

EN EL CENTENARIO DE GONGORA:

GABRIEL BOCANGEL Y UNZUETA

Introducción. La valoración de las formas barrocas en arte y literatura corresponde a nuestro siglo. Su apogeo se produce en el siglo XVII, cuando el poeta trata de centrar el valor de sus versos en figuras trabajadas y en un vocabulario brillante.

Con la celebración del centenario gongorino en 1927 muchos críticos se lanzaron a lograr una rehabilitación del barroco tratando de destacar el mérito de sus rasgos más sobresalientes y al mismo tiempo de definirlos. Así, Eugenio D'Ors entre las muchas cosas que ha escrito sobre el barroco destaca su fórmula de la gravitación: "Consiste en afirmar que, en la serie de las artes, música, poesía, pintura, escultura, arquitectura, cada uno de los términos ocupa una posición inestable y tiende a revestir los caracteres del arte inmediatamente vecinos. Así en las épocas de clasicismo, la música se vuelve poética; la poesía gráfica; la pintura plástica y la escultura arquitectónica. Recíprocamente, en las épocas de tendencia barroca la gravitación se produce en sentido inverso: el arquitecto es quien se hace escultor; la escultura pinta; la pintura y la poesía revisten las notas dinámicas propias de la música".

Esa expresión del espíritu barroco a través de formas que

(¹) Citado por EMILIO OROZCO DÍAZ, en *Temas del Barroco*, Granada, 1947, página 12.

recibe de la tradición renacentista origina una íntima y profunda lucha que quizás sea lo más característico del estilo. Así D'Ors destaca el resultado estilístico dentro del barroquismo de todo gesto que reuniera intenciones contradictorias: "El espíritu barroco para decirlo vulgarmente y de una vez, no sabe lo que quiere. Quiere a un mismo tiempo el pro y el contra. Quiere —he aquí estas dos columnas, cuya estructura es una paradoja patética— gravitar y volar" (2).

Se trata de un convivir de elementos pero con una superación de la nueva espiritualidad que actúa sobre las formas clásicas contradiciéndolas, alterando su significación y el valor de cada elemento en el conjunto.

La designación de cultismo corre aparejada a una finalidad esencialmente decorativa basada en un trabajar exhaustivo de las formas y del vocabulario. Como señala Dámaso Alonso al analizar las Soledades gongorinas, "el verso cultista se sobrecarga de elementos visuales y auditivos, de múltiples formas naturales y de supervivencias de la literatura clásica que no tienen ya más valor lógico —no un simple valor lógico— sino un valor estético decorativo" (3).

El cultismo no es un movimiento que surge de improviso con Góngora. La línea que une la lírica del siglo XVI con los albores más próximos a Góngora, no sufre interrupción ni desviación ninguna. Los coetáneos de Góngora, aún los que eran sus enemigos, reconocen la condición de culto de Garcilaso.

A fines del siglo XVI hay que destacar el grupo de poetas antequeranogranadinos que van a iniciar el uso de formas y vocablos que intensificará Góngora.

En el siglo XVII esta escuela se encuentra en su apogeo. Se forman grupos literarios en los cuales se valora más el ingenio y el brillo en la expresión que la profundidad del concepto.

(2) OROSCO DÍAZ, *Temas del Barroco*, pág. 36.

(3) DÁMASO ALONSO, *Prólogo de las Soledades*.

El poeta cultista se vale de diversos medios para lograr su objetivo y su verso está colmado de alusiones mitológicas, inusitadas metáforas y cultismos, todo esto entre los repliegues de una sintaxis caótica en la que apenas si es posible seguir el pensamiento del autor.

También podemos señalar en la poesía el predominio de lo descriptivo, pintoresco y pictórico lo que determina paralelos efectos en la visión del espacio. Este sentido visual sería un punto importante dentro de la poesía cultista, ya que el poeta tratará de lograr el efecto buscado, más por la representación visual de un hecho que por la narración del mismo.

Gabriel Bocángel y Unzueta. Entre los muchos poetas mal conocidos de la época barroca, quizás no haya otro tan olvidado como Bocángel. Nació en Madrid y vivió en un ambiente de palacio donde gozó de la amistad de poetas y artistas, por lo que se le llamó "el mayor cortesano".

