

EPICUREÍSMO Y EROTISMO EN LA OBRA DEL POETA JOSÉ IGLESIAS DE LA CASA: NUEVAS APORTACIONES Y LECTURAS

TOMO CII · CUADERNO CCCXXVI · JULIO-DICIEMBRE DE 2022

RESUMEN: José Iglesias de la Casa fue uno de los tres poetas fundadores de la dieciochesca Escuela Poética de Salamanca, aunque la magnitud de sus compañeros Juan Meléndez y José de Cadalso explica que la crítica le prestase menor atención. En este trabajo se proporcionan nuevos datos sobre la biografía y la obra de Iglesias a partir de fuentes archivísticas. Se defiende y se documenta, además, el estilo rococó de sus «poesías serias», cuyo análisis revela versos cargados de erotismo con tintes epicúreos.

Palabras clave: José Iglesias de la Casa; biobibliografía; Rococó español; epicureísmo; erotismo.

EPICUREANISM AND EROTICISM IN THE WORK OF THE POET JOSÉ IGLESIAS DE LA CASA: NEW CONTRIBUTIONS AND READINGS

ABSTRACT: José Iglesias de la Casa was one of the three founding poets of the School of Salamanca, although his colleagues Juan Meléndez and José de Cadalso prominence explains that critics have paid him lower attention. This work provides new data on the biography and work of Iglesias from archival sources. In addition, it defends and documents the Rococo style of his «serious poetry», whose analysis reveals verses full of eroticism with Epicurean overtones.

Keywords: José Iglesias de la Casa; biobibliography; spanish Rococo; Epicureanism; eroticism.

I. INTRODUCCIÓN

LA figura del poeta y presbítero salmantino José Iglesias de la Casa (1748-1791) ha suscitado escasa atención por parte de la crítica, que volcó más su interés y esfuerzo histórico-filológico hacia otros grandes autores de la escuela poética de Salamanca a la que Iglesias perteneció, entre ellos su epicúreo y viajado fundador José de Cadalso¹ o el maestro y celebrado lírico español del Siglo de las Luces Juan Meléndez Valdés. También han merecido más atención otros personajes coetáneos relacionados con ese grupo, caso del influyente ilustrado Gaspar Melchor de Jovellanos –partidario de una poesía más didáctica que la practicada en origen por ese ateneo literario– o la del joven neoclásico Leandro Fernández de Moratín, seguidor de Luzán y cultivador de versos con tonos más filosóficos. Ricardo Senabre ya advirtió a finales del pasado siglo que «la obra del poeta salmantino [es], mucho menos desdeñable de lo que el silencio de la crítica parece sugerir»². Sin embargo, sus palabras deben de haberse perdido en el mismo saco roto que los versos del poeta dieciochesco.

El desconocimiento acerca de José Iglesias de la Casa se pone de manifiesto con un somero acercamiento a la producción generada sobre él: existen pocos estudios y, en su mayoría, parciales y superficiales, aunque es de justicia indicar que también contamos con aportaciones sobresalientes como el clásico trabajo de Sebold o el del arriba mentado Senabre³. Este último ya contrapuso el escaso número de estudios dedicados al poeta –fruto del escueto entusiasmo despertado por él entre los investigadores– frente al éxito que, en cambio, en su momento cosecharon sus poesías líricas⁴. Si bien algunas de esas piezas poéticas se difundieron en vida del poeta a través de la prensa periódica⁵, cierto es que fueron

¹ César Real de la Riva, *La escuela poética salmantina del siglo XVIII*, Santander, Publicaciones de la Sociedad de Menéndez Pelayo, 1948, pág. 346.

² Ricardo Senabre, «El ingrediente paródico en la poesía de Iglesias de la Casa», *Anuario de estudios filológicos*, ii, 1979, págs. 283-292, esp. 292.

³ Russell P. Sebold, «Dieciochismo, estilo místico y contemplación en 'La esposa aldeana' de Iglesias de la Casa» [en línea], *Papeles de Son Armadans*, núm. 146, 1968, págs. 117-144 [Fecha de consulta: 11 diciembre 2020], disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/dieciochismo-estilo-mstico-y-contemplacin-en-la-esposa-aldeana-de-iglesias-de-la-casa-0/>.

⁴ Ricardo Senabre, *op. cit.*, pág. 283.

⁵ Francisco Aguilar Piñal, *Índice de las poesías publicadas en los periódicos españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, pág. 322 (núms. 280, 627, 630, 1340, 1387, 1499, 1615, 2096,

publicadas en gran parte de forma póstuma, por primera vez en 1793 por el librero salmantino, amigo y cuñado de Iglesias, Francisco de Tójar⁶. Con todo, enseguida volvieron a pasar por las prensas de este con ciertas adiciones en 1798 y, tras su entrada en el Índice de libros prohibidos de 1805⁷, fueron de nuevo rescatadas y difundidas en la primera mitad del siglo XIX por parte de grandes impresores establecidos en Madrid y Barcelona: en 1820 son publicadas en la Ciudad Condal por Sierra y Martí; en 1821 en la prestigiosa Imprenta de Sancha (aunque en realidad salidas de las prensas de J. Smith); en 1835 en la imprenta también madrileña de Cruz González; en 1837 de nuevo en Barcelona en el taller de los celebrados gerundenses Oliva y años después otra vez en Madrid; en 1840 en la imprenta de la Venta Pública y en 1848 en la oficina de M. R. y Fonseca⁸. Asimismo, más allá de los Pirineos aparece una edición completa en París, en 1821, la imprenta en la oficina de John Smith y distribuida por los herederos del

4342), recoge nueve poemas publicados en prensa en vida de Iglesias —entre el 2 de diciembre de 1790 y el 13 de enero de 1791—, ocho en el *Diario de las Musas* y uno en el *Correo de Madrid*. Confirmó esto de nuevo en su *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1986, vol. IV, págs. 519-520. Irene Vallejo, «La poesía en el Diario de las Musas», *Estudios de Historia Social*, núms. 52-53, 1990, págs. 517-522, identifica dos más, del 18 de diciembre de 1790 y del 1 de febrero de 1791. Además parece pertenecer a Iglesias la «Oda. Aconseja Arcadio a Silbia, que huya de los engaños del amor», publicada en el *Diario de Madrid*, núm. 286, 13 de octubre de 1790, pág. 1147, y firmada con las siglas J. D. C.; Francisco Aguilar Piñal, *Índice...*, págs. 323, 719 y 1134, registra esa y otras dos composiciones de J. D. C. sin asignarles autor. La relación completa de Aguilar Piñal prueba que la prensa siguió acogiendo versos de Iglesias de forma póstuma (*Índice...*, pág. 322).

⁶ El editor Francisco de Tójar estaba casado con Rita Iglesias de la Casa, una de las hermanas menores de nuestro poeta. Así se documenta en el Archivo Histórico Diocesano de Salamanca [AHDSa], San Martín, 423/6.

⁷ Cf. Manuel Villar y Macías, *Historia de Salamanca*, [Salamanca, Imp. de Francisco Núñez Izquierdo], 1887, t. III, págs. 213-214; Joaquín Álvarez Barrientos (ed.), *Francisco de Tójar. La Filósofa por amor*, Cádiz, UCA, 1995, págs. 25-26; Jesús Martínez de Bujanda, *El Índice de libros prohibidos y expurgados de la Inquisición española (1551-1819)*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2016, págs. 214; 1174. El Índice de 1805 prohibía las *Poesías* aun para los que tenían licencia de leer libros prohibidos.

⁸ Para más detalles, Francisco Aguilar Piñal, *op. cit.*, vol. IV, pág. 521. En este repertorio se documenta una última publicación de R. Foulché Delbosc, «Poesías inéditas», *Revue Hispanique*, núm. 2, 1895, págs. 77-96.

librero parisino Louis Théophile Barrois⁹, y en 1862 sus poesías jocosas se dan a conocer en alemán a cargo de la imprenta de Berlag von F. Doubberd, en Danzig: *Spanische Epigramme, Satyren und Letrillas, dem Don J. I. de la C. nachgebildet von M. von Katzler*¹⁰. Desde entonces su obra no ha vuelto a ser editada.

Del mismo modo, por lo que se refiere a su biografía, esta fue juzgada por sus críticos «poco interesante» y «sin relieve»¹¹, aunque más bien habría de decirse que Iglesias optó por llevar una vida tranquila como religioso hombre de letras, de ahí que no podremos topar en ella lances extraordinarios sino a un clérigo ilustrado y un poeta epicúreo. Cabe subrayar y puntualizar, sin embargo, que su biografía ha sido siempre tratada de forma ligera y con escaso rigor científico porque pocos –o ninguno– de sus investigadores se detuvieron a demostrar, contrastar y documentar ese supuesto poco alcance de la vida de Iglesias. Todos sus estudiosos vuelven sobre la reseña biográfica decimonónica aportada por Villar y Macías¹², hasta ahora la más completa semblanza del poeta, y se limitan a reproducir sus datos o comentarios.

El presente artículo, por tanto, se plantea en base al urgente propósito de dar luz sobre la vida y obra del poeta Iglesias de la Casa, en su juventud y en sus años de madurez –*cursus vitae* minusvalorado y mal conocido–. A la vez, trataremos de situar su producción en sintonía con su época y, más en concreto, con la tendencia del grupo poético primigenio creado en la Salamanca del siglo XVIII bajo la influencia de Cadalso. Será posible confirmar así, con evidencias textuales, la actitud epicúrea y el gusto rococó de las poesías líricas de Iglesias. También la infundada división cronológica establecida por la crítica en su obra entre poemas de tonos ligeros (satíricos y picantes)

⁹ Se trata de la misma edición que la citada de Sancha, con los pies de imprenta cambiados en las portadas, pero exactamente iguales. Sobre este proyecto entre los Barrois y Sancha podrán verse más datos en un próximo trabajo, presentado en el VII Congreso de la SEESXVIII (2022).

