



La poesía de senectud de Juan Bautista de Mesa

Juan Bautista Martínez Bennecker
I.E.S. «Almenara». Vélez-Málaga (Málaga)

RESUMEN:

En este artículo se pretende rescatar del olvido a Juan Bautista de Mesa, que pudo ser un gran poeta en la Antequera del Siglo de Oro, adscrito a la escuela antequerano-granadina, según se desprende de su exigua pero bien elaborada obra de senectud, la única que hoy por hoy conocemos. Once composiciones conforman el legado poético del autor antequerano, en las que subyace un gran aliento lírico, que se manifiesta en su capacidad de versificación y en el dominio de los tópicos, de la técnica y de los recursos.

ABSTRACT:

In this article we pretend to recover to Juan Bautista de Mesa that could be a great poet in Antequera Golden Century. He was attached to antequeranogranadina school, as it is clear from his meager and elaborate play of senectud, the only one we know nowadays. Eleven works are his poetic legacy in that underlies a great lyric breath, which is demonstrated in his capacity of versification, in the domain of the topics and the resources.

1.- Perfil biográfico

Juan Bautista de Mesa forma parte, si bien en la nómina de los líricos menores, de ese nutrido grupo de poetas antequeranos (Pero Espinosa, Rodrigo de Carvajal, Cristobalina Fernández, Agustín de Tejada. Luis Martín de la Plaza, etc.) que conforman la llamada «escuela antequerano-granadina», cuya actividad poética se desarrolla en el último cuarto del siglo XVI y se prolonga durante el primero del siglo XVII. Se trata de una suma de individualidades que origina y caracteriza al grupo y que tienen en común el gusto por los metros italianos, una referencia continua a los mismos autores latinos, italianos y españoles (Horacio, Ovidio, Catulo, Petrarca, Sannazaro, Tasso, Camoens, Garcilaso, Herrera y el Góngora sencillo, entre otros). De esta escuela conocemos las *Flores de poetas ilustres* (1605) de Pedro Espinosa, la *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres* (1611) de Juan

Antonio Calderón y el *Cancionero Antequerano* de Ignacio Toledo y Godoy, recogido en 1627-1628 y publicado en 1950 por Dámaso Alonso y Rafael Ferreres.

Por lo que se aprecia en su menguada producción poética conocida, Juan Bautista de Mesa tuvo que ser un poeta prestigiado y de renombre entre sus coetáneos. Al menos así se desprende del elogio que de él hace otro gran poeta de esta época, el antequerano-limeño Rodrigo de Carvajal y Robles, en su monumental *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera* (canto x, octava 139):

El doctor don Alonso de Zarzosa
mostrará por su espíritu elegante
que la elegancia de su zarza es rosa,
al mundo honesto como a Dios fragante;
y el celebrado Pedro de Espinosa,
y el maestro sin manos, importante
Juan de Aguilar, y el Mesa Juan Bautista,
de Apolo han de ilustrar la sacra lista.

He aquí un autor,¹ que si por unos aspectos resulta representativo del grupo poético antequerano, por otros constituye toda una singular anomalía, pues para sus contemporáneos Mesa debió ser, ante todo, un humanista, un pensador y un moralista de tendencia neostoica, admirador de Justo Lipsio, esto es, el representante antequerano de una intelectualidad urbana, en estrecho contacto con la oligarquía local y la Iglesia. Esas facetas de su personalidad creadora se deducen fácilmente del enfoque que a su entrada biobibliográfica da Nicolás Antonio en su *Biblioteca Hispana Nova*:

Fue persona destacada mientras vivió por la agudeza de su ingenio y sus varios conocimientos literarios. Cultivó otras actividades superiores y elevó su espíritu por encima de la actividad que le ocupaba normalmente, pues era notario público de la ciudad. Publicó, pero no hemos llegado a ver, la obra titulada *Tránsito para la muerte*. Tradujo también al español, para que este tesoro fuera divulgado, *La Constancia o libro de la Constancia de Justo Lipsio*. Impreso en Sevilla en 1616, en 4º en la imprenta de Matías Clavijo. Según hemos sabido guarda varios tratados de este autor, que abarcan varios volúmenes, un pariente suyo de Antequera llamado D. Cristóbal de la Torre Durán.²

Se deja entrever en la información citada la consideración de Nicolás Antonio como un intelecto por encima de una actividad que en aquella época era de por sí considera-

1.- De su biografía conocemos muy poco. Sabemos que nació y murió en Antequera (1547-1620) y era hijo del escribano Rodrigo Alonso de Mesa y de Doña Ana de Baena. Estudió Letras Humanas en la academia de Juan de Vilches y a la muerte de su padre, le sucedió en la escribanía. Fue amigo íntimo de los más destacados escritores antequeranos de su época.

2.- Transcribimos aquí el texto latino original: «Ingenii alacritate, variaque literatura dum viveret spectatus, altiores quidem spiritus et animum gessit quam id munus erat, quo exercebatur, publici hujusmet urbis notarii. Foras dedit, quod nondum tamen vidimus: *Tránsito para la muerte*. Vertiat etiam in Hispanicum, ne vulgaris non esset hic thesaurus: *La Constancia o libro de la Constancia de Justo Lipsio*. Hispali anno 1616. 4. apud Mathiam Clavijo. Servat ejus plures tractatus, ut accepi, plurium voluminum operam, Antiquariae D. Christophoros de la Torre Duran propinquus» (*Biblioteca Hispana Nova*, I, Madrid, 1783, pp. 650-651). Otras noticias documentales sobre la biografía de Juan Bautista de Mesa, aunque sin considerar el alcance de los datos de Nicolás Antonio, dio F. Rodríguez Marín, *Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, 1907, pp. 42-43). También F. Rodríguez Marín resaltó su intervención en justas poéticas y la escritura de poesía laudatoria (*Luis Barahona de Soto, Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, 1902, p. 206).