Lope le cita con palabras que demuestran no sólo afecto, sino también admiración. Esta fama se convierte en desprecio y olvido en el siglo siguiente envolviéndosele en el montón de corruptores de la poesía. Moratín en su *Derrota de los pedantes* se refiere a él con menosprecio. Después cae en el más completo olvido. Quizás la única salvedad sea su inclusión en *El Cancionero de la Rosa*, reunido por Pérez Guzmán. Allí figura una letrilla y se incluye una nota biográfica. Mas a pesar de esto siguió olvidado hasta que Gerardo Diego lo coloca en un puesto preminente en su *Antología en honor de Góngora*.

Aún hoy, las ediciones de las obras de Bocángel constituyen rarezas bibliográficas. Como tantas otras figuras de la lírica del siglo XVII, el poeta cortesano sufrió el desinterés de una crítica no comprensiva del barroco. No puede extrañar pues que sus escritos corrieran una suerte pareja.

La rehabilitación de Bocángel fue paralela a la del cul-

tismo, durante el centenario gongorino. Sin embargo, su producción no llega a ser muy conocida y en la actualidad son escasas las ediciones y los estudios realizados sobre su obra. En general los autores lo citan como referencia. Así Cossío ha señalado en su obra *Los toros en la poesía española*, algunos de sus versos taurinos en los que señala la agudeza de su expresión.

Pero la mayor contribución es la de Benítez Claros que estudió la vida y obra de Bocángel, lo que le permitió subsanar errores. Publicó una edición de sus obras lo que contribuyó a su difusión.

La producción de Bocángel no es muy fecunda, pero tiene cierta variedad. Cultivó varios géneros, pero sobre todo el lírico. Escribió también una zarzuela, *El Nuevo Olimpo*; y una comedia, *El Emperador fingido*. Finalmente publicó su *Lira de las Musas* que es su obra más conocida y en la que recoge no sólo composiciones nuevas sino también otras que había publicado con anterioridad.

La Lira de las Musas. Sobre las ediciones de la *Lira de las Musas* y sus años respectivos, sus bibliógrafos no muestran unidad. Nicolás Antonio la supone editada en 1635. Ticknor, en 1637 y 1652, y Cejador admite una impresión de 1635, otra de 1637 y una tercera de 1652. Benítez Claros da como la única segura la edición de 1637. Rechaza la edición de 1635 señalada por Nicolás Antonio basándose en el hecho de haber entre los sonetos uno dedicado a “los excesivos calores deste verano del 37”. Respecto a la edición de 1652 alega que, en primer lugar la fecha ha sido construída sobre la base de la cifra 52 que aparece en la portada de la *Lira de las Musas*, junto con otros signos que deben referirse al número de folios del volumen. Plantea luego el siguiente problema: ¿Por qué no se incluyen, pues, en este año 52, *El Templo Cristiano*, *La Piedra Cándida* y *La Fiesta Real* ya divulgadas?

La Lira de las Musas consta de cuatro partes: *Lira de las Musas Humanas*, *Lira de Vozes Sacras*, *Rimas y Retrato Panegírico* (4).

Particularidades del Estilo. Una excelente defensa del culteranismo encabeza las *Rimas*. Para Bocángel lo culto no debe ser nunca pretexto de oscuridad: "Nadie confunda lo culto con lo oscuro, que lo oscuro no es culto, sino inculco, y lo claro está sujeto igualmente a ser malo si no es grande, ni puede ser bueno, sólo porque es claro" (5).

De acuerdo con este criterio hay en su estilo un sentido de equilibrio. Luchan en él, por una parte, un espíritu barroco, y, por otra, un elemento clasicista. Su poesía es trabajada, con metáforas e hipérbolos, pero nunca exagerados.

La voz del poeta brota siempre limpia y clara, sin durezas. Aunque su poesía repercute más en la sensibilidad que el tono hiperbólico de Góngora en general es clara y sencilla y apenas si alguna vez la empañía la emoción o deja traslucir una suave melancolía.

Canté el dolor llorando el alegría,
Y tan dulce tal vez canté mi pena,
Que todos la juzgaban por agena,
Pero bien sabe el alma que era mía.

Orozco señala que el verso de Bocángel "es escultórico, algo acabado, sin nebulosidades ni confusiones; pero es escultórico a lo español con oros bruñidos y colores limpios de talla policroma. Nada deja abocetado; el verso, como la idea, se completa y limita preciso y pulido, en particular sus finales de estrofas que cierran el pensamiento con ritmo acompañado" (6).

(4) Utilizaré en todas las citas el texto de la edición de Benítez Claros, *Vida y obra de Bocángel*, I y II.

(5) BENÍTEZ CLAROS, *Vida y Obra de Bocángel*, pág. 12.

(6) OROZCO DÍAZ, *Temas del Barroco*, pág. 45.