¹⁰ En Alemania ya años antes circularon noticias en prensa sobre las poesías de Iglesias de la Casa: «Epigramme. Dus bem Spanischen des Don Joseph Iglesias de la Casa», *Sunsine*, núm. 10, 1828, págs. 75-77; «Gedichte von Don Francisco [sic] Iglesias de la Casa. Volkslieder», *Blätter zur runde der... das Ausland*, núm. 149-150, 1840, págs. 593-600.

¹¹ Juan Felipe Villar Dégano, «Acerca de algunos tópicos en la vida y en la obra de José Iglesias de la Casa», *Letras de Deusto*, núm. 44, 1989, págs. 335-356, esp. 336.

¹² Manuel Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, págs. 201-206.

en su juventud frente a poemas ilustrados o juiciosos de madurez, constante que ha venido manteniéndose hasta el presente. Es más, documentaremos cómo bajo el marbete de «poesías serias», introducido por su primer editor Francisco de Tójar¹³ y proseguido por los críticos, se comprenden juguetonas composiciones erótico-pastoriles que pueden poner en duda la validez de esa categorización de los versos del poeta objeto de estudio.

2. LO DICHO EN ENTREDICHO: NUEVOS APUNTES BIOGRÁFICOS

José Iglesias de la Casa nació en Salamanca el 31 de octubre de 1748¹⁴, siete años más tarde que José de Cadalso y seis antes que su amigo Juan Meléndez Valdés. Perteneció a la baja nobleza salmantina –por parte de padre descendía de una familia de hijosdalgo¹⁵– y, según consta en su expediente de ingreso en la Universidad de Salamanca, el aspecto físico de ese joven resultaba singular: «picoso de viruelas, pelo rojo, ojos garzos, con un lunar en la frente –a la entrada del pelo–»¹⁶. Hijo del cacereño Francisco Iglesias y la salmantina Teresa de la Casa, fue el cuarto de once hermanos¹⁷ y su vida transcurrió

¹³ José Iglesias de la Casa, *Poesías póstumas de D. Joseph Iglesias de la Casa, que contiene las poesías serias considerablemente aumentadas en esta segunda edición* [ed. Francisco de Tójar], Salamanca, Francisco de Tójar, 1798 [príncipe de 1793], vol. I. En este trabajo seguiremos (salvo indicación) los contenidos de la segunda edición, dado que esta incluye un número de poemas mayor al de la príncipes, algunos de ellos significativos: se añaden 5 letrillas más, una cantilena y una anacreóntica; se reordenan las églogas, se suprime una y se agregan 3 nuevas; se suman 4 canciones, 5 odas y 2 silvas.

¹⁴ Partida de nacimiento localizada en AHDSa, 423/6, fol. 44. Cf. Manuel Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, págs. 245-246.

¹⁵ El noble linaje que le atribuyen sus biógrafos se confirma en un expediente de concesión de escribanía a su hermano homónimo José Iglesias, en AHN, Consejos, Escribanía Carranza, leg. 31412, exp. II.

¹⁶ Archivo de la Universidad de Salamanca (AUSA), 3854/49, 1r.

¹⁷ Los nombres de los once hijos, cinco varones y seis mujeres, se registra en sus partidas de nacimiento (AHDSa, 420/4 y 423/6). Fueron, por orden cronológico: Cayetana (1743), José (1745), Manuel (1747), nuestro José (1748), Melchor (1751), María (1752), María Ignacia (1753), Rita (1755), Francisco (1757), Juana (1763) y Manuela (1763).

mayormente en torno a esta urbe universitaria. La casa familiar, de hecho, se hallaba cerca de la emblemática Plaza Mayor, adscrita a la parroquia de San Julián, y en ella Iglesias debió de residir hasta su determinante viaje a Madrid en 1782¹⁸, con treinta y cuatro años. Su traslado a la capital parece haber sido el trampolín para inmediatamente después regresar a su provincia natural con cargos remunerados en sucesivas –y cada vez más ventajosas– parroquias aledañas a Salamanca. Reprende Gil Sanz este inmovilismo y localismo vital: «Sentimos nosotros que tan escasos medios de despertar y mantener la curiosidad ofrezca el célebre poeta [...]. Los hechos de un pobre cura que no se separó de las orillas del Tormes, y de las sombras del Otea, poca historia requieren»¹⁹. Pero sea el propio lector el que, lejos de esta visión severa y reduccionista, juzgue por sí mismo el grado de interés de la historia del poeta Iglesias conforme a los datos que a continuación se ofrecen.

Muy al contrario de la deducción de Villar y Macías sobre la carencia de títulos universitarios de Iglesias²⁰ o del «escaso conocimiento» que le achacó Gil Sanz²¹, José Iglesias de la Casa obtuvo el grado de bachiller en Teología en la Universidad de Salamanca en 1779, según se detalla en su expediente y se confirma en el *Libro de bachilleramientos* producidos en el *Studium Salamantini* entre 1779 y 1782²². Como requisito exigido para alcanzar ese título, tomó antes lecciones habilitantes de Artes durante dos años –grado hoy equiparable a la especialidad de Filosofía y tal vez confundido por todos los críticos con Humanidades, estudios que falsamente le atribuyen²³. Des-

¹⁸ Tras su graduación en 1779, permanece matriculado en Teología la Universidad de Salamanca dos años más, en 1780 y 1781 (AUSA 487, f. 68 y AUSA 488, f. 58). En 1782 ya no puede documentarse su presencia en la ciudad del Tormes.

¹⁹ A. Gil Sanz, «D. José Iglesias de la Casa», *Revista salmantina: periódico literario*, núm. 9, 1851, págs. 99-102, esp. 99.

²⁰ Cf. Manuel Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, pág. 206.

²¹ «No fue Iglesias hombre de extensos conocimientos ni aun sabía apenas las lenguas francesa e italiana», sentencia A. Gil Sanz, *op. cit.*, pág. 100.

²² En su expediente universitario se informa que fue examinado el lunes 28 de junio de 1779 y que «llevó título» (AUSA, 3854/49, 2v). Asimismo consta su registro en el libro de exámenes y concesión de grados de bachiller, donde se describe el desarrollo y resultado de su prueba: «salió aprobado *nemine discrepante*» (AUSA 761, 135v [142v.]).

²³ Cf. Manuel Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, pág. 202. Así define el término *Artes* el coetáneo Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Joaquín

pués cursó al completo el grado de Teología entre 1774 y 1779, e incluso continuó matriculándose en la Universidad hasta 1781, quizá a fin de obtener la credencial de licenciado, que nunca debió de alcanzar porque no se atestigua su nombre entre los candidatos a examen de Licenciatura en Teología²⁴. Ahora bien, nuestro poeta salmantino comenzó sus estudios a una edad bastante tardía para la época —contaba ya, a la sazón, 21 años²⁵—, de modo que es posible que hasta entonces se hubiese dedicado u ocupado en otros menesteres²⁶. En este sentido, la referencia en los papeles de su hermano homónimo a que «fue buen escultor en plata» levantó deducciones infundadas y repetidas de que su padre había sido platero y de que el joven poeta pudo haber trabajado en su taller algunos años²⁷; cuestión no documentada y seguramente equívoca con su pertenencia al gremio de joyeros de la ciudad²⁸. «Fue diestro músico, tuvo mucha invención en el dibujo», continúa

Ibarra, 1770, pág. 345: «las ciencias Lógica, Física y Metafísica, y así se dice: *curso de artes*». Iglesias se matriculó en Artes en 1772 y 1773 (AUSA 480, f. 80v; 481, f. 76v) y superó con éxito en 1773 el curso de Lógica (AUSA 688, f. 134) y en 1774 de Metafísica (AUSA 688, f. 160r), estando matriculado ya este año en Teología.

²⁴ Su nombre se ha localizado en los libros de matrículas del grado de Teología en 1774 y de 1776 a 1781: AUSA 482, f. 56; 483, f. 42; 484, f. 47; 485, f. 52; 486, f. 67; 487, f. 68; 488, f. 58. También figura Iglesias en los registros de pruebas testificales de Teología entre 1776 y 1781, de modo que completó los cinco cursos requeridos para optar a la licenciatura: AUSA 688, f. 226; 689, f. 108; 689, f. 118; 689, f. 123; 689, f. 141; 689, f. 141v (en 1781).

²⁵ Su registro de ingreso se fecha el 25 de octubre de 1772 (AUSA 555, f. 47v).

²⁶ Cf. Manuel Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, pág. 206.

²⁷ La biografía firmada por Gregorio Torres Nebrera, «José Iglesias de la Casa» [en línea], *Real Academia de la Historia* [Fecha de consulta: 11 enero 2021], disponible en <http://dbe.rah.es/biografias/12705/jose-iglesias-de-la-casa>, reproduce los errores biográficos reiterados por la crítica, refutados en el presente artículo. Asimismo ocurre en la reciente obra de Bárbara Mujica y Eva Florensa (eds.), *Antología de la Literatura Española: Siglos XVIII y XIX*, Estados Unidos, Wipf & Stock Publishers, 2008, págs. 92-93.