da en alta estima. También la variedad y la amplitud de unos saberes que se expresaron ampliamente a través de una escritura que sólo circunstancialmente llegó a la imprenta. Nada de esto se ha conservado: no sólo están perdidos los «varios volúmenes» de tratados que quedaron en Antequera a su muerte, sino que definitivamente se han perdido ese *ars moriendi* titulado *Tránsito para la muerte* que ya no pudo localizar el gran bibliófilo, y la traducción lipsiana, publicada en los últimos años de su vida, precisamente aquellos en los que también desplegó mayor actividad como poeta. Sin duda debió ser su sólida preparación humanística más que «la agudeza de su ingenio», aludida asimismo por Nicolás Antonio, la que le valió el respeto de otros grandes humanistas de la época como el preceptor de Gramática Juan de Aguilar y el Abad de Rute, Francisco Fernández de Córdoba, posiblemente el hombre de cultura más vasta y profunda en la España que vio aparecer las *Soledades* de Góngora.

2.- Obra

Hay que tener muy en cuenta lo anterior al enjuiciar la obra poética de Juan Bautista de Mesa, resultado también de un naufragio textual, aunque no con las dimensiones absolutas de su obra en prosa. Es poco lo que nos resta de su creación en verso, en lo cual se parece su caso al de otros antequeranos, como, por ejemplo, Alonso Cabello, conocido como *el de Antequera* por antonomasia, de quien sólo se ha salvado un mínimo cancionero amoroso en las manuscritas *Flores* (1611) de Juan Antonio Calderón. De hecho, desde la publicación de ese florilegio por F. Rodríguez Marín y J. Quirós de los Ríos a finales del siglo XIX, la crítica moderna sólo ha podido dar a la luz un nuevo poema de Mesa: su romance sobre la leyenda de la *Peña de los enamorados*.³ ¿Cómo explicar entonces el elogio ditirámico que dedica a Mesa su coterráneo Carvajal y Robles en el *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera*?

En definitiva, la obra lírica de Juan Bautista de Mesa tuvo que ser bastante más extensa que la conservada y conocida actualmente. Corroboran esta presunción dos datos. En primer lugar, la presencia activa de Mesa en certámenes y preliminares de libros: participa en los certámenes de Córdoba (1615) y Sevilla (1616) y un soneto suyo aparece en los Preliminares del *Tesoro de concetos divinos* (1613), de fray Gaspar de los Reyes y de las *Flores* de Pedro Espinosa. En segundo lugar, su proximidad al grupo de admiradores antequeranos de Góngora, un selecto plantel de escritores que, como decía con orgullo Angulo y Pulgar en sus *Epístolas satisfactorias*, «no son poetillas ni estudiantillos», entre los que figuraba Francisco de Amaya, el primer comentarista de las *Soledades*; el doctor Tejada y el «maestro Aguilar»⁴. Por eso no es de extrañar que el nombre de Juan Bautista de Mesa aparezca, y muy elogiosamente, en una de las cartas del Abad de Rute. Está escrita en Rute el 27 de julio de 1620, y se refiere así a Juan de Aguilar: «Envióme un epigrama latino

3.- Los textos contenidos en el llamado *Cancionero Antequerano* ya figuraban en las *Flores* de Calderón como apuntaron D. Alonso y R. Ferreres (*Cancionero Antequerano. 1627-1628. recogido por Ignacio de Toledo y Godoy*, Madrid, 1950, p. 487). En cuanto al romance a la Peña de los enamorados, conservado por Cuesta en su refundición de la *Historia de Antequera*, fue publicado por J. Lara Garrido en *Analecta Malacitana*, v, 1982, en una Nota titulada «Tres poemas inéditos del XVII en manuscritos antequeranos», pp. 173-188.

4.- M. Artigas, *D. Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, 1925, pp. 237-238.

que había el mismo Juan de Aguilar hecho a la muerte de Juan Bautista de Mesa, el escribano de Antequera y no mal poeta».⁵

En los poemas del antequerano subyace un gran aliento lírico, que se manifiesta en su capacidad de versificación, en el dominio de los tópicos, de la técnica y de los recursos. Aliento lírico y perfección poética, que voy a tratar de exponer a lo largo de estas líneas. Su obra conocida está constituida por ocho sonetos, un madrigal, una canción y un romance. Los sonetos, el madrigal y la canción se distribuyen entre las *Flores* de Pedro de Espinosa (cuatro) y las *Flores* de J. A. Calderón (seis); seis sonetos se hallan también en el *Cancionero Antequerano*, los cuales se reproducen asimismo en la edición de José Lara Garrido *Cancionero Antequerano I. Variedad de sonetos*, Clásicos malagueños, Diputación P. de Málaga, 1988. El romance, que narra una de las versiones que recoge la tradición de la leyenda de la Peña de los Enamorados, fue sacado a la luz por el profesor Lara Garrido en *Analecta Malacitana V* (1982).

Sabemos, además, que tradujo el *Libro de la constancia de Justo Lipsio* (Sevilla, 1616), que concurrió con sus versos a certámenes como el de Córdoba (1615) por la beatificación de Santa Teresa y el de Sevilla (1616) por la beatificación de San Ignacio, y que poemas suyos sueltos figuran en obras extensas de otros escritores de la época.

2.1.- Sonetos

Los sonetos, contruidos todos con rima ABBA-ABBA-CDE-CDE, constituyen la poesía más lograda de Mesa; en total son ocho: uno laudatorio, cinco amorosos, uno ascético y otro que trata de las ruinas.

