregrino
que a cada una al haber vino
en [hon]ra y provecho.

GABRIEL BOSQUES DEL ESPINO

(Quintillas)⁵⁹

Hoy en víctimas se han dado
dos vírgines para que
victorias les cante el que
las condujo a nuevo estado.

Glosa

Con paso agudo y veloz
dos niñas con santo celo
huyendo del mundo atroz,
aqueste abreviado cielo
se llegan dadas a Dios.

⁵⁹ Editadas parcialmente (la primera y las dos últimas) por: MILLARES CARLO, Agustín, HERNÁNDEZ SUÁREZ, Manuel. *Biobibliografía de escritores canarios... Op. cit.*, v. II, pp. 113-114.

El corazón abrasado
tienen por Cristo, su amado,
y para poder mejor
lograr su excesivo amor
boy en víctimas se han dado.

Madre Priora, llegad
y, antes de darles la entrada,
para que les explicad
es la virgen consagrada
a la eterna majestad.

Mas no lo hagáis pues se ve
en el gran fervor con que
están a la entrada puestas,
que deben de saber estas
dos vírgines para que,

oh más que humanas doncellas,
¿con qué aquesto os premiará
el Criador de luces bellas,
el que por premio os dará
cuando halléis las estrellas?

Yo decirlo no osaré
ni apen[as] Itaré,
pues las almas de las dos
verán muy bien cuando Dios
victorias les cante el que

Dios estas niñas hermosas
y criaturas divinas
que, como frágiles rosas,
peligraban entre espinas,
las eligió por esposas.

Y celoso enamorado
en este huerto sagrado
por que más fragancia diesen
e intactas permaneciesen,
las condujo a nuevo estado.

«A una religiosa que se endeudó con un forastero el cual le envió un saco de cacao y cocos hice yo estas décimas»

¿Parécete no he de hablar
porque temo yo la riña
de tu coco o cocos, niña?
Pues es gana de pensar,
que no me hacen callar
a mí nunca valentías
y conocerlo podías,
que a cocos no tengo miedo
pues que me estaba tan quedo
a los muchos que me hacías.

Dime, niña, tú pensabas
que habías hecho de nombre
y que encontrar con tal hombre
con gran cacao encontrabas;
opuesto a lo que juzgabas
todos vemos que te sale
y que el regalo se iguale
lo siento, pues lo que ha ido
aunque de cacao ha sido
un cacao juzgo no vale.

Que en el regalo se encierra
tu deshonra no hay dudar,
y aunque lo quieras negar
con el saco diste en tierra.
Tu entendimiento lo yerra,
pues no solo estás privada
del ser ya, mujer honrada,
sino por más desconsuelo
mujer que está por el suelo
ha de vivir arrastrada.

Estaba tu juicio opaco
en acetar tal deshonra,
y me pesa que a tu honra
le diesen, Juana, tal saco.
A que ignorarte lo achaco
la calidad de tal hecho,
pues recibiste cohecho
en saco del nuevo amante,
y en un saco semejante
no cabrá honra ni provecho.

«A las devociones de monjas hice este soneto»

Castigo fue el que al rey Midas le dieron
y el que Acteón pasó en su triste muerte,
y el de Ródope y Edmo si se advierte,
y el que también los cíclopes tuvieron.

Y el que se halagó y Ticio padecieron,
y el que Sísifo tiene por su suerte,
y el que Medusa por sus pelos vierte
y el que a Ixión por grande le eligieron.

Mas entre los nombrados no hay ninguno
tan grande, tan terrible y espantoso
(que de pensarlo el juicio se me agota)

duro y formidable y oportuno,
intolerable y más que riguroso
que es tener una monja por devota.

«Este que se sigue es mío, el asunto del que se infiere» (romance)

Es tan linda mi zagala
que bien puede repartir
mucha blancura a la nieve
y más flores a el abril.
El sol, padre de las luces,
aun cuando ocupa el cenit
ha menester de sus ojos
los rayos para lucir.
La rosa más encarnada
para afinar su carmín
puede pedirle prestado
a su boca el carmesí.
En lo risueño descubre
lo que es afrenta a el marfil,
pues fue sumiller su risa
de perlas y de rubí.
Aunque respira fragancia
la mosqueta y el jazmín,
como han olido su aliento
no quieren con esa lid.
Si de punta en blanco viene
la azucena a competir
desenvainando su mano
la pendencia tuvo fin.

«Para una festividad del Corpus hice éste» (romance)

Para alabaros, Señor,
no son dignas mis palabras,
pues de finito a infinito
reconozco la distancia.
Solo en Vos pueden caber
elogios que os satisfagan,
que para todo gozáis
un complemento de gracia.
Ni me atrevo a discernir
(sí a creerlo) cómo se halla
en ese Pan toda vida
si carece de sustancia,
mas es todo sacramento
con una forma tan alta,
que la sola fe descubre
lo que tanto se relata.

«El que sigue hice para san José» (romance)

Recelosa está mi musa
en comenzar a hablaros,
que teme tener razones
con quien hay bajo en la mano.
Fuisteis, Joseph, oprimido
de un muy celoso cuidado,
mas el sueño y la soltura
os dijeron de lo alto.
Entre sueños sea seguro
vuestro celoso cuidado,
porque las cosas de Dios
se han de creer a ojos cerrados.
Pasastis toda la vida
con un continuo trabajo,
pues estuvistis por puertas
del oficio ocasionado.