²⁸ Manuel Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, pág. 206, sugiere que Iglesias pudo ejercer hasta los treinta y cinco años la supuesta profesión paterna de platero u orfebre. No obstante, su padre Francisco Iglesias no figura en el registro de plateros de la Salamanca del siglo XVIII. Más bien parece que «Francisco Yglesias» y «Joseph Yglesias» regentaron una joyería en la ciudad, negocio entonces de venta de diversos géneros menudos de seda y otros adornos, como guantes, medias o abanicos. Sus nombres figuran entre los firmantes de un protocolo notarial del 3 de septiembre de 1783 en el que se recoge la queja de los comerciantes de la

describiendo su hermano homónimo, que resalta asimismo que el poeta Iglesias «se distinguió entre los profesores de su tiempo, que admiraban su raro y peregrino ingenio»²⁹, si bien su mal carácter debió de ser igualmente muy característico de su persona y de sobra conocido entre sus más allegados³⁰. Su débil condición física, afectada por habituales achaques de salud, hubo de contribuir también a modelar su delicada y sensible personalidad, irascible aunque tendente siempre a una actitud filosófica epicúrea –conciliadora, de acuerdo con su condición sacerdotal, de placeres terrenos y espirituales–.

Como más abajo expondremos con mayor detalle, Iglesias se consagró al cultivo de la poesía y, quizá de joven la compaginó con su trabajo como joyero porque no solo emprendió sus estudios tarde, sino que, en vez de tomar órdenes menores en Salamanca, no será hasta inicios de 1783 cuando se ordene presbítero en Madrid, tomando a la vez órdenes menores y mayores³¹. Hubo de viajar a la capital en 1782³². En marzo de ese año Meléndez aún lo sitúa en Salamanca, si bien lo describe «con esperanzas de un buen beneficio»³³. La salida de la urbe castellana –siete años antes– del obispo Felipe Bertrán y Casanova o Bertrán Serrano³⁴, mecenas ilustrado y protector de intelectuales y artistas como el poeta y helenista amigo de Iglesias Pedro Estala, quizá haya de relacionarse con esta mudanza de aires: ¿caso le habría prometido a Iglesias algún «buen beneficio» o habría reservado para él algún cometido en la ciudad del Manzanares? Sea como fuere, en 1775, en ocasión de la nominación del prelado para el cargo de Inquisidor General,

Plaza Mayor por una nueva contribución extraordinaria. No fueron, por tanto, artífices plateros sino mercaderes joyeros. AHPSa, P. N. 3333, f. 417-420v.

²⁹ *Apud* Manuel Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, pág. 202.

³⁰ *Cf. ibidem*, t. III, págs. 204-205; Leopoldo Augusto de Cueto, *Poetas líricos del siglo XVIII (B. A. E.)*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1869, t. I, pág. CXV.

³¹ Se le confirieron *extratempora* «los grados Epístola, Evangelio y Misa» el 7 de enero de 1783, según figura en el Archivo Diocesano de Toledo, Libro 832, f. 141v.

³² *Cf.* Luis Felipe Villar Dégano, *op. cit.*, pág. 335.

³³ Carta de Juan Meléndez Valdés a Ramón Cáseda (núm. 34, marzo de 1782), en Juan Meléndez Valdés, «Epistolario», *Obras completas. Teatro. Prosa*, ed. Emilio Palacios, Madrid, Fundación José Antonio Fernández de Castro, 1997, t. III, accesible en *Cervantes Virtual*.

³⁴ Véase más sobre la biografía de este célebre obispo en Vicente León Navarro, *El Inquisidor General Felipe Bertrán: Un servidor de la Iglesia y de la Monarquía (1704-1783)*, Valencia, Facultad de Teología San Vicente Ferrer, 2017.

Iglesias de la Casa escribe y publica una oración pindárica en su alabanza; y la pretendida protección de Bertrán en Madrid permitiría explicar tanto este escrito panegórico como el repentino viaje del poeta a la capital en 1782, sin haber postulado al examen de licenciatura en Teología en Salamanca –título para el que había cumplido los tres años de estudio requeridos, entre 1779 y 1781–. También ese mecenazgo de Bertrán justificaría el hecho de que Iglesias tomase la orden sagrada allí en la corte y no en su *alma mater*.

A más de lo antes expuesto, los biógrafos vinculan a José Iglesias con el culto obispo Bertrán porque arrojan a su mediación la concesión de los beneficios que el novel presbítero recibe a partir de su ordenación *extra-tempora* en 1783, cuando contaba ya treinta y cinco años³⁵. Gracias o no a la intercesión de Bertrán, lo cierto es que nuestro poeta-sacerdote enseguida halla cargos e ingresos económicos en parroquias próximas a su Salamanca natal: primero en calidad de «vicario de Gejuelo del barro» a mediados de ese mismo mes de enero de 1783 y hasta inicios de marzo de 1783³⁶, después párroco de Larrodrigo y Carabias, entre el 6 de julio de 1783 y el 14 de febrero de 1788³⁷, y por último se le otorga el beneficio de Carbajosa de la Sagrada, parroquia que llevaba aneja la de Santa Marta y que era un puesto muy atractivo y sustancioso. De hecho, esa vacante se disputó entre más de setenta demandantes y fue Iglesias quien la consiguió en marzo de 1788³⁸. El religioso ocupó esa cómoda plaza de párroco de Carbajosa desde el 28 de marzo de 1788 hasta su fallecimiento el 26 de agosto de 1791³⁹.

³⁵ Posiblemente, la excepcionalidad de concederle a la vez a Iglesias las órdenes menores y mayores fue propiciada por la urgencia de ejercer su oficio pastoral, dada la pronta concesión del beneficio de Gejuelo del Barro.

³⁶ El nombre de Iglesias aparece ya en el libro de fábrica de la parroquia de Gejuelo el 18 de enero (AHD^{Sa}, 222/8, f. 17v), aunque citado como ausente porque seguramente todavía permanecía en Madrid. A partir del 8 de marzo ya no firma las cuentas fray Martín de San Justo y Pastor *p. o.* de Iglesias, sino el propio vicario ya residente en Gejuelo (AHD^{Sa}, 222/8, f. 79v). M. Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, pág. 203, sostiene que «desempeñó cinco meses el [beneficio] de Guijuelo del Barro, donde su estancia era [...] poco agradable».

³⁷ AHD^{Sa}, Provisorato, leg. 85, núm. 161.

³⁸ Información tomada del expediente parroquial, en AHD^{Sa}, Provisorato, leg. 89, núm. 69.

³⁹ Su partida de defunción figura transcrita en Manuel Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, págs. 245-246.

Pese a la hasta aquí documentada historia de José Iglesias de la Casa, sigue habiendo lagunas y preguntas sin resolver en su biografía, siempre considerada, en apariencia, irrelevante y regular. ¿Por qué Iglesias estudia y se ordena tan tarde? ¿Por qué razón en Madrid y no en Salamanca? ¿Qué relación mantuvo con el influyente obispo ilustrado Felipe Bertrán? Tras el éxito de público conseguido por este poeta en su tiempo, ¿qué causó el descuido de su obra y el silencio casi total por parte de la crítica? ¿Acaso su supuesta condición sexual⁴⁰ o su faceta eclesiástica perjudicaron su trascendencia como literato? ¿Tal vez le afectó la vertiente moralista practicada al final de su vida, en textos como *La teología*, y remarcada por su primer editor y por los críticos posteriores en, paradójicamente, un intento de promoción y salvación de la imagen del autor como religioso ejemplar?

Los días de la vida de José Iglesias de la Casa, en fin, se sucedieron sin grandes peripecias ni escándalos, pero de forma muy plena. Por un lado, por lo que se refiere a su realización intelectual –no solo en las materias abarcadas por sus estudios en Teología o Artes, sino también su instrucción en lengua y literatura grecolatinas, o en poesía castellana desde el Medievo hasta su tiempo, con especial incidencia en autores áureos como San Juan, Quevedo, fray Luis, Góngora, etc., muy influyentes en su obra y de los que demuestra haber sido ávido lector–. También desde la perspectiva profesional –bien como poeta y estudiante en su juventud; bien como poeta y presbítero retribuido en su madurez–. Asimismo, una vida plena desde el punto de vista humano: Iglesias ayudaba a sus feligreses y vivía feliz y ajeno a preocupaciones cortesanas en sus parroquias colindantes a Salamanca, satisfecho en particular durante su último y sosegado retiro campestre en Carbajosa. Recoge el marqués de Valmar una visita del colega Estala a Iglesias de la Casa, precisamente en su residencia de Carbajosa de la Sagrada, episodio e impresiones que merecen ser aquí reproducidas y que reflejan la filosofía de vida epicúrea practicada por el poeta al final de su vida, sin graves ambiciones⁴¹:

⁴⁰ Véase, a propósito de esta inclinación homosexual de Iglesias, Russell P. Sebold, *op. cit.* y Joaquín Arce, *op. cit.*, pág. 204. Esa hipótesis, basada en la voz femenina del yo lírico en muchos poemas de Iglesias, es cuestionada y explicada como mero «artificio literario» en José Ignacio Díez Fernández, «La obra poética impresa de José Iglesias de la Casa», *Revista de literatura*, núm. 108, 1992, págs. 575-598, esp. 576-577.

⁴¹ Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar, *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, Madrid, Est. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1893, págs. 358-359.

