

EL INGREDIENTE PARODICO
EN LA POESIA
DE IGLESIAS DE LA CASA

La poesía del presbítero salmantino José Iglesias de la Casa no parece haber suscitado grandes entusiasmos en la crítica, a juzgar por el escaso número de trabajos que se le han dedicado. Este desinterés no corresponde, sin embargo, a la buena acogida que en su momento hallaron las obras de Iglesias. Dejando aparte *La niñez laureada*, *El llanto de Zaragoza* y *La Teología*, únicos poemas publicados en vida del autor, hay que recordar que la primera edición de sus obras (1793) fue seguida de una segunda, aumentada, cinco años después, y que hay media docena más de ediciones, en Madrid, París y Barcelona, hasta 1840, a pesar del contratiempo que supuso la prohibición inquisitorial que incluyó las obras del presbítero en el índice expurgatorio de 1805¹. Otro evidente indicio de popularidad es la ligereza con que los editores ahíjan al poeta composiciones ajenas hasta hinchar desmesuradamente algunas ediciones. En la de Barcelona, 1840, en cuatro volúmenes, se le atribuyen un buen número de textos que Iglesias jamás escribió², y hasta un entremés titulado *El pleito del cuerno*, cuya paternidad podía resultar convincente tan sólo para los lectores que identificaban a Iglesias por sus jocosas composiciones de *La lira de Medellín*, donde el tema de los maridos pacientes es casi exclusivo.

Esta atención preferente a una faceta de la obra de Iglesias de la Casa se produce también en la crítica. Ya Quintana, que parece haber marcado la pauta a muchos estudiosos posteriores, escribía del poeta salmantino: «Con sus epigramas y letrillas ha logrado un aplauso general y bien merecido. Para esta clase de poesía satírica y juguetona su talento era sin duda eminente, y a nadie cede sino a Ouevedo, del cual, si a la verdad no tiene el raudal ni la vivacidad, tampoco presenta el mal gusto y las extravagancias»³. En la

¹ Cfr. Ticknor. *Historia de la literatura española* (cito por la ed. de Buenos Aires, Bajel, 1948, III, p. 276). Reproduce el dato M. Villar y Macías en BAE, LXI, p. 411. Un extracto de la alegación presentada por el editor frente al parecer de los censores inquisitoriales, en pp. 412 ss.

² Pese a que Villar y Macías, p. 410, parece creer lo contrario.

³ *Introducción histórica a una colección de poesías castellanas*, VI, en BAE, XIX, p. 155 b.

Carta firmada por «A» que figura al frente de algunas ediciones de *Iglesias*⁴, el aprecio se extiende a otros aspectos de la poesía: «Yo estoy pasmado al ver que quien ha igualado a Quevedo, Góngora y Alcázar en soltura, libertad y donaires, haya podido sobrepujar a Garcilaso, Torre, Esquilache y otros buenos poetas en gracia, delicadeza y sentimiento». Por su parte, Ticknor, al referirse a la acogida que el público dispensó a la obra de *Iglesias*, asevera tajantemente: «Sus poesías ligeras, quizá algo libres, siendo, como lo son en efecto, la mejor imitación de Quevedo que se haya hecho desde su tiempo, fueron leídas con avidez; las otras, por el contrario, pesadas y fastidiosas, cesaron pronto de ser leídas»⁵. Prescindiendo de valoraciones, que en Ticknor son con frecuencia muy inseguras, lo que importa subrayar es la rara unanimidad de la crítica en invocar el nombre de Quevedo y dar realce a la vena festiva de *Iglesias*. También el Marqués de Valmar señalaba que la esfera propia del poeta salmantino «es la de la gracia y la ironía [...] y, aunque por otros caminos, y tal vez con mayor intención y malicia, sabe llegar al nivel adonde llegaron Baltasar de Alcázar y Polo de Medina»⁶, para concluir: «Sin su vena satírica, tan natural, tan llana, y al propio tiempo tan chistosa y tan incisiva, *Iglesias*, con sus églogas, con sus odas y con sus poemas, habría sido en su época menos famoso, y estaría hoy día enteramente olvidado»⁷.

