LOS EPIGRAMAS DE D. JOSEPH IGLESIAS DE LA CASA O LA «AGUDEZA» BARROCA EN UN POETA NEOCLASICO

El «Tomo segundo» de las *Poesías de Don Joseph Iglesias de la Casa,* editado en Salamanca por D. Francisco de Toxar en el año MDCCXCIII incluye la poesía jocosa de quien creemos uno de nuestros primeros líricos neoclásicos. La «Advertencia para este segundo tomo» contiene fragmentos inmejorables como punto de partida para este estudio:

> Iglesias dotado de una fecunda y viva fantasía, arrastrado por la lozanía de su edad juvenil, picado con la lectura de las sales de Quevedo, é incitado por la facilidad de las costumbres del pueblo donde vivía, pasó en revista todos los vicios y todas las manías ridículas, sin que su risa ó su azote perdonasen á ninguna.[1]

El epigrama es una composición poética breve, «en que, con agudeza y precisión, se expresa un pensamiento festivo o satírico».[2] El concepto de agudeza, consustancial con el epigrama, no permite soslayar la mención de Baltasar Gracián, quien dedica a los cultivadores de este género numerosas y

---

[1] La «Advertencia» no está paginada. El fragmento aquí reproducido pertenece a la primera página de la misma. En este trabajo, citaremos según esta edición en todos los casos.

[2] Fernando Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos* (Madrid, Gredos, 1974) 165.

acertadas páginas.[3] Las causas de la agudeza, según Gracián, son cuatro:

> La cognición de un sujeto por sus causas, es cognición perfecta; cuatro se le hallan a la agudeza, que cuadran su perfección: el ingenio, la materia, el ejemplar y el arte (pp. 253-254).

Para Gracián la agudeza permite que el concepto en la elocución adquiera toda su relevancia.[4]

No es necesario recordar los orígenes clásicos de la literatura epigramática, a los que se remonta el propio Gracián. Dentro de la tradición castellana hay que notar, no obstante, los precedentes del siglo XV (las *esparzas* de Antón Montoro y Alvarez Gato, los *repullones* de Fernando de la Torre) y Renacimiento (Castillejo, Hurtado de Mendoza, Baltasar del Alcázar...):

> En la mayor parte de los casos el epigrama consistía en una copla castellana, real o mixta; otras veces se reducía a una redondilla o quintilla.[5]

En el Siglo de Oro, aunque mantiene las características anotadas antes, el epigrama florece, según puede comprobar-

---

[3] Utilizaremos la edición de Evaristo Correa Calderón: Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio* (Madrid, Castalia, 1969 y 1971, dos vols).

[4] No podemos detenernos en algo tan complejo como los conceptos de agudeza, ingenio, concepto..., para la estética de Gracián. Ver Evaristo Correa Calderón, *Baltasar Gracián. Su vida y su obra* (Madrid, Gredos, 1961); Ernest R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina* (México, FCE, 1955); T. E. May, «An interpretation of Gracian's *Agudeza y Arte de ingenio*», *HR*, XVI (1948), 257-300, y «Gracian's idea of the *concepto*», *HR*, XVIII (1950), 15-41; VV. AA., *Homenaje a Gracián* (Zaragoza, Instit. Fernando el Católico, 1958); Hugh H. Grady, «Rhetoric, wit, and art in Gracian's *Agudeza*», *Modern Language Quaterly*, XLI (1980), 21-37; Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna* (Madrid, CUPSA, 1977), I (Murcia, Univ. de Murcia, 1980), II; Ricardo Senabre, *Gracián y «El Criticón»*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979...

[5] Tomás Navarro Tomás, *Métrica española* (Barcelona, Labor, 1983), 321.

se a partir de los escritos de Gracián. Métricamente la doble redondilla o la décima son las estrofas predominantes (Francisco de la Torre es quien ofrece un repertorio de estrofas más variado). Normalmente en la primera parte se anuncia un hecho y en la segunda aparece el comentario agudo o punzante. A partir de las innovaciones de Francisco de la Torre se desarolló el epigrama en el Neoclasicismo, período en que fueron muchos sus cultivadores (Cadalso, Gregorio Salas, los Iriarte, Forner, Iglesias de la Casa...).