El melancólico Estala fue a ver a Iglesias a la residencia campestre de su curato [Carvajosa]: lo encontró engolfado en la vida pura, sencilla y útil de sus santos deberes, y quedó cautivado [...]. La inquietud del antiguo estudiante y la resignación del novel sacerdote [...]. Así escribía Estala, desde Salamanca, en 12 de agosto de 1790:

«¡Dichoso Arcadio! Él goza de una renta más que suficiente; filosofa y poetiza a su sabor, sin zozobra ni cuidado [...]. Él no dogmatiza, ni sentencia como nosotros, *varones doctísimos*; pero sabe gozar de la vida y estar contento con su suerte. Te aseguro que, a pesar de la corrupción de mi ánimo, efecto del trato cortesano y de la lectura, envidio su suerte».

Cierto que apenas un año después de esta visita del amigo Estala, la condición enfermiza que persiguió a Iglesias a lo largo de su vida puso fin a su serena experiencia en Carbajosa. Ciertamente también que el poeta había criticado años atrás las molestias del campo durante su estancia en Gejuelo del Barro, pero sus siguientes destinos, más confortables, lo conciliaron con su ideal filosófico y los acogió con agrado⁴²:

La incomodidad de este pueblo [Gejuelo] con las muchas pulgas y moscas, no le da lugar a uno de escribir, ni estudiar nada, y aun el rezado va cual Dios lo remedie. [...] Por todo esto me alegro, pues, de que se me proporcione mandarme [...] más cerca de Salamanca, [...] y también de buena gente y sin dependencia de otro y con mejor casa; desde donde luego se puede uno prometer otro sosiego y conveniencia, para una vida racional y estudiosa.

Como afirma Cueto, «la inquietud del antiguo estudiante [...] [se había] convertido en evangélico sosiego y en serena armonía»⁴³. Iglesias gustó, tras ordenarse sacerdote, del tranquilo sustento, personal y profesional, que le ofrecieron sus parroquias. Con su vida en ellas dio forma al motivo del desprecio de corte y alabanza de aldea al que, con su amigo y maestro filosófico Cadalso, tantas veces había apelado en su juventud. Le confesaba en 1775 el coronel: «me gustaría alcanzar el fin de mi vida en tu patria (si los hados lo

⁴² Manuel Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, pág. 246.

⁴³ Leopoldo Augusto de Cueto, *op. cit.*, pág. 355.

permiten), lejos de los negocios, los palacios y los distintos tipos de estupidez del género humano»⁴⁴. En su correspondencia abundan las huellas sobre esta compartida aspiración de alcanzar un recogimiento místico y, de hecho, poco tiempo después Cadalso vuelve a responderle con otra invitación a la sencilla vida epicúrea: «alcanzar toda aquella quietud de ánimo que inspira la verdadera filosofía. [...] Crea Vmd, querido Arcadio, crea Vmd que para despreciar el mundo y seguir mi espíritu filosófico, me sobran experiencias tales cuales no deseo que jamás las tenga persona alguna a quien yo ame»⁴⁵. Y prosigue su reflexión y enseñanza el gaditano: «Yo llegué a él [a un pueblo] seco y fastidiado de los artificios de la Corte y necedad de los cortesanos, con que experimenté para mi espíritu [...] beneficio en la mudanza de morada»⁴⁶. En su última etapa, como párroco rural, Arcadio consiguió efectivamente la realidad que su amigo Dalmiro había también deseado: a saber, «verme a dicha edad o mucho antes en una aldea saludable y tranquila, con buenos libros y un criado o dos fieles, en la vecindad de los amigos verdaderos a quienes visitaré en su casa o recibiré en la mía; siempre alegres, sociables, comunicándonos»⁴⁷.

3. JOSÉ IGLESIAS DE LA CASA Y LA ESCUELA POÉTICA SALMANTINA

Por lo que atañe a su faceta creativa como poeta, Iglesias comienza a desarrollar su perfil intelectual-literario en su época estudiantil y al abrigo de la llamada segunda Escuela Poética Salmantina. Este grupo literario, en palabras de César Real de la Riva, «constituye probablemente, el capítulo más importante de nuestra historia literaria del siglo XVIII. [...] significa un

⁴⁴ Carta de Cadalso a Iglesias (núm. 57), en José de Cadalso, *Escritos autobiográficos y epistolario*, prólogo, ed. y notas de Nigel Glendinning y Nicole Harrison, Londres, Tamesis Books Limited, 1979, accesible en *Cervantes Virtual*.

⁴⁵ Carta de Cadalso a Iglesias (núm. 61), en *ibidem*. También en Felipe Ximénez de Sandoval, «Quince cartas inéditas del coronel Cadalso», *Hispanófila*, núm. 10, 1960, págs. 21-45, esp. 34.

⁴⁶ Carta de Cadalso a Iglesias (núm. 66, primavera de 1776), en José de Cadalso, *op. cit.*

⁴⁷ Carta de Cadalso a Iglesias *sine notis*, en Felipe Ximénez de Sandoval, *op. cit.*, pág. 33.

verdadero renacimiento de la poesía española» y «representa, además, el lazo de unión entre los poetas del Siglo de Oro y los románticos del XIX»⁴⁸. Ha sido Real de la Riva el investigador que mejor y más en profundidad ha estudiado la existencia, historia e incidencia literaria del grupo salmantino, con jóvenes autores de raigambre universitaria, estudiosos de los clásicos y con una poesía porosa a las diversas tendencias estéticas del momento, entre ellas –en un principio– a la rococó, diversa a la didáctica, filosófica o ilustrada que les influirá más tarde⁴⁹. Se trataba aquella de una poesía nueva, subjetiva y sensible, de estética dulce y emotiva, con ecos de la tradición lírica española e incluso griega o latina –reflejo esto del peso humanístico y universitario que sus autores poseían y que le conferían a su producción–; una poesía atenta al buen gusto en la elección de sus modelos, preocupada por la pureza y la claridad de su lenguaje, equilibrada entre el contenido y la forma, y muy aficionada a los temas bucólicos y campestres⁵⁰.

Esa Arcadia salmantina poseía, pues, una profunda base clasicista⁵¹, de ahí su urbanidad, su delicado gusto y los modelos antiguos que los autores aprehendían, imitaban o copiaban gracias a su estrecho contacto con profesores sobresalientes del *Studium*, caso por ejemplo del catedrático de griego fray Bernardo Agustín de Zamora, maestro de todos ellos. Pero esos jóvenes

⁴⁸ Leopoldo Augusto de Cueto, *op. cit.*, pág. 321. Acerca de la debatida existencia de esta Escuela, léase César Real de la Riva, *op. cit.*, págs. 321-324; César Real Ramos, *Poetas de la Escuela Salmantina del siglo XVIII*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2004, págs. 9-12; Fernando Rodríguez de la Flor, «Aportaciones al estudio de la Escuela Poética Salmantina (1773-1789)» [en línea], *Studia Philologica Salmanticensia*, núm. 6, 1982, págs. 193-229, esp. 193-194 [Fecha de consulta: 14 enero 2021], disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrv5s4>. También Marcelino Menéndez Pelayo, *Horacio en España: solaces bibliográficos*, Madrid, Imprenta de Pérez Dubrull, 1885, II, págs. 126-146.

⁴⁹ César Real de la Riva, *op. cit.*, y más recientemente César Real Ramos, *op. cit.*; Fernando Rodríguez de la Flor, *op. cit.*, págs. 195-202; Jorge Checa, Juan Antonio Ríos e Irene Vallejo, *op. cit.*, págs. 52-63.

⁵⁰ César Real de la Riva, *op. cit.*, pág. 327. Véase también el análisis descriptivo de esta Escuela dentro de la poesía del siglo, en Jorge Checa, Juan Antonio Ríos e Irene Vallejo, *La poesía del siglo XVIII*, Gijón, Júcar, 1992, págs. 177-205; o Víctor García de la Concha, dir., Guillermo Carnero, coord., *Historia de la literatura española. Siglo XVIII (II)*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, vol. VII, págs. 778-781.

⁵¹ César Real de la Riva, *op. cit.*, págs. 330-331.

cultivaron, al mismo tiempo y según César Real de la Riva, un neoclasicismo profundamente español que recuperaba la tradición poética del Siglo de Oro y que «remata el proceso de la poesía renacentista que en su día iniciara Garcilaso»⁵². Entre los poetas áureos que más les influyeron destacan Villegas, fray Luis de León y, sobre todo, Garcilaso, del que copiaron su tipo de égloga larga, sus metáforas y símiles, su tono lírico, su léxico e incluso ciertos versos. En segundo lugar quedaría la impronta de otros nombres como Bartolomé Carrasco de Figueroa, Luis de Camoens o Ángel Valbuena, poeta al que Iglesias imitó en varias ocasiones.

En consecuencia, los puntos definitorios de la poesía de esta Escuela –cohesionada por la amistad y el común ámbito universitario e influencias estético-literarias–, pueden sintetizarse en los siguientes: la proyección en sus versos de lecturas y modelos de inspiración clásica o renacentista –en temas, motivos, metros o fórmulas de expresión–; el empleo de un lenguaje puro y tendiente a un modelo de corrección tradicional, con cultismos y arcaísmos; la utilización de la mitología –denostada por Luzán– con un mero valor retórico y ornamental; la exaltación y el tratamiento de la Naturaleza y de la belleza femenina⁵³; y, concluye Real Ramos⁵⁴,

el cultivo predominante de la poesía bucólica pastoril, [...] el detallismo y preciosismo miniaturesco y un sentido hedonista de la vida y lúdico y placentero del arte, aspectos especialmente significativos de la modalidad anacréontica, pero que se extienden igualmente muchos de ellos a otros tipos de odas, romances y letrillas.