La crítica moderna ha reiterado, matizándolos en ocasiones, los rasgos característicos ya expuestos. Así, F. Lázaro Carreter, en su revisión global de la lírica del XVIII, escribe acerca de *Iglesias*: «La lectura de Quevedo se transparenta en los epigramas, letrillas satíricas, romances jocosos, apólogos [...] y, sobre todo, en las treinta y dos odas reunidas bajo el título de *Lira de Medellín* [...]. Su sátira es casi siempre un simple remedo literario, una sarta de tópicos de nuestros más ilustres cultivadores del género —Mendoza, Alcázar, Góngora, junto a Quevedo— hilvanados con soltura y garbo»⁸. Y J. Arce: «La poesía de *Iglesias* está en gran parte situada en la línea tradicional de las letrillas ágiles y humorísticas. Dentro

⁴ Por ejemplo, en la muy pulcra de Madrid, Imprenta y librería de Cruz González, 1835, 2 vols., por la que cito, modernizando la ortografía. La carta se incluyó en la edic. de Barcelona, Imprenta de Oliva, 1837, y en la BAE, LXI, pp. 414-416.

⁵ Ticknor, ed. cit., p. 264.

⁶ BAE, LXI, p. cxiv.

⁷ Id., p. cxvii. También Villar y Macías admite que «*Iglesias* generalmente es trivial y desmayado en las poesías serias, en las que carece de elevación y brío» (id., p. 409).

⁸ En *Historia general de las literaturas hispánicas*, IV, pp. 77 s.

de los temas satíricos y de tono menor, algunos insistentemente repetidos, como el del marido cornudo, pueden derivarle de Cadalso»⁹.

En general, los estudiosos de la poesía dieciochesca no ofrecen incursiones más variadas en este curioso representante de la llamada escuela salmantina¹⁰. Hay, sin embargo, dos detalles concretos, de muy distinta índole —y uno de ellos especialmente obvio—, que convendrá tener en cuenta para puntualizar algunos aspectos significativos de la poesía de Iglesias. El primero es la conocida vinculación amistosa del poeta a intelectuales y artistas como Forner, Meléndez, Cadalso, Estala o fray Diego González, a través de la «Academia cadálsica»¹¹; el otro es un hecho estrictamente literario que hacía escribir al Marqués de Valmar: «¿Quién ha de leer sin risa sus trovas o parodias picarescas de algunas poesías delicadas de la edad de oro de las letras castellanas? ¿Quién no esparce el ánimo al ver al mancebo zumbón complacerse en despojar de su idealidad al lindísimo madrigal de Luis Martín, convirtiendo en una redonda chinche, gruesa y lisa la abeja escondida en una rosa, que pica la flor de los labios de la ninfa del antiguo poeta?»¹² Hay, en efecto, entre las poesías jocosas de Iglesias una serie de siete trovas que

⁹ «Rococó, neoclasicismo y prerromanticismo en la poesía española del siglo XVIII», en *El Padre Feijoo y su siglo*, Oviedo, Cuadernos de la Cátedra Feijoo, n.º 18, vol. II, 1966, pp. 447-477 (la cita corresponde a la p. 467).

¹⁰ Una excepción notable es la de Russell P. Sebold, que ha intentado explicar ciertos aspectos de la poesía de Iglesias valiéndose del presunto homosexualismo del autor («Dieciochismo, estilo místico y contemplación en *La esposa aldeana*, de Iglesias de la Casa», en *Papeles de Son Armadans*, CXLVI, mayo 1968, pp. 117-144; reproducido en *El rapto de la mente*, Madrid, Prensa Española, 1970, pp. 197-220). Algunos de los rasgos que llaman la atención de Sebold habían sido ya notados y explicados de modo diverso en la citada *Carta escrita al editor de estas poesías* firmada por «A»: «Para dar un aire de ternura y delicadeza mayor a las composiciones de esta clase, Iglesias las pone casi siempre en boca del sexo más débil, y de consiguiente más interesante cuando sufre. La inocencia y simplicidad tienen su asiento propio en el corazón de la mujer, y ella es quien habla en la mayor parte de las letrillas pastoriles, de las églogas, de las cantilenas, y en todos los idilios» (ed. cit., p. iv).