2.1.1.- El laudatorio «*Si mostrándose Roma agradecida...*» es un soneto que figura en los Preliminares de las *Flores* de Espinosa entre otros poemas elogiosos dedicados al antólogo. Ello revela la alta consideración que los poetas antequeranos tenían de Juan Bautista de Mesa y el magisterio que sin duda ejercía sobre ellos. En su elogio al autor de las *Flores* Mesa apela a la costumbre romana de coronar al magnánimo con el fin de que su noble actitud fuese conocida de todos y se imitase. Dicha costumbre ha de servir de modelo para los españoles y coronar a Espinosa con tantas coronas como autores ha salvado del olvido mediante su antología.

El soneto está compuesto por una extensa oración condicional, cuya prótasis abarca los dos cuartetos y la apódosis, los tercetos. En ambas oraciones distribuye Mesa el contenido: la apelación a la costumbre romana de coronar a la persona magnánima, debido a la alta consideración social que tenía esta actitud, comprende los dos cuartetos:

Si, mostrándose Roma agradecida
a quien un ciudadano libertase,
cuando con el morir le amenazase
su enemigo, ya dueño de su vida,
quiso, para que fuese conocida
hazaña tan honrosa y se imitase,

5.- La carta la dio a conocer Dámaso Alonso, «Góngora en las cartas del Abad de Rute», en *Obras completas*, VI (*Góngora y el gongorismo*, II), Madrid, 1982, p. 248.

que corona sus sienas adornase
(honra, a que fue muy grande, bien debida),

y la petición de que se aplique en España esa costumbre al autor de las *Flores*, a quien correspondería una corona por cada uno de los poetas incluidos en su antología, ocupa los tercetos.

Es éste un soneto sobrio, en el que la presencia de recursos literarios se reduce al empleo sistemático del hipérbaton, muy propio del Manierismo. Se combinan en él los endecasílabos heroicos, sáficos, enfáticos y melódicos, produciendo efectos de equilibrio, blandura y lentitud, énfasis en la primera sílaba y suavidad y sosiego, respectivamente. Por otra parte, el dinamismo expresivo es negativo debido a la acumulación de oraciones subordinadas, que retardan la expresión.

2.1.2.- Los *sonetos amorosos* son cinco. Se inscriben en la órbita del petrarquismo español y desarrollan motivos y tópicos del común acervo petrarquista, con fórmulas de expresión que le son características.

- «*Si al viento esparces quejas en tu canto...*» está recogido en las *Flores* de J. A. Calderón y en él Juan Bautista de Mesa recrea el motivo virgiliano del ruseñor que se lamenta, reformulado por Petrarca en el soneto 311 del *Canzoniere* («*Quel rosignuol, che si soave piagne...*») para servir de contrapunto a la pena del enamorado.

Por medio de un apóstrofe lírico el poeta pide al ruseñor que no se preocupe por los desdenes de su amada y se consuele con su mal, pues él sufre con más intensidad los rigores del amor. Y le dice finalmente:

Al fin, amas tú a un ave, yo a una fiera;
tú un pecho, presto, mudarás de pluma;
yo, tarde o nunca, un pecho de diamante.

Estos versos finales del soneto, en los que Mesa juega con el balanceo pronominal Tú-Yo, recuerdan otro terceto no menos bello de F. de Herrera correspondiente al soneto XXVIII «*Süave Filomela, que tu llanto...*», que dice así:

Mas tú, con la voz dulce i armonía,
cantas tu afrenta i bárbaros despojos;
yo lloro mayor daño en son quexoso.

- «*Esparcido el cabello de oro al viento...*», recogido también en la antología de J. A. Calderón, desarrolla el mito de Dafne y Apolo (Apolo enamorado de la arisca Dafne, que para huir de su abrazo, se transforma en laurel). El mito procede de la *Metamorfosis* de Ovidio, aunque las fuentes cercanas fueron, tanto para Luis Martín de la Plaza como para Juan Bautista de Mesa, las muchas recreaciones de poetas de la época, en especial el muy conocido de Garcilaso «*A Dafne ya los brazos le crecían...*»

El soneto nos presenta a la ninfa huyendo de Apolo a toda prisa; éste la persigue, pero cuando está a punto de alcanzarla, Dafne se transforma en laurel. La historia amorosa de la ninfa y el dios le sirve al poeta de elemento de comparación con sus males de amor, desarrollando el tópico neopetrarquista del sobrepajamiento en desdichas del enamorado:

Mayor mal temo yo de mi enemiga,
que si la sigo y su figura pierde,
en duro mármol mudará su forma.

Luis Martín de la Plaza trata también el mismo motivo en el soneto LXVIII, «*Dafne, suelto el cabello por la espalda,*» pero sólo coincide con Juan Bautista de Mesa en la persecución de la ninfa expresada en los cuartetos.

- «*A tus crüeles aras ya me viste...*», pertenece también a las *Flores* de Calderón y recrea el tópico del arrepentimiento inútil de la religión del amor. En los cuartetos el poeta reconoce sus sacrificios ofrecidos al Amor durante su juventud como pago de sus agrídulces satisfacciones eróticas. Y, tras reconocer en el primer terceto que ya pasó su juventud y ha llegado a la vejez:

Ya pasó, Amor, mi verde primavera
y de la edad llegó el i(n)vierno frío,

pide al Amor que lo deje en paz antes de morir:

Déjame un poco en paz antes que muera.
Permite que algún tiempo yo sea mío.

Pero se teme la negativa, con la que finaliza el soneto:

Mas, ay, que eres tan sordo como ciego.

- «*Cansado de sufrir mi sufrimiento...*», figura en las *Flores* de P. Espinosa. Es un soneto pesimista, en el que el poeta manifiesta su dolor y su desesperanza. Hundido en el más profundo desconsuelo amoroso, desea morir. Pero cuando llega la muerte, el placer de morir le proporciona vida:

Mas de mi triste estado condolida,
llegó la muerte, y yo llegué a la muerte,
y estorbómela el gusto de morirme
porque con éste sustenté la vida.

Y finaliza el poema con este lamento de impotencia:

¡Oh, nunca vista y desdichada suerte,
que lo que quiero, vengo a impedirme!