Resulta sencillo deducir, a partir de lo anterior, la incidencia en este grupo poético de las doctrinas sensualistas que en la segunda mitad del siglo XVIII triunfaban por Europa y que estos jóvenes supieron asimilar sin renunciar a su idiosincrásico clasicismo, pues pusieron esas teorías en sintonía con formas de la lírica tradicional y renacentista española, lo cual hizo posible en ellos la

⁵² *Ibidem*, pág. 332.

⁵³ Para más detalles, *ibidem*, págs. 336-338; Fernando Rodríguez de la Flor, *op. cit.*, pág. 202; Rogelio Reyes *Poesía erótica de la ilustración española*, Sevilla, El Carro de la Nieve, 1989, págs. 7-8.

⁵⁴ César Real Ramos, *op. cit.*, pág. 10.

adopción 'patriótica' de ese nuevo ideario estético-filosófico europeo característico de la poesía de estilo rococó. La venida a Salamanca de José de Cadalso en 1773 propició y afianzó en estos poetas universitarios, sin duda, la puesta en práctica de esos nuevos ideales vitalistas, alegres y epicúreos, así como el cultivo de versos de gusto exquisito, delicado y sensible. En otras palabras, este poeta los acercó a la estética y a la filosofía del «goût nouveau», término con el que se aludía en la época al rococó⁵⁵. Gies condensa bien los rasgos de esa nueva expresión artística *à la mode* en Europa⁵⁶:

Estaríamos ante un mundo [...] que privilegia lo lúdico sobre lo serio, lo femenino sobre lo masculino, lo decorativo sobre lo sustancial y lo privado sobre lo público. Es un mundo de elegancia, intimidad, gracia, juego, sentimiento, encanto y hacia finales de siglo [...] erotismo.

Fue el citado Cadalso el iniciador y el adalid de esta segunda Escuela de poesía salmantina, también denominada en su primera fase «Academia Cadálsica»⁵⁷, dado que el gaditano ejerció en esos autores una influencia determinante: modeló su ánimo y su actitud hacia la vida y la poesía, estableció con ellos estrechos vínculos literario-amistosos y vertebró sus nombres como grupo practicante de un nuevo modo de poetizar. Ese primer núcleo de poetas estaba compuesto, principalmente, por fray Diego González, José Iglesias de la Casa y el después maestro Juan Meléndez Valdés. En una posición más periférica quedaban, en cambio, nombres como Juan Pablo Forner o el padre Juan Fernández de Rojas, más conocidos como prosistas, u otros como Ramón Cáseda, Manuel José Quintana, Nicasio Álvarez de Cienfuegos, Nicasio Gallego, Francisco Sánchez Barbero o José Somoza, afines a esta Escuela pero más bien representantes «puente con la poesía nacional del siglo XIX»⁵⁸.

⁵⁵ Melissa Lee Hyde, «The Agreeable Game of Art: François Boucher and the Worldly Play of Gender», *Dissertation*, Berkeley, UC Berkeley, 1996, pág. 57.

⁵⁶ David T. Gies, «Más sobre el erotismo rococó en la poesía española del XVIII», *Actas XIV Congreso AIH*, Newark, DE: Juan de la Cuesta Press, 2004, t. III, págs. 3-28, esp. 3.

⁵⁷ A propósito de esta primera etapa de la Escuela, César Real de la Riva, *op. cit.*, págs. 342-346; Fernando Rodríguez de la Flor, *op. cit.*, págs. 202-210.

⁵⁸ *Ibidem*, pág. 342.

Descuella en este grupo un núcleo de jóvenes poetas que sistemáticamente se reúnen a las noches, tertulian, leen sus versos, se cartean, se critican los textos unos a otros y, sobre todo, cultivan con entusiasmo su amistad, con y en torno al coronel Cadalso⁵⁹. Ese sentimiento fue el que en verdad cohesionó a esa comunidad intelectual-espiritual, la cual celebró y manifestó su confraternización con continuos encuentros personales y postales; o también en sus versos. Con el paso del tiempo, de hecho, han sido sus epistolarios los que mejor han evidenciado esa intensa compenetración afectivo-literaria del grupo, cuya poesía –apunta Sebold– «es poesía escrita por, para y sobre sus amigos»⁶⁰. Las cartas revelan asimismo, dentro de ese heterogéneo «centro de amistad», en palabras de Arce⁶¹, diversos grados de proximidad conforme al tono, la frecuencia y la mutua complicidad epistolar. Nuestro poeta Iglesias, en este sentido, se sitúa en más estrecha sintonía, trato y colaboración con los amigos maestros Cadalso y Meléndez Valdés, cuya mutua afición aflora de continuo en la correspondencia conservada y halla buenos testimonios como las sentidas palabras de Cadalso hacia los otros dos («Dulce Batilo, sentencioso Arcadio, / amigos ambos y consuelos míos»)⁶² o en una carta redactada por Iglesias y Meléndez para expresarle a Cáseda su conjunto pesar por la muerte del amigo gaditano⁶³. También Iglesias mantuvo un vasto carteo y una amistad profunda con Forner, si bien con altibajos debido al carácter socarrón de nuestro poeta, «que diría una pulla en verso al mismo Apolo en sus barbas»⁶⁴.

⁵⁹ Carta de Cadalso a Nicolás Fernández de Moratín, en Raymond Foulché-Delbosc, «Obras inéditas de don José Cadalso», *Revue Hispanique*, núm. 1, 1894, pág. 305.

⁶⁰ Russell P. Sebold, *Cadalso el primer romántico 'europeo' de España*, Madrid, Gredos, 1974 (Biblioteca Románica Hispánica, núm. 215), pág. 45.

⁶¹ En Joaquín Arce, «Cadalso y la poesía del siglo ilustrado», *Cuadernos de Investigación Literaria*, núm. 1, [1978], pág. 201, se define y singulariza así a este grupo de poetas, «ligado por algo nuevo en este momento [...] el sentimiento de la amistad»,

⁶² Carta de Cadalso a Meléndez e Iglesias (núm. 71), en José de Cadalso, *op. cit.* (*Cervantes Virtual*).

⁶³ Carta de Meléndez e Iglesias a Cáseda (núm. 34, marzo de 1782), en Juan Meléndez Valdés, «Epistolario», *Obras completas. Teatro. Prosa*, ed. Emilio Palacios, Madrid, Fundación José Antonio Fernández de Castro, 1997, t. III, accesible en *Cervantes Virtual*.

⁶⁴ BNE, mss. 9588, f. 24r. Cf. Leopoldo Augusto de Cueto, *op. cit.*, págs. CXV y CXLVIII. Para las cartas de Iglesias a Forner, en un volumen cuya localización hoy desconocemos, véase *ibidem*, pág. 349 (1n).

Las misivas ilustran igualmente la afable amistad de Arcadio con otros, como Alexis y el Teólogo –cuyo vínculo con Iglesias aflora en las cartas de Cadalso a este⁶⁵, su alta estima hacia el padre Estala o su delicada relación con el enconradizo Cáseda. Este último, de hecho, mostró envidia hacia los diestros poetas Meléndez e Iglesias y acusó al nuestro de charlatán y de distanciarle del coronel Cadalso⁶⁶. Ahora bien, estos afectos y desafectos, querencias, chismorreos y críticas eran habituales en las relaciones dentro del grupo⁶⁷. La intensidad de esas pasiones no había de ser ni tan fuerte como la expresaban los autores ni tampoco muy perdurable. La amistad seguía primando en ese Ateneo salmantino por encima de todo.

La partida de Cadalso en 1774 dará lugar, ya hacia la década de 1780, al comienzo de la segunda fase de la Escuela poética de Salamanca. El desarrollo del grupo, conocido en este segundo momento como «Parnaso salmantino»⁶⁸, conduce hacia el magisterio de Meléndez Valdés entre sus compañeros y genera un nuevo núcleo principal, constituido por el citado Meléndez, fray Diego González y el padre Fernández de Rojas. Por lo que se refiere a Iglesias de la Casa, este continúa poetizando pero –debido a sus propias circunstancias vitales– se desliga más del grupo, de modo que no recibirá la tutela directa del ilustrado Gaspar Melchor de Jovellanos ni seguirá la misma evolución que sus compañeros, hacia un sentimentalismo afectado o hacia formas más duras y didáctico-filosóficas. Iglesias no rompe con el círculo salmantino, pero se ausentará ciertas temporadas,

apartamiento suficiente para que, en su caso, continúe con el cultivo del género erótico-bucólico y no demuestre desprecio hacia esa poesía arcádico-amorosa, contrapuesta a la exaltación de otra más didáctica y de espíritu nacional, con temas graves de moral, filosofía o historia, modelo defendido por Jovellanos⁶⁹.

⁶⁵ Cartas de Cadalso a Iglesias en José de Cadalso, *op. cit.* (*Cervantes Virtual*). Felipe Ximénez de Sandoval, *op. cit.*, págs. 26-45.

⁶⁶ Jesús de Mena Mateos, *op. cit.*, págs. 118-119.

⁶⁷ Cf. Leopoldo Augusto de Cueto, *op. cit.*, págs. 349-350.

⁶⁸ *Ibidem*, pág. 352.

⁶⁹ *Ibidem*, pág. 354.