¹¹ Para C. Real, entre los versos de Cadalso y los de sus amigos del grupo salmantino «hay una enorme relación y parecido, hasta el punto de que abundan las repeticiones, las resonancias y los reflejos, todo lo cual pone bien de manifiesto la colaboración y comunidad que existe en la obra de todos ellos. Esto se da principalmente entre Cadalso y Meléndez y más aún entre Cadalso e Iglesias de la Casa» («La escuela poética salmantina del siglo XVIII», en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXIV, 1948, p. 352).

¹² BAE, LXI, p. cxviii. Se refiere al madrigal «Iba cogiendo flores», de Luis Martín de la Plaza, publicado en las *Flores de poetas ilustres* (cfr. ed. de F. Quirós y F. Rodríguez Marín, p. 43; también en BAE, XLII, p. 6 b).

son otras tantas parodias¹³ de conocidas composiciones clásicas, además de la recordada por Valmar. Fray Luis de León, Villegas, Figueroa o Espinel son algunos de los poetas parodiados, lo que nunca ha sido un secreto, ya que los editores de Iglesias han impreso siempre, junto a las trovas de éste, los textos burlescamente remedados. La existencia de esta parcela —nada recóndita— en la obra del poeta salmantino bastaría para acreditar su proclividad a la consabida pertenencia de Iglesias a un círculo de amigos, poetas. Y este rasgo cobra una especial significación si lo relacionamos con la parodia de obras concretas, y no sólo a la poesía de tipo festivo, o versificadores, que organizaban sus reuniones y tertulias sobre el esquema característico de las academias literarias.

En 1895, R. Foulché-Delbosc publicó un cuaderno de poesías de Iglesias hallado entre los papeles de Cadalso¹⁴, en el cual figuran, junto a textos inéditos, otros ya conocidos, pero con variantes de gran interés. En este último caso se halla la composición que aparece en todas las ediciones como Oda XXIII¹⁵ —«¿Quién es aquel que viene?»—, y que en el cuaderno publicado por Foulché-Delbosc ostenta el siguiente encabezamiento: «TROVA 2 | de la oda de Dalmiro | que empieza | Quien es aquel que viene, etc...». No sabemos por qué el texto no fue a incrementar, en las ediciones de Iglesias, su colección de trovas, pero lo cierto es que tenía las características adecuadas, ya que se trata de una parodia, aunque no de una composición del Siglo de Oro, sino de una anacreóntica de Cadalso. Pero el proceso que lleva hasta la «trova» es más complejo. Cadalso, en efecto, había escrito:

¿Quién es aquel que baja
por aquella colina,
la botella en la mano,
en el rostro la risa,

de pámpanos y hiedra
la cabeza ceñida,
cercado de zagales,
rodeado de ninfas

¹³ Sobre las realizaciones lingüísticas de la parodia, cfr. S. Golopentia-Eretescu, «Grammaire de la parodie», en *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, 6, 1969, pp. 167-182; acerca de sus repercusiones literarias, cfr. G. D. Kiremidjan, «The Aesthetics of Parody», en *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 28, 1969, pp. 231-242.

¹⁴ «Poesías inéditas de don José Iglesias», en *Revue Hispanique*, II, 1895, pp. 77-96.

¹⁵ Ed. cit., II, pp. 65 s.; BAE, LXI, pp. 444 s.

que al son de los panderos
dan voces de alegría,
celebran sus hazañas,
aplauden su venida?

Sin duda será Baco,
el padre de las viñas;
pues no, que es el poeta
autor de esta letrilla.¹⁶

El magisterio de Cadalso y la extraordinaria atracción que despertó, sin duda, en Iglesias de la Casa, indujeron a éste a escribir una trova paródica, pero también —y probablemente antes— a tantear una imitación seria: la anacreóntica II. Para mayor claridad examinemos juntas ambas composiciones:

Anacreóntica II
(ed. cit., I, 96;
BAE, LXI, p. 436 c)

¿Quién es aquella ninfa
que por esos jardines
viene dando a las flores
mil cándidos matices,
de púrpura vestida
con lazos carmesíes,
que el aire y gentileza
del bello dueño dicen,
ceñidas sus garzotas
de rosas y alhelíes,
y de ninfas cercada
que obedientes la sirven?
Sin duda será Venus,
la gran deidad de Chipre;
pues no, zagal, no es ella,
que es mi pastora Nise.