Pero a pesar de ese fondo más humano, más comunicativo, señalado anteriormente, nunca se altera su voz, siempre domina el equilibrio y a veces el amaneramiento. Así, en la estrofa siguiente continúa:

Si de todos no fuereis celebradas,
 Vozes de amor, mirad mi pensamiento;
 Vereis que mejor fortuna no alcanza;
 Ningún discreto os llame malogradas,
 Que si os llevase solamente el viento,
 Allá os encontrareis con mi esperanza.

Rasgos de la Lengua Poética. El Cultismo. Otro rasgo peculiar del gongorismo que encontramos con frecuencia en la poesía de Bocángel es el cultismo. Lo utiliza en la misma medida en sus poemas mayores como en sus sonetos y romances. Muchos de ellos estaban ya definitivamente incluidos en la lengua poética de varios autores. Los más frecuentes dentro de la obra de Bocángel son los siguientes:

undoso (27-123)	naufragante (7-21)
Húmido (18-21)	inmortal (3-21)
embidia (9-22)	artífice (11-22)
claro (15-22)	nauta (15-26)
homicida (16-22)	líquida (26-24)
ninfa (26-24)	fortuna (26-24)
eburneas (27-26)	lustró (7-27)
umbría (12-27)	fábula (22-27)
arbitrio (37-27)	virginal (11-28)
hidrópico (11-29)	grabe (6-31)
virgen (29-33)	canora (8-35)
fragante (8-35)	noturno (37-35)
aspid (36-28)	efeto (8-45)
fugitivo (23-47)	pompa (9-53)
historia (19-57)	trofeo (22-57)
esferas (22-57)	numeros (5-59)
vulto (17-59)	indigno (11-90)
rústico (24-93)	copia (13-104)
lascivo (9-104)	fingida (14-104)
adversa (8-106)	instrumento (16-106)
favor (32-106)	

Alusiones Mitológicas. Dentro de su obra hay una gran abundancia de alusiones mitológicas, uno de los rasgos cultistas que se da en él con más frecuencia. Las encontramos de dos formas, como tema o como un recurso de ornamentación en sus poesías; siempre con más frecuencia de esta última manera:

Fábula de Leandro y Hero
Apolo siguiendo a Dafne (Soneto)
Al arrojarse Dido sobre la espada de Eneas (Lira)
Mientras yo al mar de Venus condenado (12-272)
Aunque de Europa el robador divino,
Siente el desdén, a Europa perdonaba. (1-269)
Más quiere Apolo a Dafne con firmeza (9-266)
De las Diosas que vió Paris en Ida. (15-202)
Melpómene inmortal en cuya frente (3-21)
Entonces a inundar el sitio heruoso
Claro ladrón Neptuno se entremete,
A Ceres usurpando el delicioso
Util terreno por estadios siete:
Aquí sulcó después el temeroso
De Frixo, y Heles, lamentable Ariete,
Por el precepto del piadoso padre,
Contra las iras de supuesta madre. (22-38)
En las vivas ondas de funesta plata
En estampa diversa está Narciso (5-26)
Las aras salpicó el rojo torrente
Del animal que Venus más odiaba. (21-28)
Calca Himeneo la siniestra planta. (29-37)
Ni Iuno estiende los legales brazos. (32-37)
Favorece Aquilón a quien suspira. (19-39)
Como en verde teatro, Filomena
Desata sus querellas tan suaves. (11-209)
Vestido de su afecto ocupa Orfeo. (36-25).

Sintaxis. Si bien Bocangel recurre a todos los recursos estilísticos característicos del verso cultista, no encontramos un abuso de ellos. A pesar de su barroquismo no hallamos ni el cultismo exagerado ni la alusión oscura como tampoco el hipérbaton violento. No obstante el pensamiento exige la lectura detenida.

Hipérbaton. Este recurso sintáctico que llegó al máximo de la audacia con Góngora, tiene en Bocángel un discreto cultivador. Como admirador de la escuela cultista, demuestra su ingenio en frases que exigen buscar con detención su sentido. Pero su inclinación a la claridad pone freno a su impulso, ya que él considera que nunca se debe caer en la expresión oscura en pro de una expresión ingeniosa.