Desde el punto de vista métrico, los epigramas de Iglesias de la Casa caben perfectamente dentro de la tónica general que hemos visto para el género. Predominan las composiciones formadas por dos redondillas, aunque también hay un grupo nutrido de ejemplos con dobles quintillas. Muy pocos constan de una quintilla más una redondilla. Todos ellos están en octosílabos. En cuanto a la temática, podemos recurrir para dar un resumen cumplido a la «Advertencia...»:

> La ignorancia y pedantismo ridículo de los ancianos que creen vinculada la sabiduría en su vejez y en sus fórmulas, la no menos lastimosa confianza de Críticos y Poetas noveles, el poco seso de los petimetres, los frívolos ó ridículos melindres de las damas, una vanidad tan sin fundamento en los nobles, la libertad insolente de los ricos, y la miserable codicia que aniquila las virtudes y estraga vilmente las costumbres; en suma, todas las flaquezas que hacen ridículos a los hombres, y los vicios indecentes y baxos que los corrompen, todos herian la imaginación delicada de Iglesias al principio de su vida, todos chocaban con la rectitud de su corazón. ¿Qué había de hacer entonces? Llorar sobre la corrupción de los hombres como *Eráclito*, además de ser un partido nada gustoso para el que le toma, es enteramente inútil á los demás; reirse de todo era lo más acertado, ya que nada se adelanta de otra manera. *Esparzamos*, parece que dice el Poeta, *la ponzoña de la sátira y el desprecio de la risa sobre estos males que afean la cara del mundo, y que los necios y los perversos sean sacrificados al vilipendio y odio de los demas.*[6]

[6] Nos ha parecido oportuno reproducir la cita, pese a su longitud, puesto que, aunque no lleva firma, pertenece a un ingenio lo suficien-

Iglesias de la Casa es uno de los poetas más representativos de la escuela poética salmantina. Nacido en la propia Salamanca en 1748 y habiendo estudiado en su Universidad Humanidades y Teología, se ordenó sacerdote en el 1783 y como tal ejerció los últimos años de su breve existencia. Dejando aparte *La esposa aldeana* y cuestiones que de esta obra puedan desprenderse,[7] así como motivos inspirados concretos en lo barroco, que parece más conveniente tratar a propósito de las *Letrillas,* vamos a enfocar nuestro estudio a partir de la estética barroca de la agudeza. En las reflexiones siguientes serán precisas algunas referencias más concretas, si bien su valor quedará ponderado por la consideración de que en cuanto a los temas la poesía satírica siempre tiene evidentes reflejos de su época, por lo que la tradición puede quedar en entredicho cuando la estructura de que se parte es análoga.

A propósito del ingenio, Gracián apunta que es la causa eficiente, y por tanto fundamental, de la agudeza, que justifica al resto. Además,

> Los milagros del ingenio siempre fueron repensados; dura poco lo que presto tiene ser; de donde nace, que hay concetos de un día, como flores, y hay otros de todo el año, y de

---

temente dotado e informado como para conocer la honda raigambre de los trabajos de Iglesias en cuanto a lo epigramático (el «Esparzamos...» es sintomático), así como los componentes de las obras de esta índole y su carácter amargo y «urgente». Por otra parte, este texto no está recogido en las ediciones más accesibles de los *Epigramas.*

[7] El trabajo más citado e interesante acerca de Iglesias de la Casa es el de Russell P. Sebold, «Dieciochismo, elementos místicos y contemplación en *La novia aldeana*», *Papeles de Son Armadans* (mayo 1968), 117-144. En él se sugiere que la sensibildad del poeta no era «enteramente» masculina. Son de interés también las notas de Valmar para la edición de la BAE, así como los trabajos de A. Mazzei, «José Iglesias de la Casa», *Boletín de la Academia Argentina de las Letras,* XIX (1950), 237-244; y Ricardo Senabre «El ingrediente paródico en la poesía de Iglesias de la Casa», *Anuario de Estudios Filológicos,* Universidad de Extremadura II (1979), 283-292. Los epigramas de Iglesias han sido editados también por Federico Carlos Sainz de Robles, *El epigrama español* (Madrid, Aguilar, 1941).

> toda la vida, y aun de toda la eternidad. Débesele más en las prontitudes a la aventura que a la perspectiva (...) Mas el ingenio pronto, siempre está a punto de agudeza con seguridad de salir, que hay otros que mienten, no prenden en la más urgente ocasión... (pp. 254-255)

El ingenio es preciso para que el autor llegue a una obra de agudeza: es su elemento más importante. Pero al tiempo también es preciso en el lector, puesto que de lo contrario no podría alcanzar y saborear en toda su plenitud y complejidad esas dificultades que hacen a la verdad ser más agradables (en este sentido tiene una relación estrecha con la inteligencia del método socrático). Puede haber ingenio en el concepto, en el equívoco, en la invención. Sin entrar en las divisiones complejas que hace Gracián a lo largo de su obra, podemos encontrar diversos tipos de ingenio en los epigramas de Iglesias; por más que, dada su temprana muerte, el poeta casi no pudo llegar a la madurez absoluta de esta capacidad, que no se logra, de acuerdo con Gracián, plenamente, hasta los cuarenta años (p. 254).