Oda XXIII
(ed. cit., II, pp. 65 s;
y BAE, LXI, p. 444 c)

¿Quién es aquel que viene
con tanta gritería,
por cima de la frente
dos astas muy crecidas,
al cuello una maroma
de quien mil chicos tiran,
al cerviguillo puestas
un par de banderillas,
en cerco de él las gentes
con regocijo silban,
de él huyen unos, y otros
tras él corren aprisa?
¿Qué ha de ser? Un novillo
que corren en la villa.
Pues no, que es el marido
de la hermosa Dorila.

La sujeción deliberada al modelo está fuera de duda. Además de conservar en ambas versiones el mismo número de versos que en el poemita de Cadalso, Iglesias ha mantenido otros rasgos, como la rima —en el caso de la oda—, la organización sintáctica general, a partir de la estructura interrogativa «¿Quién es aquel...?», e in-

¹⁶ BAE, LXI, p. 272 c. Adviértase la variante *baja* por *viene*, que ofrece el texto editado por Foulché-Delbosc. Como se verá por la imitación, Iglesias tuvo a la vista una versión con *viene*.

cluso ciertos módulos sintagmáticos: *cercado / cercada / en cerco; sin duda será Baco / sin duda será Venus; pues no, que es...*, etc.

Otro de los poetas de la Arcadia salmantina por quien Iglesias sintió una estima especial fue Meléndez Valdés. Y expresó literariamente esta devoción a su manera: remedando sus hallazgos o componiendo trovas paródicas. En Iglesias, la parodia se nos aparece como la manifestación última y definitiva de la admiración¹⁷, y quienes hablan de modelos e influencias como Balbuena y Quevedo, a los que Iglesias imitó, olvidan que el mismo carácter ejemplar debían de tener para él Fray Luis de León, o Cetina, a quienes parodió. Con respecto a Meléndez Valdés, Iglesias no tuvo empacho, por ejemplo, en reducir una oda del «dulce Batilo» a las dimensiones de un epigrama malicioso:

Al bosque fue Inés por rosas
una mañana de mayo;
cogiola un cierto desmayo,
divertida en ciertas cosas.
¿Qué desmayo este sería?
Juguete acaso de amores,
y es que cuando fue por flores,
perdió la que ella tenía.¹⁸

Esto era aprovechar, condensándolo, un hallazgo de Meléndez, como se verá a continuación. Pero, como en el caso ya examinado de Cadalso, Iglesias no se conformó con esto, sino que acabó convirtiendo la oda del poeta extremeño en otra rigurosamente paródica. La confrontación de ambas es la mejor prueba que puede ofrecerse:

MELLENDEZ VALDES

Oda XXVIII
(BAE, LXIII, p. 100 a)

Al prado fue por flores
la muchacha Dorila
alegre como el Mayo,
como las Gracias linda.

IGLESIAS

Oda XXIV
(ed. cit., II, pp. 66 s., y
BAE, LXI, p. 445 a)

Salió Fabio a los toros
en un bayo de frisa,
con su sombrero blanco
y verde jaquetilla.

¹⁷ Con carácter general afirma L. Hutcheon: «La parodie, aujourd'hui, est à la fois un 'hommage' respectueux et un ironique 'pied de nez' à la tradition» («Ironie et parodie: stratégie et structure», en *Poétique*, 36, 1978, p. 476).

¹⁸ *Epigrama LXX*; ed. cit. II, p. 37; BAE, LXI, p. 442 a.

Tornó llorando a casa,
turbada y pensativa,
mal trenzado el cabello
y la color perdida.

Pregúntanla qué tiene,
y ella llora afligida;
háblanla, no responde;
ríñenla, no replica.

Pues ¿qué mal será el suyo?
Las señales indican
que cuando fue por flores
perdió la que tenía.

Volvió a casa bufando,
lleno el frisón de heridas,
rota la blanca cofia,
la ala al sombrero hendida.