Oirás afecto mucho en poca lira. (4-22)
Tragó el marino monstruo su ribera
Escondió con la armada que de honra
La mar, que consistió trémula puente. (16-23)
Que los soldados de vencer sedientos... (21-23)
De la ninfa gentil bañan el cuello
Hiladas hondas... (2-24)
Del renaciente Invierno entonces era
Madre la tempestad y padre el yelo. (11-40)
De su madeja el oro reducía
El viento a razos con que el sol flechaba. (5-45)
A quién (pregunto yo) más que la vida
Duró el valor? (9-57)
Las aras salpicó rojo torrente
Del animal que Venus más odiaba. (21-28)
Dixo, y el sol biforme de su cara
Con inmota atención clavó en el suelo. (1-32).
Ya por el sol que fenecido había. (34-35)
Acuerdo de los hombres imprudente. (7-36)
Y cuanto arroja el braco, el pie hereda
Pauon ceruleo dexa dibujada
Ojosa espuma en cristalina rueda. (20-36)
En perspectivas quatro se reparte. (11-200)
Al viento su esperanza y su porfía
Sigiendo Apolo a Dafne, encomendava. (13-45)
Del metal superior, lámina rica. (35-25)
El Planeta a quien se deve el día
Los cuernos inflamó del toro fiero. (8-27).

Adjetivación. Una característica dominante en su sintaxis es la abundante adjetivación. Sin embargo no llega nunca a la monotonía y pesadez de la frase; por el contrario, el ad-

jetivo imprime un nuevo valor al sustantivo cargándolo de un significado especial. Casi siempre va antepuesto al sustantivo y en algunas oportunidades son dos los adjetivos que acompañan al nombre. A veces el adjetivo está reemplazado o a veces reforzado por un complemento especificativo que intensifica el valor enfático de la construcción:

enjuta habitación (29-22)	marino monstruo (31-22)
borrasca algosa (34-32)	alto abeto (33-22)
ligero gamo (35-22)	añoso ramo (36-22)
claro ladrón (38-22)	delicioso útil terreno (1-23)
piadoso padre (5-23)	casta ninfa (13-23)
la griega gente (15-23)	trémula puente (18-24)
ninfa gentil (1-24)	Hildas hondas (2-24)
nauta incauto (26-22)	madeja inobediente (5-21)
oro libre (6-21)	virginal y trémula rodilla
Melpómene inmortal (7-21)	espíritu elocuente (9-21)
nervio grave (11-21)	cántico suave (12-21)
húmido marido (21-18)	amorosa llama (19-21)
aliento numeroso (21-23)	alto ingenio ocioso (22-1)
intrépido y constante joven (21-13).	bárbara armonía (22-23)

Un ejemplo concreto de esta adjetivación abundante es el verso siguiente:

Labrado friso, dibujada traue,
 Dórico jaspé, y con pesada lumbre
 Bronze que al oro deue lo suaue,
 Deste metal se miran en la cumbre
 Selladas puertas, donde el Dios mas graue,
 Tanto luzen y suenan haze ensayos
 De los horrendos truenos y los rayos.

Sustantivos con complementos especificativos

Garzon de Abido (21-16)
 ondas de Athamante (21-17)
 hijos prodigiosos de Betis (21-21)
 la garganta voraz del Ponto aleve (22-22)

hijo del sol (25-32)
arado de cristal (22-32)
vivas ondas de funesta plata (26-28)
rayos de nativa espina (24-17)
humo votivo de olorosa tea (26-28)
arbitrio de amor (27-29)
alas de amor, alas de miedo (32-16)
música turba de volantes flores (35-1)
la impía historia de los míseros amantes (35-35)

RASGOS DE LA LENGUA POETICA

Metáforas. Las metáforas que se dan en Bocángel son en general las acuñadas por todos los poetas cultistas. Sin embargo, podemos señalar que las más abundantes en sus poesías se caracterizan por la delicadeza de las imágenes. Además podemos indicar otras nuevas de gran lirismo:

El verde aplauso del bosque. (24-97)
De cuyo cuerpo gentil
Sacan diferentes flechas
Ya un suspiro, ya un rubí. (8-93).
...mirado que rojava
la nieve su postrera rosa fría (4-52)
Que temprana quedó tu nieve, ó grana
De las iras del viento sacudida. (16-51)
Huye por minas de cristal y grana
En Finea diluvio sucesivo,
Piedra que excluye el propio humor nativo
Por quedarse más piedra más tirana.

De su madeja el oro reducía el viento...