Parece evidente deducir, pues, que en la obra de Iglesias no se produjo una ruptura con el imaginario bucólico, delicado, sensual e íntimo de la poesía rococó, sino que el poeta debió de seguir cultivando su gusto por ese mundo decorativo y lúdico-amoroso de sus primeros versos, aun después de ordenarse sacerdote. A continuación nos detendremos sobre esta problemática cuestión con más detalle.

4. EL POETA IGLESIAS Y SU OBRA: POESÍAS SERIAS Y DIVERTIMENTOS

Cierto que Iglesias, en consonancia con su nueva condición de presbítero —oficialmente recibida en 1783—, comienza a cultivar más, al tiempo que los primeros versos estéticos, pastoriles y ligeros, una poesía que podría calificarse como seria, bien de tonos ilustrados (verbigracia, *La niñez laureada* de 1785) o bien espiritual-moralizante (por ejemplo, *La teología* de 1790). Con todo, como en las siguientes páginas demostraremos, si por una parte resulta complejo analizar los versos de Iglesias de manera secuencial —dada su incierta fecha de gestación⁷⁰—, por otra parte no es posible hablar *stricto sensu* de evolución en su obra porque el poeta, en particular en su segunda etapa vital, compatibiliza las dos vertientes por él cultivadas: esto es, la poesía epigramática y la pastoril junto con la didáctico-doctrinal⁷¹. Iglesias debió de armonizar en su producción estas dos modalidades y, por ende, la firme división cronológica aplicada a sus poemas —de carácter amoroso-festivo en su juventud y de

⁷⁰ La dualidad de ‘poesía ligera de juventud’ frente a ‘poesía seria de madurez’ en la obra de Iglesias fue asentada por el editor de sus *Poesías*, Francisco de Tójar, y su biógrafo decimonónico Manuel Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, pág. 208. Negó ya esa posibilidad por falta de precisiones cronológicas Ricardo Senabre, *op. cit.*, págs. 291-292; también José Ignacio Díez Fernández, *op. cit.*, pág. 580.

⁷¹ Ejemplifica esa convivencia la carta editada en Manuel Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, pág. 246, que debe fecharse en 1783. Esa misiva dirigida a un tal Filoexato alude al cultivo ya tardío de «epigramas, letrillas y otras composicioncitas de mera diversión» por parte de Iglesias, que ya contaba unos treinta y cinco años y ejercía de vicario en Gejuelo del Barro. Desconocemos el paradero actual del original de esa carta, de la que solo su poseedor Villar y Macías dio testimonio.

tonos serios en su madurez—, mantenida y reiterada por la crítica a partir de la clasificación en registros realizada en la *prínceps* por Tójar⁷², resulta una aseveración rebatible. Induce, además, a confusión porque Tójar fragmentó en dos volúmenes solo las composiciones líricas, con los marbetes de «poesía seria» y «jocosa» en consonancia con una diferencia de registro, grave o humorístico. No es tan claro, en cambio, el criterio divisor de los críticos, quienes o bien parecen aludir con ‘juveniles’ a todas las poesías líricas de tema amoroso y con ‘serias’ a las de temática ilustrada y religiosa; o bien con ‘juveniles’ solo a las satíricas y ‘de madurez’ las bucólicas y poemas didácticos.

Es posible que Iglesias hubiese moderado en su madurez la composición de letrillas satíricas y paródicas de espíritu lúdico-juvenil⁷³, pero debió de ser siempre fiel a su línea arcádico-amorosa y, en paralelo, también a sus versos más sobrios y educativos, quizá los principales responsables de su olvido. Es más, la insistencia de su primer editor Francisco de Tójar y de los críticos posteriores, en particular Villar y Macías⁷⁴, por retratar a Iglesias como un autor de moral intachable en su vida adulta, hombre bondadoso, de personalidad pía e ilustrado defensor de la fe, en oposición al atrevido y atractivo «festivo Iglesias» de su juventud, muy posiblemente contribuyó a relegarle a un segundo plano, para el canon y para sus futuros lectores. Sentencias como «en los últimos siete años de su vida [...] no volvió a cultivar la poesía profana»⁷⁵ o, por parte de Tójar, «Desde que fue llamado a este augusto ministerio [párroco en varios pueblos de Salamanca] abandonó el género satírico y picante que había cultivado, y se dedicó a tareas más dignas de su profesión»⁷⁶, transmitieron una imagen deformada del poeta, cuya mayor y más afortunada producción, de hecho, no fue la religiosa.

Ricardo Senabre nos recuerda que la atención hacia la obra de Iglesias se ha centrado hasta ahora, sobre todo, en su faceta más jovial, tendencia en la cual, en su opinión, Manuel José Quintana ha marcado «la pauta a muchos estudiosos posteriores»⁷⁷. «Con sus epigramas y letrillas ha logrado

⁷² José Iglesias de la Casa, *op. cit.* [prínceps de Tójar de 1793 y su ampliación de 1798].

⁷³ Se trata de «gimnasia poética», según Manuel Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, pág. 210.

⁷⁴ *Ibidem*, t. III, págs. 204-205.

⁷⁵ *Ibidem*, t. III, pág. 203.

⁷⁶ Francisco de Tójar, «Prólogo», en José Iglesias de la Casa, *op. cit.*, t. I, pág. XIV.

⁷⁷ Ricardo Senabre, *op. cit.*, pág. 283.

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 Quevedo», apunta Quintana⁷⁸. Villar y Macías recoge esa percepción y admite también el especial talento del poeta para ese tipo de composiciones graciosas y joviales, y en particular pondera su aptitud para la sátira, mientras que juzga menor su talento para el estilo heroico y serio⁷⁹.

Ticknor, por su parte, incide también en esa división, dentro de la obra lírica de Iglesias, entre poemas serios y jocosos-satíricos, concediendo mayor importancia a estos últimos, mordaces y picantes (alude a sus epigramas): «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 [...], pesadas y fastidiosas, cesaron pronto de ser leídas»⁸⁰. Asimismo, Cueto recalca esta misma idea y la separación de sus poesías líricas: «Sin su vena satírica, tan natural, tan llana, [...] tan chistosa y tan incisiva [epigramas], Iglesias, con sus églogas, con sus odas y con sus poemas, habría sido en su época menos famoso, y estaría hoy día enteramente olvidado»⁸¹. Esta misma noción todavía halla asiento en la crítica más reciente y así, en su monografía *La poesía del siglo ilustrado*, Arce mantiene el foco sobre la vena satírica del literato salmantino e, indirectamente, segmenta su producción y prioriza los poemas de tintes sarcásticos y más incisivos [epigramas (a)] sobre los restantes [que tradicionalmente comprenden las églogas, odas, canciones, etc., distribuidas en el volumen «poesías serias» de Tójar (b)]. Escribe Arce⁸²:

Significativa resulta la actitud paródica, que cultivó con acierto Iglesias de la Casa [a]. [...] La poesía de Iglesias está en gran parte situada en la línea tradicional de las letrillas ágiles y humorísticas [b]. Dentro de los temas satíricos y de tono menor [a], algunos insistentemente repetidos, como el del marido cornudo.

⁷⁸ Manuel José Quintana (ed.), *Tesoro del Parnaso español: poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*, en *Colección de los mejores autores españoles*, t. xv, París: Libr. Europea de Baudry, 1838, pág. 420.

⁷⁹ Manuel Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, págs. 207-208.

⁸⁰ César Real de la Riva, *op. cit.*, pág. 264.

⁸¹ Leopoldo Augusto de Cueto, *op. cit.*, pág. 354.

⁸² Joaquín Arce, *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, 1980, pág. 140; 202.

En suma, resulta evidente el constante e insistente realce que la crítica dirige a la faceta incisiva, festiva y donosa de Iglesias y su asociación con el agudo e ingenioso Quevedo. A este respecto, recuérdese que en todas las ediciones –desde la prínceps– los epigramas van precedidos por la cita del poeta barroco: «Que el ánima apicarada / me ha dado esta libertad»). La noble asociación Iglesias-Quevedo, en consecuencia, ha venido propiciada desde el mismo acto de lectura de esos poemas satíricos, quizá incluso habiendo sido propuesta por el propio autor. Asimismo la crítica persevera en la división de las poesías póstumas conforme a los calificativos empleados por Tójar en sus ediciones, que más obedecen a una estrategia editorial (para con los lectores y censores) que a una sincera intención descriptiva.

Con todo, durante su vida José Iglesias de la Casa no publicó en formato libro ninguna de estas sus poesías líricas, que en general se caracterizan por sus tonos más ligeros, pícaros, sensuales y emocionales, atrevidos, vivaces y humorísticos, desvergonzados y a la vez inocentes o elegantemente ingenuos: bien se trate de la modalidad satírico-paródica o burlesca (epigramas y poesías jocosas), bien se trate de poemas de gusto rococó vestidos con el tópico del tradicional género pastoril, aunque cargados de imágenes y de léxico con un nuevo valor simbólico de sesgo erótico, de modo que tras cándidos y graciosos cuadros bucólico-amorosos, anacreónticos y, en definitiva, sensuales, el lector atento, *voyeur* de esa naturaleza epicúrea, puede captar el poder erótico que encierran los versos de sus letrillas, romances, canciones, odas... Todas esas composiciones líricas, burlescas o erótico-amorosas, fueron transmitidas en unos «manuscritos de diversos asuntos» a uno de sus herederos: el tantas veces citado impresor Francisco de Tójar⁸³. Fue este quien las sacó a la luz en edición póstuma, cuatro años después del fallecimiento del poeta, como muy posiblemente ya Iglesias había previsto y proyectado –a juzgar por su meditada y voluntaria cesión de esos materiales inéditos a un familiar político que, precisamente, era editor en un taller de imprenta y con el que años antes había colaborado–.