Háblanle, y no responde;
grítanle, y no replica;
pregúntanle qué tiene;
no hayas miedo lo diga.

Pues ¿qué le habrá pasado?
Su frente claro indica
que en cuanto fue a los toros
le hizo toro Dorila.¹⁹

De nuevo, la obediencia al modelo se refleja en la identidad de la rima y del número de versos, así como en la semejanza de muchas estructuras sintácticas e, incluso, en similitudes fónicas ajenas a la rima (*fue por flores / fue a los toros, Mayo / blanco*). Algo parecido acontece con otra oda de Meléndez que, en su versión primera, suscitó la inmediata parodia de Iglesias. He aquí los textos, que nos ayudarán a plantear un curioso problema:

MELENDEZ VALDES

Oda IV
Del Amor
(BAE, LXIII, p. 95 a)

Pensaba cuando niño,
que era tener amores
vivir en mil delicias,
morar entre los dioses;
mas luego, rapazuelo,
Dorila cautivóme,
muchacha de mis años,
envidia de Dione,
y hallé desengañado,
que amor todo es traiciones,
y guerras y martirios,
y penas y dolores.

IGLESIAS

Oda VI
(ed. cit., II, pp. 48 s., y
BAE, LXI, p. 443 a)

Notando sus aumentos
cierto sufrido joven,
muy hueco en este apodo,
hizo estas reflexiones;
«Pensé, cuando era niño,
que ser cornudo un hombre
fuera con mil pesares
vivir, y sinsabores.
Mas después, mozalbeta,
Dorila encabrestóme,
muchacha de tal gracia
que sin querer los pone,
y hallé desengañado,
que aunque cuernos me sobren,
también me sobra el vino,
las truchas y pichones».

¹⁹ La versión publicada por Foulché-Delbosc, *ob. cit.*, p. 87, ofrece variantes que aquí no consideramos. Conviene, no obstante, señalar que el orden de los versos 9-12 de esta versión la aproxima aún más a la oda de Meléndez, y parece, por tanto, más fiable: «Pregúntanle qué tiene; / no hayas miedo lo diga; / háblanle, no responde; / zúmbanle y no se pica».

El poema de Meléndez se publicó tal como acabamos de reproducir en las dos únicas ediciones de sus poesías aparecidas en vida del poeta, en 1785 y 1797²⁰, y así figura también en algunos autógrafos que se conservan. Sin embargo, la edición de 1820 —póstuma, ya que el poeta había muerto tres años antes— interpola tres estrofas nuevas entre la segunda y la tercera²¹, con lo que la oda, en la versión que generalmente han aceptado los editores modernos, alcanza un total de 24 versos. La redacción primitiva, más breve, fue, claro está, la que sirvió a Iglesias para elaborar su parodia. ¿Utilizó el poeta salmantino una versión manuscrita, como la que hoy se conserva, por ejemplo, con la firma de Meléndez, en la Biblioteca Nacional (Mss. 19603)? Sería una prueba más de las buenas relaciones existentes entre ambos poetas durante la estancia del extremeño en Salamanca. ¿Se sirvió, por el contrario, de la primera versión impresa de 1785? En tal caso no tiene fundamento la opinión de M. Villar y Macías según la cual Iglesias —que murió en 1791— «abandonó el género satírico desde que se ordenó de presbítero, o sea durante los últimos siete años de su vida»²².

La poesía jocosa de Iglesias acaba casi siempre por desembocar en la parodia. Quien se encargó de ordenar las poesías para llevarlas a la imprenta, una vez muerto el autor —y que bien pudo ser su cuñado, el librero Francisco de Tojar, a quien Iglesias legó «unos manuscritos de diversos asuntos»²³—, incluyó como «trovas» aquellas poesías cuyo carácter paródico estaba ya indicado en el título y que, muy probablemente, se hallaban unidas a los textos parodiados. No se percató, sin embargo, de que muchas otras composiciones burlescas del poeta eran de la misma índole y que, en buena lógica, su destino en la ordenación definitiva tendría que haber sido el mismo, por ejemplo, que el de la trova «El borracho», cuyos versos iniciales —«Folgaba un buen mendigo / con una bota hurtada en la ribera / del Tormes sin testigo»— delatan inmediatamente su parentesco con la «Profecía del Tajo» de Fray Luis. No es arriesgado conjeturar que los «manuscritos de diversos asuntos» con que se hizo Tojar contenían los textos de Iglesias sin seleccionar y sin