- «*Dormía en un prado mi pastora hermosa...*», se halla en las *Flores* de Espinosa. Desarrolla el tópico del amor picado por una abeja, a partir del soneto de Tasso «*Mentre madonna s'apoggiò pensosa*». Se trata de una petrarquización de la oda XL del pseudo-Anacreonte trasladando el motivo de Cupido a la amada, para expresar la envidia emuladora del amante distanciado. En el mismo proceso de adaptación libre se recoge en las *Flores* de Espinosa el madrigal de Luis Martín de la Plaza «*Iba cogiendo flores- y guardando en la falda*», que gozaba de gran popularidad en su tiempo, al decir de T. Navarro Tomás.⁶ También Góngora poetiza el tópico en el soneto «*Al tronco Filis de un laurel sagrado...*» con variantes temáticas, que determinan una ac-

6.- T. Navarro Tomás, *Métrica española*, Madrid, Labor, 1995, pág. 259.

titud de enunciación lírica al no ser el propio poeta el coprotagonista de la historia, sino un «sátiro mal de hiedra coronado».

Juan Bautista de Mesa nos presenta a la protagonista («mi pastora hermosa») durmiendo en un prado, en torno a la cual «erraba entre las flores,/ de una y otra usurpando los licores,/ una abejuela más que yo dichosa». En el de Góngora «mi pastora hermosa» se trueca en «Filis» (Mi pastora hermosa – Filis) y el amante no es el propio poeta (Yo poético), sino un sátiro lascivo. A diferencia de Mesa, que presenta a la pastora simplemente durmiendo en el prado, Góngora enriquece la figura de Filis mediante una descripción sugerentemente erótica:

Al tronco Filis de un laurel sagrado
reclinada, el convexo de su cuello
lamía en ondas rubias su cabello,
lascivamente al aire encomendado.

Es a partir del segundo cuarteto, al comenzar la acción, cuando se evidencian con nitidez las diferencias temáticas en ambos sonetos.

En el de Mesa la «abejuela» ve los labios donde reposa el Amor y en una filigrana de vuelo («al vuelo refrenando los errores») los pica («muerde») engañada, como si fueran una rosa. El poeta, desde su sentimiento personal, llama a esta fortuita acción de la abeja «venturoso error», también «discreto engaño», y tilda de temeraria a la abeja, pues picó en un lugar para él sagrado e inaccesible («donde aun imaginarlo no me atrevo»). Finalmente, en el segundo terceto, como amante sin posibilidades y apelando al «triste daño de la envidia», le pide a la abeja compartir con él el néctar que ha robado de los labios de su amada. Y termina con un posible y rotundo agradecimiento: «te deberé lo que al Amor no debo».

En el de Góngora un «sátiro mal de hiedra coronado» desea besar los labios de la zagaleja durmiente, expresados mediante una metáfora bellísima («Las hojas del clavel, que había juntado/ el silencio en un labio y otro bello»), pero una abeja se interpone, pica sus labios y la despierta («mas la invidia interpuesta de una abeja,/ dulce libando púrpura...»). Entonces el sátiro, burlado, la deja, precavida y asustada, vigilante de su belleza.

El soneto de Góngora es descriptivo y objetivo, no hay sentimientos personales, sólo hay observaciones, impresiones:

El semidiós, burlado, petulante,
en atenciones tímidas la deja
de cuanto bella, tanto vigilante.

El de Mesa, por el contrario, es descriptivo y subjetivo; los sentimientos que afloran en los versos 4-5-6 dan paso a la pasión, que se desata en el primer terceto y culmina en el segundo:

Si has sentido de envidia el triste daño,
parte conmigo el néctar que robaste:
te deberé lo que al Amor no debo.

2.1.3.- El soneto ascético «*Pues conocéis, Señor, a mi enemigo...*» constituye un ejemplo de la poesía ascética en el marco religioso de la época, vinculado al *ordo commendationis animae* y puede verse como una oración para pedir ayuda a Dios en la hora de la muerte.

El poeta ante la inminencia de la muerte (3-4), pide a Dios que le libre de su enemigo, el diablo, pues carece de fuerza para vencerlo:

d(e) él y de mí libradme, que lo sigo
forzado de mi engaño y sus porfías;

En su petición de ayuda, apela —en los tercetos— a la victoria divina sobre Luzbel:

No permitáis que venza el que vencistes,

y a la redención de la humanidad:

ni que se pierda en mí la imagen vuestra,
si no por lo que soy, por lo que os cuesto.
Vos sois el mismo que por mí moristes.

para finalizar implorando el auxilio del Señor:

venid, Señor, venid, libradme presto.

2.1.4.- El soneto sobre las ruinas «*Reliquias de la gloria que, aun perdida...*» desarrolla libremente el motivo de *Superbi colli e voi sacre ruine*, de Castiglioni, a partir de la consideración próxima de las ruinas como «historia lastimosa». José Lara Garrido en la Nota a este soneto nº 194, en su edición *Cancionero Antequerano I. Variedad de sonetos*, hace referencia a la inédita *Historia de la ciudad de Antequera*, de Francisco de Tejada y Navas, en la que el autor se refiere a los «innumerables despojos, testigos manifiestos de la antigüedad, lustre y opulencia de Singilia, que juntamente nos enseñan que ni basta a las grandes ciudades su opulencia ni a los muros su fortaleza, ni a los imperios su poder para conservarse contra las injurias del tiempo, pues al presente es campo lo que fue Singilia y solo una sombra su antigua lustre». En la citada *Historia* se incluye otro «soneto que a las ruinas de Singilia compuso el doctor Agustín de Tejada y Páez «*Collado enhiesto do su furia inclina...*» que muestra la capacidad de variación sobre el mismo motivo y en idéntica derivación del modelo de Castiglioni, tanto en la estructura (*descripción*: cuartetos – *consecuentes*: tercetos) como en el sentido.