Muy al contrario de este ligero y placentero corpus lírico, la producción literaria publicada en vida por el autor salmantino –salvo poemas aislados en prensa– se reduce a versos de carácter más ilustrado: la *laudatio* en ocasión del

⁸³ Manuel Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, pág. 205.

nombramiento como Inquisidor General *Al Ilustrísimo Señor don Felipe Beltrán, obispo de Salamanca. Canción Pindárica* (Valencia, Benito Monfort, 1775); las cuatro elegías contenidas en el *Llanto de Zaragoza: elegías, al incendio de el Coliseo de esta ciudad en 12 de noviembre de 1778* (Salamanca, Oficina de la Santa Cruz, 1779), dedicadas al desastre producido entonces en esa urbe aragonesa⁸⁴; también el breve poema de circunstancias *La niñez laureada* (Salamanca, Oficina de la Santa Cruz - por Domingo Casero, 1785), que describe con admiración y elogios el examen público al que se sometió en la Universidad de Salamanca el precoz Juan Picornell y Obispo, de tres años de edad⁸⁵; y, por supuesto, *La teología* (Salamanca, Imprenta de Don Francisco de Tójar, 1790), ocho discursos precedidos de otro preliminar, compuestos todos en endecasílabos para transmitir un conocimiento religioso-pastoral fundado en la teología católica (la noción de Dios, la creación del universo, de los ángeles, de los entes corpóreos y del hombre, la providencia divina o la ley de Dios sobre los seres y las leyes naturales); y, pese a que no llegó a verlo en caracteres tipográficos, un *Rezo eclesiástico* con más de mil himnos, obra que Iglesias pensaba publicar en siete tomos en formato 8.º y que se sumaba a los varios «manuscritos de devoción» que legó a su hermano, como así se declara en su testamento⁸⁶.

Pero dejemos a un lado esos poemas ilustrados y volvamos a las poesías festivas y placenteras de José Iglesias de la Casa, por las que el poeta fue más conocido en su época. Centremos nuestra atención, en las siguientes páginas, sobre esa producción lírica póstuma a fin de probar y explicar con ella la continuación, y no la división radical, entre la llamada poesía «seria» y la «jocosa» del autor, rótulos que la crítica nunca se ha detenido a cuestionar.

⁸⁴ Para más información véase Melchor Gaspar de Jovellanos, *Obras completas: 1767 - Junio de 1794*, ed. José Miguel Caso González, Oviedo: Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1985, t. II, pág. 153, 3n. Pueden leerse las cuatro elegías en transcripción de Leopoldo Augusto de Cueto, *op. cit.*, págs. 480-485.

⁸⁵ En un próximo trabajo, se darán a conocer más detalles sobre este poema panegírico dedicado al niño prodigio Juan de Picornell.

⁸⁶ Salamanca, Archivo Histórico Provincial (AHPsA), Protocolos Notariales, núm. 3711, ff. 342-344. Cf. Manuel Villar y Macías, *op. cit.*, t. III, pág. 205. Se conservan también unos poemas religiosos inéditos de Iglesias en la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca, mss. 1679bis.

Constituye una excepción a esto un artículo de Díez Fernández donde ese estudioso niega tal división y refuta la tradicional partición del conjunto de poesías de Iglesias conforme a las pretendidas etapas de juventud y de madurez. Refiere con firmeza Díez Fernández a propósito de esto⁸⁷:

Esta división entre obras frívolas y serias no es tan rígida. Ya en las primeras ediciones, que enfrentan la poesía burlesca del segundo volumen a la «seria» del primero, la inclusión de los poemas de gusto rococó, que, indefectiblemente, aparecen entre la poesía «seria», es problemática, pues si bien en algunos se manifiesta cierta influencia mística, no hay tal en otros poemas.

Estas categorías «seria» y «jocosa», aunque podrían abarcar la totalidad de la obra poética del salmantino –en infundada correspondencia con su período de juventud y de madurez, de temática erótico-amorosa o didáctico-religiosa–, se aplican en particular a su poesía lírica en versos breves; esto es, a la póstuma: églogas, romances, odas, letrillas, canciones, epigramas, etc. Se perpetúa, por consiguiente, el empleo de los marbetes planteados en origen por el editor Francisco de Tójar, en 1793 y en 1798⁸⁸:

[...] van divididas en dos tomos. Pónense en el primero las pastoriles y líricas. Y en el segundo irán 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.

No obstante, esa «libertad y soltura» no está solo presente en las poesías jocosas, calificativo bajo el que se incluyen *stricto sensu* únicamente epigramas, la oda *La lira de Medellín*, letrillas satíricas, romances jocosos, trovas y apólogos. Reclamaba Senabre que para conocer mejor la obra de Iglesias es necesario atender a «los problemas textuales [específicos y documentables] en lugar de recurrir al cómodo y expeditivo recurso de las valoraciones impresionistas, más o menos acertadas»⁸⁹. Así, convendrá pasar a la argumentación

⁸⁷ José Ignacio Díez Fernández, *op. cit.*, pág. 579.

⁸⁸ José Iglesias de la Casa, *op. cit.*, t. I, xv.

⁸⁹ Ricardo Senabre, *op. cit.*, pág. 292.

concreta a partir de los textos para aclarar esta cuestión. En el volumen de «poesías serias», compuesto en su mayoría por piezas de carácter bucólico-pastoril, desde luego no encontramos –como cabría esperar– poemas graves, juiciosos, trascendentes ni adustos; al contrario, hallamos poemas sencillos, deleitosos, sensuales y decorados por la belleza natural del ambiente y de sus lozanos protagonistas. ¿En qué se distingue, por tanto, el *modus* poético de estos poemas con respecto a los del siguiente volumen, de «poesías jocosas»? ¿Existe en verdad una clara oposición y diferencia entre esas dos series poéticas de Iglesias? ¿Qué fin puede esconderse tras esa procurada dicotomía? A continuación comentaremos algunos ejemplos para ilustrar los contenidos de las mal llamadas «poesías serias», documentar su dimensión simbólica y apreciar su inocente y delicado estilo *à la mode* rococó. Afianzaremos de esta manera conceptos y valoraciones críticas que nos permitirán resolver los interrogantes arriba esbozados y alcanzar, con sus respuestas, unas conclusiones que den luz sobre la figura y obra del poeta.

El tomo primero de la segunda edición de las *Poesías póstumas de D. Josef Iglesias de la Casa* anuncia que «contiene las poesías serias considerablemente aumentadas»⁹⁰. En el *Prólogo* y a modo de *captatio benevolentiae* (sobre todo, para sus censores), el editor Francisco de Tójar lamenta no haber podido enriquecer el volumen –de versos serios– «con aquel género de poesía a que con mayor cuidado se dedicó Iglesias desde el momento en que abrazó el estado eclesiástico [véase en estas palabras la tradicional reivindicación de la imagen pía del poeta-sacerdote], y que fue su embeleso hasta en los últimos períodos de la corta vida que le restó», adereza Tójar; privilegiando y decantándose por el valor de los poemas religiosos. El público coetáneo, sabedor de la verdad y más atraído por los versos alegres y gozosos de Iglesias, debió de agradecer la patraña del editor, que tras esa correcta declaración exculpatoria publicaba, en vez de himnos adoctrinadores, ligeros poemas erótico-amorosos. Pero, al margen de unas traducciones de Horacio y de Safo que, informa Tójar, fueron atribuidas por error a Iglesias en la prínceps, en ese primer tomo de las *Poesías* se incluyen numerosas letrillas (divididas en treinta y tres «primeras», constitutivas del poemario pastoril *La esposa aldeana*, y diez «Letrillas segundas» o «de estribillo»); siete romances; once cantilenas; dieciséis anacreónticas;

⁹⁰ José Iglesias de la Casa, *op. cit.*, portada.

ocho idilios; ocho églogas; cuatro canciones, de extensión mayor que el resto de poemas; cinco odas; dos silvas, y, de tono más serio y heroico, solo tres «fragmentos» finales («Virtud militar», «Furor bélico» y «Muerte») seguidos, a modo de cierre, por la glosa pastoril «Antes de amar tuve celos».

Los diversos géneros del primer volumen de las *Poesías* ponen de manifiesto tres de los aspectos cardinales de la pluma lírica de Iglesias, mediante la que el poeta describe su genuina sentimentalidad amorosa: A) El protagonismo del escenario natural, contemplado y admirado por la voz lírica. La profunda identificación del yo poético con los elementos de la naturaleza refleja, en palabras de Américo Castro, un «panteísmo egocéntrico» o, según Sebold, «un nuevo lazo psíquico entre el poeta y el universo»⁹¹. En los versos de Arcadio, la naturaleza se vuelve subjetiva desde la percepción sensorial del yo lírico, quien se funde con ella y cuyo sentimiento amoroso la ordena, esmera sus bellezas y le confiere bondad, dulzura e incluso tintes eróticos. La visión de lo natural, que objetiva el alma del yo poético, genera vivas emociones en las poesías de Iglesias, a menudo felices; otras veces, como en ciertos idilios o églogas, angustiosas y atormentadas. B) La evocación del sentimiento de ternura o delicadeza en sus versos. Esta dulzura poética se debe a la fina sensualidad de la voz lírica, que mira, describe y se mueve con sensibilidad femenina, con elegancia, con suavidad y poseída por un alma enamorada. C) El sedimento de tristeza. Se produce este a causa de esa misma sensibilidad delicada del yo poético, muy acentuada y vulnerable en su preponderante dimensión espiritual y emocional. La propia conciencia sentimental potencia ese clima anímico.