En el epigrama IX («Viendo una vieja á un balcon...», p. 5) hay ingenio por la semejanza apuntada; el epigrama XVII («Jamás hallé en Diccionario...», p. 9) contiene concepto, invención y equívoco; el XX («Un casado se acostó...», p. 10) tiene ingenio por el equívoco (sugerido, no formulado) y la propia invención, tocante a materias sustituíbles por el contexto cultural;[8] en el epigrama XXIV («Empinando una botella...», p. 12) hay ingenio por el concepto, la invención y el equívoco. El tipo de ingenio más normal en los epigramas es el de equívoco, que a menudo se une al de concepto. La invención aparece como marco de muchos de los equívocos, haciéndolos más ágiles.

> La segunda causa de agudeza, la materia, es el fundamento del discurrir; ella da pie a la sutileza. Están ya en los ob-

[8] Lo entendemos en el sentido de Eugenio Coseriu, «Determinación y entorno», *Teoría del lenguaje y lingüística general* (Madrid, Gredos, 1961).

> jetos mismos las agudezas objetivas, especialmente los misterios, reparos, crisis, si se obró con ellas; llega y levanta la caza el ingenio. Hay unas materias tan copiosas como otras estériles, pero ninguna lo es tanto que una buena inventiva no halle en qué hacer presa, o por conformidad o por desconveniencia, echando sus puntas de careo. Aquí tiene gran parte la elección; ya que se ha de discurrir, sea en cosas sublimes, que puedan salir a luz los asuntos, y no que la vileza de la materia avergüence los primores del artificio. Ni todo ha de ser jocoso, ni todo amoroso, que tantos sonetos a un asunto liviano, más sentidos que entendidos, en el mismo Petrarca, en el mismo Herrera, empalagan (p. 255).

En nuestro caso, ante un tipo de poesía que no pertenece al estilo sublime, el autor no utiliza un léxico ni una forma métrica demasiado elevada, y su dicción es clara, sencilla e inmediata. Respecto al empleo provechoso de materias temáticas aparentemente estériles podemos citar los epigramas XXIII («De toda la vida mía...», p. 12) y XXVI («Tocando ayer Luisa un pito...», p. 13).

Sobre el modo como emplea la materia nuestro poeta, especialmente en lo que toca a la invención, se puede recordar el epigrama LVII, en que da la vuelta a la anécdota clásica de la llegada de Escipión a Africa («Un médico en una calle...», p. 29); o el LXX, donde se da la introducción más o menos decidida —a veces procaz— de la alusión a lo sexual, que nunca aparece en proceso, pero cuyos prolegómenos y consecuencias sí son materia común («Al bosque fue Inés por rosas...», p. 35).

La tercera causa, la ejemplar (en el contenido aristotélico), consiste en la imitación de los modelos. Para ello hay que elegir los mejores y más mesurados; exige por ello un cuidado especial la selección de los contemporáneos, dado que el tiempo no nos proporciona una perspectiva adecuada ni juicios prestigiosos en que apoyarnos:

> Suele faltarle de eminencia a la imitación lo que alcanza de facilidad; no ha de pasar los límites del seguir, que sería latrocinio (...). La destreza está en transfigurar los pensamientos, en trasponer los asuntos, que siquiera se le debe el

disfraz de la acomodación al segundo, y tal vez el aliño, que hay ingenios gitanos de agudeza (p. 257).

Los epigramas de Iglesias tienen un modelo declarado desde el propio epígrafe que los encabeza: Quevedo. Aunque hemos indicado previamente que estructuras similares sustentan, en especial en la poesía satírica, críticas análogas y análogos tópicos y motivos, sin necesidad de contacto, nos parece evidente la relación de Iglesias con algunos poemas de Quevedo. Podemos centrarnos en algunos de los tipos para mostrar el ejemplo que Iglesias tomó, nunca de modo servil, de uno de los escritores más «agudos» de nuestras letras.

Sabida era la animadversión de D. Francisco por los calvos, que en Iglesias adquiere un tono más suave, menos acusador, aunque acaso de mayor capacidad ridiculizadora al unirse con la burla del petimetrismo y la presunción (v. gr. en el epigrama XII, «Yo ví en París un peynado...», p. 6).