Juan Bautista de Mesa, conocedor de las ruinas de su ciudad, recrea libremente el motivo de Castiglioni *Superbi colli*, modelo del arranque inicial de muchos sonetos de la época, del concepto de la guerra ganada por el tiempo y de la aplicación a los males de amor.

El soneto adopta la estructura clásica (*descripción*: cuartetos– *consecuentes*: tercetos). En el primer cuarteto enuncia el tema: las ruinas representan la gloria perdida de Singilia:

Reliquias de la gloria que, aun perdida,
hace a la gran Singilia tan famosa,
si bien del tiempo historia lastimosa
digna de ser con lágrimas leída.

pues el paso del tiempo ha sido el responsable del desastre, y en el segundo lo proyecta hacia una reflexión sobre la caducidad de las cosas:

Ejemplo triste de la humana vida,
 en que la ley del hado rigurosa
 muestra ser imp(o)sible que haya cosa
 que no sea al fin en polvo convertida.

En este sentido afirma J. Lara Garrido que «las ruinas, ‘grandeza de memoria digna’ ultrajada del tiempo, enseñan el gobierno inalterable de la ordenación divina contrapuesta a la decadencia de la obra humana».⁷

Y en los tercetos refleja la aplicación de las ruinas y despojos a los males de amor que sufre el poeta

En vosotras mis glorias considero,
 de que sólo reliquias me han quedado;
 mas no hallo consuelo, no, a mis males.

pero sin hallar consuelo:

Porque estos duran, y su fin no espero:
 que son, como conviene a un triste estado,
 ellas caducas y ellos inmortales.

Sin embargo, Gutierre de Cetina en el soneto «*Al monte donde fue Cartago*» desarrolla el motivo de *Superbi colli* de manera semejante, pero al hacer la aplicación de las ruinas a sus males de amor, procede de manera inversa, es decir, este hecho le sirve al poeta de esperanza para alivio de sus males:

gran remedio a mi mal es vuestro ejemplo:
 que si del tiempo fuistes derribados,
 el tiempo derribar podrá mis males.

2.2.- Madrigal

Tan sólo un madrigal conservamos de Juan Bautista de Mesa, el que comienza «*Por donde el sol se pone...*». Compuesto por doce versos heptasílabos y endecasílabos combinados libremente, constituye un ejemplo de sencillez, ingeniosidad y belleza. La puesta del sol le sirve al poeta para identificar a su amada ausente de forma temporal:

Por donde el sol se pone
 tus dos soles se vieron,
 que cuando h(i)ciste ausencia se pusieron.

El ocaso del sol da paso a la noche oscura, a pesar de que luego llega el día; así la ausencia de la amada produce en el amante «noche triste», a pesar de que sabe que pronto volverá.

Sol = soles de la amada (ojos)
 Ausencia del sol = ausencia de la amada
 Noche «Noche triste» (tristeza)

7.- Lara Garrido, José, «Notas sobre la poética de ruinas en el Barroco», *Analecta Malacitana* III (1980), pp. 385- 399.

2.3.- Canción alirada

Igual que ocurre con el madrigal, tan sólo se conserva una canción de nuestro poeta, «*A tus mejillas rojas...*». Consta de cuatro estrofas de nueve versos que adoptan la estructura de cuarteto lira más lira. La canción desarrolla en la persona de la ninfa Cloris los temas del *carpe diem* horaciano y el *collige, virgo, rosas* de Ausonio, tópicos que fueron tratados por muchos poetas del Siglo de Oro.

Las tres primeras estrofas constituyen tres consideraciones concatenadas que el poeta hace a la ninfa Cloris sobre los efectos del tiempo en la hermosura (estr.1ª), sobre la actitud humilde de la rosa (2ª estr.) y sobre el camino que emprendemos hacia la muerte los humanos, igual que los ríos van necesariamente al mar, como ya expresara de forma contundente Jorge Manrique en sus *Coplas a la muerte de su padre* (3ª estr.). En la última se halla la invitación a la ninfa para que goce de su belleza y juventud antes de que sea tarde:

No aguardes a llorar tarde tu daño
sin poder disculparte.
Goza de la ocasión, que, si la dejas,
en vez de consolarte,
verás que todo burla de tus quejas,
pues todo te da voces
que tus desdenes dejes y te goces.

3.- Recursos y tópicos

Los recursos más empleados por Mesa son los heredados de la poesía cancioneril (antítesis; paradojas; figura etimológica, en especial, poliptoton, y similitudencia), los de la poesía italianizante (paralelismos y quiasmos, antítesis, adjetivación equilibrada, imágenes elegantes y moderado empleo del hipérbaton) y los propios del Manierismo (hipérbolo, hipérbatos atrevidos, exclamación y apóstrofe). Entre otros tópicos encontramos los siguientes:

- Consideración de la amada*. Aparece como un dechado de belleza y perfección, difícil de expresar con sencillez y llaneza, por lo que el poeta tiene que recurrir a hipérbolos («a quien el Alba envidia los colores»).
- Actitud de la amada*. Ésta lo rechaza y se convierte en su amada-enemiga, dando lugar al amor agrídulce, al *amore amaro*. El rechazo al fervoroso amante permite al poeta compararla con elementos duros (diamante, mármol, piedra...) o fríos (nieve).
- Desarrollo del «carpe diem» y «collige, virgo, rosas»*.