Siempre invoca en su líquida jornada
Dos estrellas que afrentan las de Leda. (23-36)

Ya la noche a la luz desafiaba. (6-30)
Vuelan heridos ambos coraçones
Con las plumas no, as de los arpones. (33-29)
Después en el Euxino mar delata

Selvas de vidrio, o páramos de plata. (27-22)
En estampa diversa está Narciso,
Que en su líquida efigie se desata. (6-26)
Idolo sordo de cristal y grana
con alma helada... (13-32)
Ay quantas vezes liquidarme quiso
En sus cenizas de cristal Narciso. (3-33)
Parado entre dos soles y una muerte. (13-265).
Ya falta el sol; que quiere el mar y el cielo,
Niegan unidos la distante arma;
Un ave de metal el ayre estrena,
Que buela en voz, quanto se niega en buelo. (22-123)

Azia la parte donde nace el día
La cife Eufrates, y azia el Occidente
La hidra de cristal, el Nilo alado... (22-123)

Hipérbole. La hipérbole es la figura poética que más se repite dentro de la obra poética de Bocángel. Sin embargo se da con mayor intensidad en sus panegíricos, hasta el punto de que podemos considerarlos como una sola hipérbole que se repite en diferentes temas. Este mismo tono altisonante de frases grandilocuentes y figuras humanas exaltadas al máximo en todos los aspectos se da también en la *Fábula de Leandro y Hero*:

Quiso hablar, y un suspiro como trueno,
Del rayo de la voz salir procura. (37-28)
Assi el amante hidrópico de fuego
Tácito se consume... (7-29)

...porque se aleja
Su voz al labio, al pecho el movimiento. (37-30)

Nobles mis padres son, cuya riqueza,
Quien se atreve a contarla, solo empieza. (10-33)

Pálido troco el clavel
Sus colores al jazmín,
Porque les hizo el respeto
Colores nuevas salir. (3-93)

Carlos, a quien por único destino,
Toda la vida le ha heredado el nombre;
En quien todas las partes de divino
Ya no pudieron tolerar las de hombre. (III-121)

Dixo, y la voz postrera fué más alta,
Qual luz, que quando más su fin procura,
De un exceso o relámpago, se esmalta,
Muere en lo más, que es donde nada dura:
O como horrenda tempestad, que falta
Quando de más cristal los cielos mura,
Lánguida el agua, su violencia humilla
A medir la gran tumba de la orilla. (LXXXIII-216)

De su funesto mal, de su paciencia
Ondas de fuego el suspirar descubre. (35-28)

Temas de la Lirica de Bocángel. Dentro de su obra se puede señalar una gran variedad de temas. Algunos críticos han señalado algunos en particular.

El tema de las Artes Plásticas. Este es un tema que ha llamado la atención por la frecuencia con que lo trata. Son raras sus poesías en las que no encontramos una alusión a la pintura. Su obra está estrechamente vinculada con la plástica y utiliza en ella ciertos efectos pictóricos. Hay en su poesía un sentido de lo visual y de lo pictórico. Su técnica está basada en contrastes y armonías. Hay en él una preocupación por la riqueza y armonía del color, por los contrastes de luz y sombra.

Dentro de este tema encontramos una poesía dedicada al pintor Van der Hammen en la cual sustenta ideas suyas sobre pintura. Ensalza a Van der Hammen por un retrato que le hizo y en unos de sus versos dice preferir lo fingido y artificial a la naturaleza misma, pues en lo primero hay mayor perpetuidad:

Vive, pues, (aunque fingida),
Naturaleza mejor.

Pinta tu vida, y mayor,
Será que eterna tu vida.
La eternidad te convida,
Corta el tiempo fugitivo
Viendo que a tu honor altivo,
Dos muertes se han conjurado.
La mayor, como embiado,
Y la menor, como viuo.

A lo largo de su obra encontramos numerosos retratos,
como estas seguidillas en las que describe la belleza de An-
tandra:

La nariz perfilada,
Arco de vidrio,
Que serena los rayos,
de dos prodigios.

Más aún se nota la plasticidad de las imágenes, con vi-
sos de escultura cuando nos describe al caballero en la lidia:

El mejor hijo del Betis,
El émulo de los Dioses,
El Adonis de las damas,
Si fue tan valiente Adonis.
Galán como fiero sale,
(Que sólo en él no se opone)
A dar en el circo passos,
Aun menos que admiraciones.
Andaluz cauallo rige
Tan ligeramente docil,
Que solo en virtud del freno
Sabe que le oprime el joun.
Veloz excede los vientos,
Oy los vientos me' perdonen,
Que a su pensamiento el Heroe
Tal vez acuso de torpe.

Dentro de esta poesía pictórica notamos también una
tendencia a tratar los fenómenos de la naturaleza. Podemos

citar como ejemplo un romance en que describe un terremoto y un soneto en el que narra la erupción del Vesubio. También en estas composiciones es notablemente descriptivo llegando a dar una impresión visual de lo que narra.