²⁰ Cfr. para estos problemas G. Demerson, *Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo*, Madrid, Taurus, 1971, II, pp. 423 ss., y, sobre todo, la fundamental introducción bibliográfica de A. Rodríguez-Moñino a las *Poesías inéditas de Meléndez*, Madrid, Real Academia Española (Biblioteca selecta de clásicos españoles), 1954.

²¹ Cfr. la edic. de *Poesías* preparada por P. Salinas (*Clás. Cast.*, 64), p. 12.

²² *Ob. cit.*, p. 409. Todavía en la edic. de 1835, la «Advertencia de los editores», al justificar la división de la obra en dos volúmenes, señala: «En el segundo van los epigramas y demás piezas picantes, compuestas por su autor en su juventud cuando estudiaba Humanidades, época que disculpa la libertad y soltura que en partes las acompañan».

²³ Según M. Villar y Macías, p. 408.

ordenar, sin duda porque, en muchos casos, el autor no los tenía destinados a la imprenta, ya que se trataba de versos circunstanciales, producto del discreto amable y de los juegos de ingenio típicos de los cofrades de una Academia provinciana. Y de esta experimentación no se libraron ni los textos propios. He aquí cómo transforma Iglesias una anacreóntica en una oda:

Anacreóntica XV
(ed. cit., I, p. 105, y
BAE, LXI, p. 437 c)

Vuela, ruiseñor blando,
vuela, y cuéntale a Nise
las lágrimas que a Arcadio
llorar por ella viste.

Dile que ovejas, flores,
aves, fuentes y vides,
de su desdén murmuran,
de mi dolor se afligen.

Dile cómo en su ausencia
sólo su voz repite:
«Llorad, ojos cansados;
salid, lágrimas tristes».

Dile, en fin, que se acuerde...
Pero ya nada dile;
di sólo, si gustares,
di que expirar me viste.

Oda XVI
(ed. cit., II, pp. 59 s., y
BAE, LXI, p. 444 a b)

Paseaba por un monte
cierto marido humilde,
y oyó cómo allí un cuco
sus cánticos repite.

Y al ver cómo le apunta
de su testuz el timbre,
piensa que con él habla,
y así responde y dice:

«Parlero cuco amigo,
vuela a mi esposa, y dile
que a deletrear mis armas
gracioso te pusiste.

Dile que aquí las flores,
aves, fuentes y vides,
de su estafar murmuran,
de mi paciencia rien.

Cuéntale que en su ausencia
no echo menos sus dijes...
Mas no, dile tan solo
los cuernos que me viste».

La parodia de textos ajenos, planteada, no como burla irrespetuosa, sino como homenaje y muestra de aprecio, evoluciona, muy narcisistamente, hacia la autoparodia. Como ha ocurrido en muchas otras ocasiones²⁴, el autor se erige en modelo de sí mismo. Sucede, sin embargo, que para calibrar con exactitud el significado de este y otros datos que aporta el examen de la poesía de Iglesias, sería necesario disponer de una ordenación adecuada de sus obras, así

²⁴ Cfr., por ejemplo, el muy sugerente estudio de S. Crespo Matellán, *La parodia dramática en la literatura española*, Salamanca, Universidad, 1979, espec. pp. 81 y 86.

como de mínimas e imprescindibles precisiones cronológicas acerca de las composiciones que permitiesen hablar de evolución, cambio o retroceso. Si Tojar contó con los elementos necesarios —cosa que probablemente nunca sabremos—, no aprovechó la circunstancia, y la obra del poeta salmantino, mucho menos desdeñable de lo que el silencio de la crítica parece sugerir, exige una atención que comience por los problemas textuales en lugar de recurrir al cómodo y expeditivo recurso de las valoraciones impresionistas, más o menos acertadas, que ni siquiera sirven para salir del paso.

RICARDO SENABRE