4.- Romance de la Peña de los Enamorados

Editado por José Lara Garrido en *Analecta Malacitana*, V, 1982, representa una de las muchas versiones en verso que tematizan la leyenda de la Peña de los Enamorados. Leyenda que se remonta a tiempos anteriores a la conquista de la villa y ha sido difundida,

tanto desde la perspectiva culta como desde la popular. En la época de Mesa se conocían dos versiones escritas: una, debida al humanista Lorenzo Valla, inserta en *Historiarum Ferdinandi Regis Aragoniae Libri Tres* (1445-1457), París, 1521, divulgada por el P. Mariana en su *Historia de España*, 1592 en latín y 1601 en castellano; y otra, que da el humanista antequerano Juan de Vilches en su silva «De rupe duorum amantium apud Anticariam sita», de la que F. Talavera Esteso realiza una cuidada versión bilingüe en *El humanismo de Juan de Vilches y su «De variis lusibus sylva»*, Anejo nº 7 de *Analecta Malacitana*, Málaga 1995.

El romance de Juan Bautista de Mesa sigue esta última versión. En 76 versos recrea para sus oyentes-lectores la historia de amor de dos jóvenes (el granadino Hamete y la bella archidonesa Tagzona) que ponen fin a sus días en la Peña, llamada por ellos «de los enamorados», al verse acosados por las fuerzas del padre de la joven cuando ambos huían desde Archidona. Se inicia con la proposición argumental: el rapto de la bella Tagzona por el granadino Hamete (1-12). Luego narra la historia desde su inicio de forma lineal: Hamete llega a Archidona procedente de Granada para ver a Tagzona, la bella hija del alcalde de la villa, «de su fama enamorado», y la encuentra recreándose en una fuente con otras jóvenes (13-20). Allí surge el flechazo y conciertan la fuga juntos (21-36). El rapto de la joven archidonesa llega a oídos del padre, que con sus hombres los persigue, por lo que los enamorados deciden refugiarse en lo más alto de la Peña (37-52). Viéndose acosados y temiendo su apresamiento, se despeñan y mueren junto al río (53-64). Finaliza el romance con el llanto del Guadalhorce (*Guadalhorce llora el caso/ y en señal de su tristeza/ dio mucho tiempo tributo/ al mar con lágrimas tiernas*) y la fijación de la historia de los enamorados (69-76) en la memoria de los tiempos.

En cuanto al estilo, el romance de Mesa tiene la virtud de condensar en pocos versos la leyenda de la Peña de los Enamorados. Además, hay que resaltar las atinadas pinceladas de lirismo, como el llanto del Guadalhorce, y oportunas alusiones mitológicas, como las referencias en perífrasis a Paris y Elena (*el Troyano y la Griega*), a la diosa Diana y al rapto de Europa por Júpiter en forma de toro, al que compara en velocidad con el caballo de Hamete (32-35).

5.- Conclusión

No deja de asombrar que esa actividad poética de Juan Bautista de Mesa se concentre en los últimos años de una dilatada vida. Mesa es, de hecho, autor de una poesía de senectud, de unos versos escritos a una edad que para aquella época resulta realmente propecta. Su época fértil se sitúa entre los sesenta y los setenta años. Lo cual constituye el fundamento de otra gran anomalía: es un poeta viejo entre poetas jóvenes. Recordemos que cuando en 1605 se publican las *Flores de poetas ilustres* de Espinosa, Mesa bordea los sesenta años, mientras que los demás poetas del grupo no llegan a la treintena (el propio Espinosa, Luis Martín de la Plaza y Cristobalina Fernández de Alarcón) o la superan ligeramente (Agustín de Tejada y Páez).

Esto significa —de hecho— que vitalmente Juan Bautista de Mesa corresponde a una generación anterior, por ejemplo la de Luis Barahona de Soto, que nació el mismo año que él (1547) y que asistió igualmente a la cátedra que regentaba en Antequera Juan de

Vilches.⁸ No hubo, por tanto, experiencia de formación cultural compartida como la que liga a esos jóvenes poetas con la nueva época de la Cátedra de Gramática. Es verdad que queda constancia documental explícita de la relación de Juan Bautista de Mesa con uno de ellos al menos: la poetisa Cristobalina Fernández de Alarcón. Entre los documentos sobre ella que publicó F. Rodríguez Marín hay uno, de 14 de noviembre de 1608 en que Juan Bautista de Mesa dio fe como escribano de un otorgamiento de escritura entre doña Cristobalina y un Juan de Aguilar homónimo del latinista, actuando como testigo «el licenciado Luis Martín de la Plaza».⁹

Pero este contacto fugaz o el respeto de Espinosa antologándole (aunque con significativa restricción) para sus *Flores* no parecen suficientes para compensar la otra imagen que se nos impone: la de alguien que llegó tarde a la poesía o que se contagió de ella en el nuevo clima de efervescencia lírica que vivió Antequera desde la última década del XVI, pero que ha dado muestras de una elevada perfección en el tratamiento de los tópicos de la época, en el manejo de la técnica métrica y en el uso de los recursos literarios. No habrá que olvidarlo a la hora de *situar* sus versos en lugar preferente dentro del entramado del grupo antequerano.

6.- Bibliografía y fuentes

- ALONSO, Dámaso, «Góngora en las cartas del Abad de Rute», en *Obras completas*, VI (*Góngora y el gongorismo*, II), Madrid, Gredos, 1982.
- ARTIGAS, M., *D. Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, 1925.
- CALDERÓN, J. A. (1611), *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres*, ed. de J. Quirós de los Ríos y F. Rodríguez Marín, Sevilla, Rasco, 1896.
- CANCIONERO *Antequerano* de Ignacio Toledo y Godoy, recogido en 1627-1628, edición de Dámaso Alonso y Rafael Ferreres, Madrid, CSIC, 1950.
- CANCIONERO *Antequerano I. Variedad de sonetos*, edición de José Lara Garrido Clásicos malagueños, Diputación P. de Málaga, 1988.
- CARVAJAL Y ROBLES, R. (1627), *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera*, ed. de Bautista Martínez Iniesta, Universidad de Málaga, 2000.
- ESPINOSA, P. (1605), *Primera parte de las Flores de poetas ilustres*, edición de Belén Molina Huete, Clásicos andaluces, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.
- *Primera parte de las Flores de poetas ilustres*, edición de Inoria Pepe Sarno y José M^a Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2006.
- KAYSER, W., *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1972.
- LARA GARRIDO, José, «Notas sobre la poética de ruinas en el Barroco», *Analecta Malacitana* III (1980), pp. 385-399.
- «Tres poemas inéditos del XVII en manuscritos antequeranos», *Analecta Malacitana*, V, 1982, pp. 173-188.
- *La poesía de Luis Barahona de Soto (lírica y épica del Manierismo)*, Diputación Provincial de Málaga, 1994, pp. 26-28.