Creció el infierno, aquí; Nilo violento
De llamas, y tan ciego en lo enemigo,
Que de sus iras no dejó un testigo,
Ni a sus estragos permitió un lamento.

De estos ejemplos podemos sacar en conclusión que la pintura no se da en su poesía únicamente como tema sino también como recurso estilístico.

El Tema Amoroso. Inicia sus poesías amorosas con un tono íntimo que toca la sensibilidad del lector. Parece que el autor nos va a hacer sus confidentes, nos confía sus pensamientos y sensaciones en delicadas estrofas como invitándonos a gozar del amor:

Yo cantaré de amor tan dulcemente
El rato que hurtare a sus dolores,
Que el pecho que jamás sintió de amores
empiece a confesar que amores siente...

Pero luego se retracta, le parece que ha avanzado demasiado y una leve sombra de escepticismo vela las estrofas siguientes:

Verás como no ay dicha permanente
Debaxo de los cielos superiores,
Y que las dichas altas o menores,
Imitan en el suelo su corriente.
Verás que ni en amar, alguno alcanza
Firmeza (aunque la tenga en el tormento
De idolatrar un mármol con belleza)
Porque si todo amor es esperanza
Y la esperanza es vínculo del viento;
Quién puede amar seguro en su firmeza?

A veces atraviesa por sus versos una estela de dolor por un amor no correspondido. Pero no es un grito desgarrador sino un lamento suave, más bien una melancolía que ha arraigado en él y que es el producto de la pérdida de alguna ilusión:

Ya de puro dolor, dolor no siento,
Que es ya naturaleza mi cuidado,
Y a los males estoy tan enseñado
Que temo más la dicha que el tormento.

Otras veces asume en su poesía un tono más impersonal, de narrador de los amores o desventuras ajenas y muy raras veces se traiciona dejando traslucir su escepticismo o desilusión en algunos versos:

Porque es ciego el amor que apunta y hiere,
Y no se llaman ciegos los amantes,
Que le siguen sabiendo que es injusto

También en la poesía amorosa podemos señalar un grupo de poesías sencillas, las glosas con motivos populares.

De este grupo la más musical es la *Metáfora de una rosa a una donzella*. Es notable como Bocángel pudo en estas estrofas desligarse de su intelectualismo y de su sintaxis trabajada para brindarnos una composición saturada del estilo y del tono de las composiciones del cancionero popular:

Esta rosa, que ves zagalejo
Y el ave grosera bolando pico,
Ya no es flor, que a los ayres se queja,
De verse, aunque rosa, robada y sin flor.

Luego continúa más adelante con el tono de sentencia característica de lo popular español:

Es la dicha del amante,
De tan incierta fortuna,

Que nació varia la Luna,
A ser Luna de su espejo,
Essa rosa que ves çagalejo,
Verás veldad, que homicida
A herir y obligar alcança,
Que despida a la esperança
Y a los sentidos combida,
No los creas en tu vida,
Si buscas de amor la palma,
Porque siempre contra el alma,
Dan los sentidos consejo.
Essa rosa que ves, çagalejo,

Contribuye a intensificar el tono y ritmo de copla callejera la repetición del verso: “essa rosa que ves çagalejo”, a modo de estribillo. El mismo procedimiento emplea en sus glosas “aplicadas al silencio de quien ama” en las que constantemente repite el estribillo: “Quiero, y no saben que quiero”.

El Tema Religioso. La poesía religiosa de Bocángel nos deja entrever el alma de un hombre que oscila entre un sentir y un no sentir. Quizás se deba a que haya tratado el tema muchas veces por estar dentro de una corriente común en la época o también motivado por su intervención en certámenes sobre temas religiosos.

En la mayoría de estas poesías religiosas se nos muestra como un espectador que se esfuerza por darnos una vivencia suya entre los asuntos sacros. Pero muchas veces se desvía en descripciones del lugar —*A San Juan Bautista en el desierto*— o en la pintura del santo o del hecho que describe —*A Cristo crucificado, Décimas contra los hebreos que maltrataron a Cristo*, etc.—, pero sin vivirlos plenamente.

En otro platillo de la balanza se encuentran un grupo de poesías en las que pugna por dilucidar el misterio de la muerte. Se da en una décima a San Francisco Javier, cuan-

to el santo descubre lo perecedero de las glorias del mundo
ante el cadáver del rey :

Ayer por humilde modo
No le admira lo que es todo
Y oy le asombra lo que es nada.