Algo similar ocurre con las viejas, que, sin embargo y curiosamente, tienen en Iglesias de la Casa un crítico mucho menos racional que Quevedo. Acaso la omisión de los motivos que ocasionan el epigrama se deba al común conocimiento por la gente del XVIII de los mismos; o a la búsqueda de la agilidad mental mediante una verdad que a partir de los escasos datos ofrecidos puede deducirse (la verdad dificultosa). El epigrama LI es el más cruel de todos los de este grupo («Por cierto barrio pasaba...», p. 26).

Otro de los blancos favoritos de D. Francisco eran los médicos. Recordando la «apostura» del médico del epigrama LVII, sobre su mula, se pueden traer los «ingeniosísimos» versos de D. Francisco:

A UN MÉDICO

Aunque el doctor vaya a mula,
si al enfermo va a curallo,
va a caballo.[9]

[9] Citamos por la moderna edición de José Manuel Blecua: Francisco de Quevedo, *Poesía original completa* (Barcelona, Planeta, 1981), 1157.

Acaso el más quevedesco de todos los epigramas de Iglesias sea precisamente el XI («Sin crédito en su exercicio...», p. 6), en el que la falta de vocación y de conocimientos de los galenos es puesta en la picota.

Los cornudos y las infidelidades conyugales, otro de los temas favoritos de Quevedo, encuentran un continuador notable en Iglesias. Es muy célebre su epigrama LXII («Dixome Inés: esta tarde...», p. 36), uno de los más perfectos por la carga irónica —hasta cínica— con que concluye.

En estos ejemplos podemos comprobar que, si bien Quevedo sigue presente en el fondo, ha habido, al menos en la forma, una evolución, y también, aunque esto la desborde, un cambio en el punto de vista. Evidentemente Villarroel se parece más a Quevedo que Iglesias: pero es que entre D. Francisco y nuestro poeta se ha interpuesto nada menos que Cadalso.

El último aspecto de la agudeza de Gracián que nos interesa tratar es el del arte como causa última en su consecución:

> Es el arte cuarta y moderna causa de sutileza. Celebre la poesía la fuente de su mente, blasone la agudeza la fuente de su mente. Corone el juicio el arte de prudencia, lauree al ingenio el arte de agudeza. Si toda arte, si toda ciencia que tiende a perficionar actos del entendimento es noble, la que aspira a realizar el más remontado y sutil bien, merecerá el renombre de sol de la inteligencia, consorte del ingenio, progenitora del conceto y agudeza (p. 257).

La economía de medios que utiliza el poeta, unida a una gama relativamente limitada de la «comedia humana» de su tiempo, permite lograr pequeñas piezas maestras, pequeños cuadros vitales y autónomos, perfectos para sus pretensiones y para lo que los lectores esperamos (dado que hasta éstos no concluye el acto literario). Así pues, podemos decir que también el arte de Iglesias es suficiente para el tipo de obra que nos ofrece: no hay un arte sublime porque no hay contenidos sublimes (recordamos en este sentido fábulas como «El Ga-

to, el Lagarto y el Grillo», «El Fabricante de galones y la Encaxera», o «Quando la tierra bramava», que nos demuestran la necesidad de la proporción). Se trata, sin embargo, de una forma menor, como los palacetes, los amorcillos, los cartones para tapices o los divertimentos musicales. A través de los salones de porcelana de nuestros palacios podemos reconstruir los modos de vida de los hombres del XVIII; y a partir de los textos, como hacía Azorín, no nos parece complicado evocar una escena palaciega, en que se leyeran y celebraran epigramas de este tipo al compás de la música de Scarlatti. Formas menores en que, no obstante, un gran autor no se empequeñece, puesto que es capaz de circunscribir sus potencialidades al marco de interés.

Volviendo al estudio de los epigramas en sí, evidentemente no nos encontramos con una sátira social pesimista y demoledora. Ni siquiera una sátira, sino pequeños textos satíricos. Pero es que los modos de vida también habían cambiado, así como la mentalidad. Si al enfocar la crítica de tipos supusimos una estructura análoga para ambos siglos, cuando nos dirigimos a las clases cultas hemos de considerar, cuando menos, la confianza en la razón del Siglo de las Luces. No cabe esperar el pesimismo de Quevedo, como no cabe esperar el tenebrismo de Valdés Leal en pintura. Bayeu y Cadalso nos proporcionan una nueva base de consideración: es un siglo sensual. Por ello la poesía satírica de Iglesias es erótica, y por ello en sus epigramas aparecen juegos semejantes a los de las anacreónticas. Si tuviéramos que nombrar un estilo, tendríamos que recurrir al término «rococó», y apellidarlo en el sentido del amaneramiento y regusto sensual. En estos «epigramas eróticos» aparece mezclada toda una generación de amadores, en cuyos juegos a menudo vemos, más que un comportamiento responsable, un inocente galanteo que el propio autor no condena. Con frecuencia esbozaremos una sonrisa por la blandura de la crítica (LXVII, LXXI, LXXII, LII, XLVII), ante el episodio amoroso; otras veces se rozan las barreras del mal gusto y lo sicalíptico (LXIV, LXI, LV,