8.- Véase J. Lara Garrido, *La poesía de Luis Barahona de Soto (lírica y épica del Manierismo)*, Diputación Provincial de Málaga, 1994, pp. 26-28.

9.- F. Rodríguez Marín, «Nuevos datos biográficos», en *BRAE*, 1920, p. 405.

- «El pre-gongorismo del grupo antequerano-granadino y las grandes antologías», en *Del Siglo de oro (métodos y selecciones)*, Madrid, Universidad Europea-CEES, 1997, pp. 165-171.
- *La poesía de Luis Barahona de Soto (lírica y épica del Manierismo)*, Diputación Provincial de Málaga, 1994.
- LÓPEZ BUENO, B. (1987), *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 2000.
- LÓPEZ CASANOVA, A., *El texto poético. Teoría y metodología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1994.
- MARIANA, Juan de, *Historia de España*, 1592 en latín y 1601 en castellano. Reedición en la Imprenta De Manuel López, Valencia, 1831.
- MORATA, Jesús M., «Introducción» a Luis Martín de la Plaza, *Poesías completas*, Diputación de Málaga, 1995.
- NAVARRO TOMÁS, T., *Métrica española*, Madrid, Labor, 1995.
- NICOLÁS ANTONIO, N., *Biblioteca Hispana Nova*, I, Madrid, 1783.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. «Nuevos datos biográficos», en *BRAE*, 1920, p. 405.
- *Luis Barahona de Soto, Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, 1902.
- *Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Madrid, 1907 (reed. facsímil con adiciones de 1909, Universidad de Málaga, 2004; intr. B. Molina Huete).
- TALAVERA ESTESO, F., *El humanismo de Juan de Vilches, y su «De variis lusibus sylva»*, Anejo nº 7 de *Analecta Malacitana*, Málaga, 1995.
- VALLA, Lorenzo, *Historiarum Ferdinandi Regis Aragoniae Libri Tres (1445-1457)*, París, 1521.

TEXTOS

1.- Sonetos

[E]

Si mostrándose Roma agradecida
 a quien un ciudadano libertase,
 cuando con el morir le amenazase
 su enemigo, ya dueño de su vida,
 quiso para que fuese conocida
 hazaña tan honrosa y se imitase,
 que corona [s]us sienes adornase
 (honra, a que fue muy grande, bien debida).

España, si cual debes lo agradeces,
 a quien te libra tantos ciudadanos,
 que con su muerte amenazó el olvido,
 ¿cómo tantas coronas no le ofreces,
 haciéndole con nombres soberanos
 en cuanto el sol alumbr[a] conocido?

[C]

Si al viento esparces quejas en tu canto,
 amante rui señor, y no has podido
 inclinar a piedad el sordo oído
 de tu querida, no te cause espanto.
 ¿Qué mucho, aunque bien cantas y amas tanto,
 que el canto y el amor hayas perdido,
 sí, como yo, te ves aborrecido,
 pues yo amo y lloro, y pierdo amor y llanto?
 consuélate en mi mal, y el bien espera,
 que solo yo en mi mal es bien presuma
 que con mi fe compita en ser constante.
 al fin amas tú a un ave, yo a una fiera;
 tú un pecho, presto, mudarás de pluma;
 yo, tarde o nunca, un pecho de diamante.

[C]

Esparcido el cabello de oro al viento,
 Dafne, con blanca si ligera planta,
 huye más bella y presta que Atlanta
 del rubio dios que va en su seguimiento.
 Tal vez él le permite el vencimiento,
 temiendo de ofender belleza tanta;

tal, por gozarla, tanto se adelanta
que ella siente a su espalda ya su aliento.

Mas al fin de tan áspera fatiga
Apolo ve que Dafne en laurel verde
[e]sconde su figura y se transforma.

Mayor mal temo yo de mi enemiga,
que, si la sigo y su figura pierde,
en duro mármol mudará su forma.

[C]

A tus crüeles aras ya me viste
darles, Amor, en mis floridos años
divino culto en pago de los daños
de aquellas falsas glorias que me diste.

Ya viví alegre en un estado triste,
siguiendo a largo paso tus engaños,
ya las leyes guardé que me pusiste.

Ya pasó, Amor, mi verde primavera,
y de la edad llegó el i[n]vierno frío
que con su nieve cubre ya mi fuego.

Déjame un poco en paz antes que muera.
Permite que algún tiempo yo sea mío.
Mas, ay, que eres tan sordo como ciego.

[E]

Cansado de sufrir mi sufrimiento,
muerta de sus desdenes mi esperanza,
cierto de q[ue] en mi mal no habrá muda[n]za
y ronco de esparcir quejas al viento,

llamé la muerte, de morir, contento,
si tanto bien un desdichado alcanza
que aun de morir no tiene confianza,
sólo por ser alivio a su tormento.

Mas de mi triste estado condolida,
llegó la muerte, y yo llegué a la muerte,
y estorbómela el gusto de morirme,

porque con este sustenté la vida:
¡Oh nunca vista y desdichada suerte,
que lo que quiero, vengo yo a impedirme!

[E]

Dormía en un prado mi pastora hermosa,
y en torno d[e] ella erraba e[n]tre las flores,
de una y otra usurpando los licores,

una abejuela más que yo dichosa.