Encontramos ya este desconcierto ante lo efímero de las
cosas materiales en su Soneto I, de la *Lira de Vozes Sacras* :

Lo que pasó ya falta; lo futuro
Aun no se vive; lo que está presente,
No está, porque es su esencia el movimiento.

Lo que se ignora es sólo lo seguro,
Este mundo, república de viento,
Que tiene por monarca un accidente.

Este temor a lo incierto se desvanece un poco cuando al
reconocerse pecador descubre la bondad infinita de Dios que
le da su perdón :

Señor, estoy de vos tan alcanzado,
Quando el discurso al contemplar permito,
Que aunque me aues sufrido de infinito,
Representais paciencia de olvidado.

Yo dormí de vuestra voz llamado,
Oy despierto a la voz de mi delito,
Y al primero dolor de verle escrito,
Le dais los priiilegios de borrado.

Deuda, Señor, es ya, no confianza
Pensar, que el dolor el sacrificio,
Grato aroma se salue, donde ascienda.

Aun me dexais sin dudas las esperanças
Que quien troco la ofensa en beneficio,
Qué mérito dará a la misma ofrenda?

(Soneto III)

Y este volverse confiado a Dios llega a su culminación en un romance en el que llora su *Juventud distriada* y recita su pésame dolorido:

Pequé Señor, tantas culpas,
Que en los números no caben;
Dezir, que el número todo
Pequé; por número baste.

Pero finalmente la fe lleva la paz a su alma; esta vida nada vale comparada con la vida eterna junto a Dios; y el poeta se plantea la pregunta de si al morir no se nace a la verdadera vida:

Humo, Señor, es la vida,
Vida en vos, humo fragante,
Que aun sabeis, de muertas luzes,
Dar a mi mérito alcance.

Dira, cuando me reciba
Otra vez, la común Madre,
Si al apoyo vienes, pregunto,
Si feneces o si naces?

Sabe que el destino de su alma está en manos de su Señor y en su bondad confía en su último ruego:

Pequé; pésame; confieso,
Confío, creo; ayudadme.

Dentro de la lírica religiosa de Bocángel nos encontramos con algunas composiciones de estilo y tono popular. Dentro de esta línea podemos ubicar sus tres romances *Al nacimiento de Nuestra Señora*; dos romances *En honor de Santo Tomás de Aquino* y dos villancicos. Uno también en honor de Santo Tomás y otro rememorando la huida a Egipto del Niño Jesús con su Madre.

Las mejores de estas poesías populares religiosas son: uno de los romances en loor de Santo Tomás y un romance en honor del nacimiento de la Virgen, pues son las únicas de este grupo en las que el poeta logra mantener el mismo tono en toda la poesía:

Pastores, que de los Alpes
Veneis Franceses narcissos
De las aguas que la clajan
Los pies de corrientes grillos.
Decidme si en vuestras cumbres,
Visteis un Sol, como un Niño,
Que entre ser hombre, y ser Angel,
Gozó la edad de prodigio?
Sabed que vengo a buscarle,
Confiado, aunque perdido.
De que a ninguno le vengan
Señas de que solo es digno.
De su nacimiento el día
Ignoro, aunque tengo indicios;
Mas, si murió, de su muerte
Bien sé yo, que fue en Domingo
Abitos de sus virtudes,
(Cándido honor del armiño)
Se vistió siempre, y pararon
En abitos sus vestidos.
Quantos admiran sus obras,
(Que infinitas son) an dicho,
Que son todas de discreto,
Mas no todas de entendido.
Tan lexos de las vulgares,
Finezas, con Dios fue fino,
Que en otros fueran disculpas,
Los que él tuvo por delitos.
Su caridad y su zelo
Le formaron, Sol divino,
Porque alumbrar con su fuerça
No fue elección, sino oficio.
Y si estas señas no bastan
A informar del bien que os pido,
El no caber en ningunas
Es la mayor que os he dicho.

Son estos romances y villancicos de una gran frescura y lirismo y el ritmo de sus versos es comparable al de las canciones y rondas infantiles:

Albricias o caminantes,
Que ya se descubre el Norte
De los rayos de María,
Al golfo de vuestra noche.

(1-382)

Otros romances y villancicos si bien se inician en forma semejante pierden su encanto y lozanía entre los hilos de un pensamiento complicado:

Ay que no sabes pastor,
Lo que huyendo amor desea,
Nace bolando, y huyendo pelea
Con sus plumas auiente las llamas,
Y viste las flechas que matan de amor.
Sobre el miedo en la huida,
Que en este rigor, no viene
A peligrar, si le tiene
En braços, la misma vida.