VII...).[10] A muchos de los epigramas de Iglesias se les podrían buscar significaciones mucho más procaces a partir del sentido desplazado que en la poesía erótica popular adquieren términos tan comunes en su obra como el almirez, el anillo, el zapato, la liga, la llave, etc. Curiosamente parece apuntarse también la idea, considerado este aspecto, de la supuesta sensibilidad no del todo masculina sugerida por R. P. Sebold[11] —por ejemplo, en el epigrama LX, («Fingí quitarle á Leonor...», p. 30)—.

En cuanto a los «tipos», naturalmente, no están individualizados, aunque aparezcan la mayoría de los amantes con nombres convencionales. En el caso que acabamos de relatar, por ejemplo, el autor aparece con el suyo propio. Cuando no se trata de amantes o amadas, no suelen aparecer los nombres, y normalmente se dan más características del tipo a que corresponde la intención satírica. Así por ejemplo, aparte los casos ya citados, podemos apuntar el soldado fanfarrón (LIX), que aparece aquí con el cargo de alguacil; las «cortesanas» (LXXIV, LX, XXXIII); los malos poetas (LIV); los malos maestros (XXIII); los majos (XLVII); los estafadores «legales» (XXIX); los hombres que, ocupando cargos públicos, son venales (XVII, VI, LXVI, XIV); etc. En todo caso, la ira no suele aparecer ni ante la inmoralidad «civil» más manifiesta, según puede verse en el epigrama LXVI («Cierto alguacil que rondaba...», p. 33).

El léxico, pese a su aparente sencillez, es siempre de lo más interesante cuando se trata de poesía satírica, puesto que abundan las polisemias, homonimias, juegos de palabras, usos desplazados y figurados... En ocasiones un vocablo sugiere el que viene acompañándole en estereotipos; o apunta, pudiendo aparentemente designar cosas distintas, a la que todos pensamos (v. gr. el LXVIII, «Supo Inés que un Oficial...», p. 34, en

---

[10] Ver sobre los tipos de poesía del período y la temática los trabajos de Joaquín Arce, especialmente *La poesía del Siglo Ilustrado* (Madrid, Alhambra, 1980).

[11] «Dieciochismo, elementos místicos...» (p. 119).

el que se une el «lado» a la galofobia tradicional española (pese al siglo en que estamos trabajando) y al tan difundido mal francés).

A veces el léxico es fuertemente erótico, como en el epigrama LXX (mencionado *supra*). Otras, sugiere más de lo que en sí significa, como en el LXXV («Con Inés salí a pasear...» p. 38).

El sentido de los epigramas normalmente es claro, si bien raras veces se nos describe el proceso. Generalmente el autor nos da el inicio del mismo y su final, según veíamos a propósito del epigrama LXX; con frecuencia no aparece el final, sino simplemente una sugerencia del mismo, como en el epigrama LXVI («En su huerto ayer Colasa...», p. 33).

Muchos de los epigramas se organizan a modo de pequeños cuadros de acción pasada, que el poeta-narrador reproduce, y en los que muchas veces ha tomado parte «él mismo». Esta nota unida a la evidencia circunstancial y a las costumbres mentadas, da vida y colorido propios a los poemillas, que así cobran inmediatez. Un buen ejemplo de ello es el epigrama LII («De cierto amigo en la casa...», p. 26).

En conclusión, Iglesias fue uno de los grandes poetas de la escuela salmantina, que se amoldó perfectamente a las tendencias eróticas y epigramáticas, sabiendo conjugarlas con naturalidad, originalidad y eficacia. Su poesía satírica es, en lo que cabe, «amable», pero no pierde nunca las características propias del epigrama, en especial la agudeza, cuyas causas hemos visto actuar en sus composiciones. El punto de vista del poeta ya no es barroco, si bien tampoco es neoclásico; la sencillez en la sintaxis y en el léxico nos permite una lectura cómoda y grata; y la ideología tolerante (en algún caso con un punto de cinismo) proporciona al conjunto de los epigramas de D. Joseph Iglesias de la Casa la inmediatez y capacidad comunicativa que sólo poseen los clásicos.

PABLO CARRASCOSA MIGUEL
ELISA DOMÍNGUEZ DE PAZ
Universidad de Valladolid