Que vio los labios donde Amor reposa,
y a quien el Alba envidia los colores;
y, al vuelo refrenando los errores,
engañada los muerde como a rosa.

¡Oh venturoso error, discreto engaño!
¡Oh temeraria abeja, pues tocaste
donde aun imaginarlo no me atrevo!

Si has sentido de envidia el triste daño,
parte conmigo el néctar que robaste:
te deberé lo que al amor no debo.

[C]

Pues conocéis, Señor, a mi enemigo,
sus grandes fuerzas, las pequeñas mías,
y veis que ya de mis cansados días
se acerca el fin que el tiempo trae consigo,
forzado de mi engaño y sus porfías;
muera mi fuego entre cenizas frías,
y viva la razón en paz conmigo.

No permitáis que venza el que vencistes,
ni que se pierda en mí la imagen vuestra,
si no por lo que soy, por lo que os cuestó.

Vos sois el mismo que por mí moristes;
ésa, la misma vencedora diestra;
venid, Señor, venid, libradme presto.

[C]

A las reliquias de Singilia.

Reliquias de la gloria que, aun perdida,
hace a la gran Singilia tan famosa,
si bien del tiempo historia lastimosa
digna de ser con lágrimas leída.

Ejemplo triste de la humana vida,
en que la ley del hado rigurosa
muestra ser imp[*o*]sible que haya cosa
que no sea al fin en polvo convertida.

En vosotras mis glorias considero,
de que sólo reliquias me han quedado;
mas no hallo consuelo, no, a mis males.

Porque estos duran, y su fin no espero:
que son, como conviene a un triste estado,
ellas caducas y ellos inmortales.

2.- Madrigal

[E]

Por donde el sol se pone
tus dos soles se vieron,
que, cuando h[i]ciste ausencia, se pusieron.
Y aunque me prometiste
volverme presto el día,
estuvo el alma mía,
mientras este llegaba, en noche triste.
Porque aunque luego torna
el sol que al mundo adorna,
no escusa de la noche el negro velo:
que luego que se ausenta
escurece la tierra, cubre el cielo.

3.- Canción alirada

[C]

A tus mejillas rojas
las flores que en el campo vas pisando,
con tantas lenguas como tienen hojas,
voces les están dando
que miren que también son ellas flores,
y que les va robando
el fugitivo tiempo sus colores,
y que la hermosura
es breve sueño, pues tan poco dura.

A ti de desdeñosa
también te culpan, Cloris, y de altiva,
con el ejemplo que te da la rosa,
que, si se muestra esquiva,
son pequeñas espinas sus desdeños,
y al fin a nadie priva
de adornarse con ella pecho o sienes,
antes, avergonzada
de ser esquiva, está tan colorada.

Y con su curso el río
te muestra el de tus años, y te advierte
que es pensar detenerlos desvarío;
que, de la misma suerte
que él corre al mar, y hasta allí no cesa,
van corriendo a la muerte

más ligeros que el viento
 esos tus años verdes
 que neciamente sin gozarlos pierdes.

Considera tu engaño,
 y sólo trata, Cloris, de gozarte.
 No aguardes a llorar tarde tu daño
 sin poder disculparte.
 Goza de la ocasión, que, si la dejas,
 en vez de consolarte,
 verás que todo burla de tus quejas,
 pues todo te da voces
 que tus desdenes dejes y te goces.

EXPLICACIÓN DE SIGLAS:

[E] ESPINOSA, P. (1605), *Primera parte de las Flores de poetas ilustres*.

[C] CALDERÓN, J. A. (1611), *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres*.

4.- *Romance de la Peña de los Enamorados*

«En una yegua andaluza
 que a la nieve y viento afrenta,
 a la nieve en la blancura
 y al viento en la ligereza,
 lleva robada volviendo
 a la vuelta de Antequera
 el granadino Hamete
 a Tagazona la bella,
 hija del famoso alcaide
 de Archidona, y su tenencia,
 tan noble como hermosa
 y como noble discreta.
 De su fama enamorado
 vino de Granada a vella
 y con sus moras la halló
 en un jardín una siesta.
 Llegose porque bañarse
 no la vido, que temiera
 el castigo que Diana
 dio a el cazador en la selva.
 Al verse los dos se turban
 que Amor disparó dos flechas
 con que les hirió las almas
 y les desató las lenguas.

Habláronse y concertaron
lo que el Troyano y la Griega,
que el moro pone a su dama
a las ancas de la yegua.
La cual tan ligera parte
que dudan si corre o vuela,
no menos que el dueño ufana
en llevar la dulce prenda,
que el toro que llevó a Europa
por el mar nadando a Grecia
a la yegua, aunque era dios,
la envidiara si la viera.
El padre con muchos moros
parte tras ellos apriesa,
que para tomar venganza
alas le presta la ofensa.
Unos huyen, otros siguen,
baten talones, dan riendas,
por escaparse los unos,
los otros por hacer presa.
mas viendo los dos amantes
que el padre se les acerca
de la yegua se bajaron
y subieron a la Peña
puesta a vista de Archidona
a distancia de una legua
y su levantada cumbre
no lejos de las estrellas.
Allí entendieron los dos
hallar alguna defensa
que ofendidos de los hombres
piedad piden a las peñas.
Pero no estando seguros
del padre que ya les cerca
por no morir a sus manos
abrazados se despeñan.
Bajaron los cuerpos juntos
como a su centro, la tierra
y las indignas almas
contentas van a su pena.
Guadalhorce llora el caso
y en señal de su tristeza
dio mucho tiempo tributo
al mar con lágrimas tiernas.

Fue la Peña su sepulcro
que a tanto amor y firmeza
del sepulcro se debía
porque el tiempo no le venza.
Dioles fama y recibida,
pues es fama que conserva,
de los dos enamorados
hace su memoria eterna».