Los Toros: Cossío en *Los toros en la poesía española*, inicia uná cierta inclinación de Bocángel por este tema. En verdad pueden señalarse composiciones en las cuales el poeta toca este motivo; en especial en:

Al hierro tal vez que espera
Defiende el hierro que esconde,
Y de los golpes se vale,
El toro contra los golpes.

En otra poesía expresa:

El animal que en Xarama,
Furias pace, rayos veve,
Torbellino coronado,
De dos afiladas muertes...

En realidad no toma la lidia o los toros como tema en sí, sino más bien como telón de fondo que ha de hacer resaltar la pose aguerrida de sus caballeros.

LA SATIRA EN BOCANGEL

Rasgos Conceptistas de la Poesía de Bocángel. La sátira tiene también un lugar destacado dentro de su obra, en epigramas y sonetos. El chiste y la comicidad se logra también en estos casos sin llegar a lo grotesco o a la exageración de los hechos. Es una burla, una ironía fina y aguda. En ningún momento Bocángel pierde su equilibrio y su elegancia de cortesano.

Es aquí en los epigramas donde podemos señalar un primer punto de contacto entre Bocángel y el conceptismo; y este entroque reside en este caso en la agudeza del chiste de lo cual podemos dar como ejemplo su soneto *A un viejo que se teñía teniendo el rostro muy arrugado* (269), o su epigrama *a un médico interesado* (319).

El otro punto de contacto estaría dado por cierta tendencia a la antítesis y juegos de palabras y conceptos con que nos encontramos a lo largo de su producción. Veamos algunos ejemplos:

Entonces, vivo porque muero, quando
Me enseña amor a mas morir, viviendo;
Que no es pena el morir, es vida, auiendo
Morir, quese despone, no acabando.

(Soneto .VII-358)

Que el amante se logra en la desdicha,
Porque malogra el mérito en la dicha.

(25-1)

Ella le mira sin acción, o brío
Tal, que se duda bien cual es el muerto,
O quanto al muerto el vivo se prefiere,
Que a cuenta del dolor viviendo muere.

No moriste, bolaste a más esfera,
Pues Filia oy te anima con dolores,
Bien es que muera quien contaba amores
Yo se quien calla aunque de amores muera.

(264-1)

La Influencia Italiana. Es Bocángel, por sobre todo, un cortesano y en su obra se puede notar la influencia que han ejercido en él los poetas italianos, sobre todo en los temas de sus composiciones, lo cual puede deducirse en los títulos de muchos de sus romances y sonetos: *En honor de la bellissima Antandra, En honor de la perfecta Gerarda, A una dama que no hacía favorecidos por temer ingratos, Alusión al caso de Angelica y Medoro, Ponderando la crueldad de su amada,* etcétera.

Tal es la admiración que siente por lo italiano que quiere “trovar también en la lengua de Dante y nos brinda un soneto en lengua española e italiana a eternidad de su tormento:

Préstame amor sus alas, y tan alto
Mi leua lo amoroso mio pensiero,
Que qual Icaro nueuo el Sol espero
Di glori bela, far nouelo assalto.

Composición elegante pero carente de sentimiento y en la cual hay que señalar como único mérito el sonido musical de las estrofas.

CONCLUSION

Bocángel es, en esencia, un poeta barroco con fuertes rasgos renacentistas, lo que determina ese equilibrio caracte-

rístico de su poesía. Si bien es un cultivador de las técnicas culteranas contrabalancea esta afición con su inclinación a la elegancia que para él es sinónimo de claridad en la expresión y contención en la manifestación de sus sentimientos. Su mesura de cortesano le fija la norma a seguir. Es por eso que gusta más en sus poemas narrativos-descriptivos que en sus sonetos y décimas amorosas o en sus poesías religiosas donde se muestra demasiado impersonal y frío —salvo algunas excepciones— y no llega a tocar la sensibilidad del lector.

En cambio, logra efectos admirables con la rica adjetivación y las metáforas descriptivas de la Fábula de Leandro y Hero o con el tono hiperbólico de sus panegíricos; pero por sobre todo con la plasticidad escultórica de los retratos de sus caballeros o con la pintura idealizada de sus mujeres o con la descripción realista de terremotos, incendios y tormentas.

Es, en síntesis, más que un poeta afectivo, un pintor poeta que imprimió al vocablo y a la frase color y forma.

MARIA ELENA PERALTA

Salta 248, Rosario de la Frontera (Salta)