«A una caída de una religiosa le hice» (romance)

El que dieses tal caída
es fuerza, señora, sienta
por juzgar tan por los suelos
una deidad tan perfecta.
Y hubo persona que entonces,
aun mirándote sin pena,
nos aseguró que vido
juntarse el cielo a la tierra.

Y más dijo que caistes
como un ángel —creerlo es fuerza—,
aunque haber sido con gracia
es en ángel cosa nueva.
Del suceso hice agüero
pues con las vísperas pueda
por mi mal sacar la fiesta.

«Para las mañanas de Navidad hice» (romance)

El camino de la Virgen
relatar quisiera, oíd,
y aunque es nueva de camino
la verdad he de decir.
Caminaba a todas horas
por ver del camino el fin
y principio a tantas dichas
como se esperan de allí.
No hay noche en todo el viaje
que hace esta emperatriz:
claro está, pues ella lleva
tanto sol dentro de sí.
Por las casas de enemigos
sin temor pasa este abril,
que quien camina con sol
por toda parte puede ir.
Y como camina a pie
todo el valle es un jardín,
que a vista de tales plantas
todas se pueden rendir.

«Al Santísimo» (romance)

Aquel divino Señor
tan liberal como amante,
hoy se acredita gracioso
pues en dar gracias hace,
mas no es gracia para todos
pues a el que en culpa se hallare
serán de muerte accidentes
estos que la vida atraen.
En ti, alma, vivirá
y mucho, que no es mudable,
si tu interés no tuvieres
dando de gracia hospedaje.
Y no dudes de hacerlo
cuando con ganancia sales,
que aunque la quiere de gracia
no le lleva muy de balde.

«Este laberinto es composición ingeniosa: leyendo los dos versos que están pareados quedan versos de arte mayor y van alabando a una dama, y leyéndolos como de arte menor vanla afeando, que fue mi intento»

Tengo en hermosuratoda gloria y vida
mi mal y mi penaen ti se minora
la estrella que es buena.....rige a el que te adora
contigo no dura.....acción mal nacida
está mi ventura.....en ti prevenida
en el no gozarte.....tengo yo la muerte
quien no sabe amarte.....tiene poca suerte
goza de dulzura.....al que das cabida

GABRIEL DE MONTEVERDE

«Habiendo hecho el licenciado Pedro de Lugo una pintura de la Soledad al capitán don Luis Maldonado y llevándola sin pagársela en muchos días, en este intermedio se hicieron estas coplas por los amigos. Es la primera del Alférez Mayor don Gabriel Monteverde»

Dile por nuestra amistad
al pintor mi parecer,
que a esta obra puede tener
perdida la Soledad.

GASPAR DE SILVA

(Soneto)

De quince a veinte es niña; buena moza
de veinte a veinte y cinco por la cuenta;
gentil mujer de veinte y cinco a treinta;
dichoso aquel que en tal edad la goza.

De treinta a treinta y cinco no alborozas
ni ya pica en el gusto su pimienta,
pero de treinta y cinco hasta cuarenta
ya tiene esparavanes y se roza.

En llegando a cincuenta ya es figura
consultada en cadáver macilento,
y de sesenta es muerte averiguada.

Dichoso el que de quince las procura,
que la culpa del sexto mandamiento
nunca está de muchos años disculpada.

PADRE FRAY JUAN PERERA

«El año de 1657 en las fiestas de san Nicolás se sacó el Monte Parnaso por las calles y en el Apolo con sus nueve musas, el cual presidiendo les dio varios asuntos para una academia en alabanza del glorioso santo, de diversos autores los versos, que en los principios de todos llevarán el nombre». (octava)

«Clío»

Campión divino, Nicolás sagrado,
que en tu tierna niñez causando espanto
fénix en santidad te has remontado
la fama —Clío soy que a todos canto—,
pero tu ayuno tan inusitado
y tu gran caridad admira tanto
que, aunque el mundo parlera me apellida,
hoy muda y sin favor estoy rendida.

LUIS MALDONADO Y MONTEVERDE

«El año de 1657 en las fiestas de san Nicolás se sacó el Monte Parnaso por las calles y en el Apolo con sus nueve musas, el cual presidiendo les dio varios asuntos para una academia en alabanza del glorioso santo, de diversos autores los versos, que en los principios de todos llevarán el nombre. Del capitán don Luis Maldonado». (Redondillas)

«Euterpe»

Está Nicolás tan hecho
a vivir sin pecho alguno,
que aunque niño en el ayuno
es hombre de pelo en pecho.

El ayuno tomó a pechos
desde que pechos tomó
este santo, y se quedó
con pechos libre de pechos.

Por huir de tanta fragua
con que le ciego amor se enciende
con ayuno se defiende
echando su pecho a el agua.

Y como soldado experto
que quiere alcanzar laurel,
con el ayuno por él
riñe a pecho descubierto.

Y porque aquí son estrechos
los días de aquesta vida,
a otra vida se convida
poniendo el ayuno a pechos.