El tono poético predominante en el volumen objeto de estudio es el festivo y deleitoso, celebrador de las bellezas humanas y de la naturaleza, de los gestos y los placeres sencillos de la intimidad cotidiana. La primera sección de poemas, que abre la obra, ofrece al lector una muestra de la temática y del estilo que caracterizan al libro. Se trata de letrillas, poemas ágiles y breves de ambientación bucólico-pastoril. La mayoría se ponen en voz de una pastora y esa original voz femenina explica el título del grupo inicial de letrillas *La esposa aldeana*, rótulo místico en intertextualidad con el *Cantar de los Cantares* y en el que Sebold aprecia la voluntad de Iglesias por lograr una extensión

⁹¹ Russell P. Sebold, «Siempre formas en grande modeladas: Sobre la visión poética de Quintana», *El rapto de la mente: Poética y poesía dieciochesca*, Barcelona, Anthropos, 1989, pág. 275.

espiritual en el nivel humano; es decir, tanto en la contemplación de las pasiones como del paisaje⁹². Ese singular yo lírico femíneo fue ya valorado en la *príncipe*, en la carta preliminar de «A.» al editor, por considerar que enfatizaba la inocencia y ternura de las composiciones⁹³. Canta sus amores o quejas amorosas y da cabida en su discurso a una naturaleza de *locus amoenus* refinada y permeada de impresiones anímicas, dado que Iglesias poetiza en conjunto naturaleza y sentimiento a fin de recrear una percepción galante, sentimental e interiorizada del paisaje: esto es, la estetizada naturaleza pastoril traduce emociones del yo. También da cabida la voz a descripciones delicadas de la belleza corpórea del amado, joven y lozano, o de su propio físico femenino, pleno de sensualidad en sus formas y movimientos; a apelaciones a la mitología menor, propia de este género poético –faunos, ninfas, cupidos, Aurora, Adonis...–; y a un léxico dulce y sensorial (colores y figuras, sonidos musicales, texturas y siluetas, olores del campo y perfumes, sabores y sensaciones). Su léxico abunda en adjetivaciones («delicadas», «tiernas», «deliciosas», «gozosas», «frescas», «dulces»...), en el empleo de diminutivos («pastorcillo», «zagalejo», «pececillo», «avecilla»...) y en detalles preciosistas que embellecen el escenario o el hecho percibido. Las letrillas constituyen, en definitiva, cantos –entusiastas, si son en positivo, o quejosos, si en negativo– a la belleza y al amor, correspondido, juguetón o, a veces, despechoso y altivo, y se inscriben perfectamente en la práctica poética rococó de la llamada poesía erótico-pastoril, tendencia muy popular y exitosa en la época. Así pues, fiel a las características de esa modalidad literaria, de consolidada tradición clásica, Iglesias compone poemas amorosos de estilo lúdico, retozón, pícaro y sugerente, rasgos contemplados, permitidos y exigidos por la moda alegre, frívola y femenina de la corriente Rococó. Presentaremos y comentaremos, a seguido, una selección de poemas y características representativas del contenido del volumen.

El empleo de la mitología resulta frecuente en este tipo de poemas, concebidos como una ficción literaria y acomodados a la casuística tradicional del género bucólico-pastoril: ninfas, faunos, cupidos, venus y otras divinidades relacionadas con el ambiente campestre son traídas por Iglesias para compare-

⁹² Russell P. Sebold, *op. cit.*

⁹³ José Iglesias de la Casa, *op. cit.* [*príncipe* de 1793], t. I, págs. x-xi.

cer en sus versos como espectadores de la escena amorosa o figurantes en ella a modo de *atrezzo* ornamental, como destinatarios gloriosos a los que se apela para entonar y elevar el canto amatorio, o como alusión metafórica, suerte de símil o asociación descriptiva que contribuye a herosear y engalanar el paisaje referencial del poema. Desde el comienzo sobresale este recurso a la mitología. La letrilla I, por ejemplo, está dirigida «Al dios Pan», al que el yo lírico apela para que le asista en su canto y anhelo amoroso. La letrilla II, en cambio, evoca de nuevo una escena repleta de sonoridad –con el canto y la lira del yo poético–, pero en ella «faunos y silvanos», el «Amor niño» y varias «ninfas» solo acuden como *voyeurs* y complementos de la celebración amorosa, que acapara todo el protagonismo y todas las miradas. Aquí los textos⁹⁴:

«Letrilla I»

Al dios Pan

Rústico dios Pan,
 Ruégote que asistas
 A honrar mis cantares
 Con tu melodía.
 Tú, inventor primero
 De la flauta amiga,
 Que guardas del campo
 Las tiernas delicias;
 Así ufano goces
 Las frescas mejillas,
 Ternuras y abrazos
 De tu bella Ninfa.
 Haz que con mi acento
 La esquivez altiva
 De un amante atraiga,
 Que me desestima.
 Por él te importuno,
 Por él noche y día
 Canto mis amores,
 Lloro mis desdichas.

«Letrilla II: De sus Cantares»

Selvas de esmeralda,
 Ríos de cristal,
 Con atento oído
 Mi Lira escuchad.
 Que si mi voz dulce
 En dulce cantar,
 Cual hierre del monte
 La concavidad;
 Así el Zagal hiera,
 Tan duro en amar
 De arte, que su pecho
 Se mueva a piedad.
 Faunos y Silvanos
 Los veréis llegar,
 Y por estos llanos
 Alegres triscar.
 Vendrá el Amor Niño,
 Mil Ninfas vendrán;
 Y en rueda de lazos,
 Todos bailarán.

⁹⁴ José Iglesias de la Casa, *op. cit.*, t. I, págs. 3-4.

Los espacios de estas poesías, en las que se presentan vivencias mínimas, instantáneas sensoriales o evocaciones de amores pastoriles, son *loci amoenus* simples, delicados e idílicos. Este bucolismo aristocrático permite al poeta tamizar motivos eróticos con ropajes literarios (un nuevo lenguaje poético, artificioso, blando y metafórico) e inocentes juegos entre pastores, en apariencia naturales y espontáneos. Para Gies, de hecho, «el rococó es una extensión del mundo pastoril renacentista, pero con un nuevo elemento erótico y sensual»⁹⁵. Esos versos de Arcadio en efecto esconden y a la vez exhiben un hibridismo semántico notable: bucólico y al tiempo claramente amoroso-sexual. Fue característico del *goût nouveau* rococó este desdoblamiento simbólico y la resemantización del típico léxico pastoril con nuevos significados de intenso poder erótico, como bien explica Gies⁹⁶. El erotismo de Iglesias de la Casa, así, logra volverse una constante (más o menos explícita) en todas sus letrillas. Sin embargo, esa fuerza sensual siempre se disfraza y atempera mediante el uso de sencillos referentes simbólicos, elementos tradicionales y motivos literarios fusionados con lo nuevo⁹⁷: en otras palabras, los recursos del género bucólico, de la lírica castellana popular y de la cultura clásica (antigua o renacentista, con ecos de Teócrito, Anacreonte, Garcilaso o San Juan) permiten al poeta encubrir poéticamente cuadros amorosos –quizá reprobables para el moralista–. De esta forma Iglesias puede componer ese tipo de poemas, con aventurillas o escenas pastoriles, a modo de divertimentos poéticos y de ejercicios *à la mode*, sin faltar a su característico casticismo lingüístico ni, en sentido estricto, atentar contra los principios religioso-morales propios de su condición sacerdotal. Es más, las resonancias eróticas que el autor introduce consiguen una sugerencia muy delicada, tierna, ingenua, cuasi lícita meramente por su candor y su tono lúdico-festivo y, a la vez, artístico y contemplativo.

La letrilla IV o la XVI –más abajo transcritas– muestran de manera excelente el empleo de ese lenguaje pastoril simbólico. La lectura de esta última puede ser aquí glosada a modo de ejemplo. En ese poema las tórtolas, por

⁹⁵ David T. Gies, «El Rococó poético», en Víctor García de la Concha, dir., Guillermo Carnero, coord., *Historia de la literatura española. Siglo XVIII (I)*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, vol. VI, pág. 223.

⁹⁶ David T. Gies, «Más sobre el erotismo rococó...», pág. 4.

⁹⁷ Joaquín Arce, *op. cit.*, pág. 181.

autonomasia aves del amor, introducen y orientan desde el primer verso el sentido amoroso de la letrilla, que describe un íntimo y delicado intercambio de regalos a la hora del amanecer. Ese tiempo, la Aurora, también transmite connotaciones amorosas porque, según la tradición, es el momento propicio para la separación o el encuentro de los enamorados. Aun encima, como puede inferirse a partir del indicado ciclo reproductivo de las aves, la escena transcurre en primavera, estación tópica asimismo para el Amor, pasión que, por consiguiente, inunda todo el cuerpo del poema.

Como es habitual, en la composición la acción es mínima, aunque sugerente. Por una parte, el pastorcillo Alexi le regala al yo poético un *nido*; o sea, le plantea a su amado/a una metáfora clara del lecho amoroso —que quizá han compartido o van a compartir—. Además, Alexi se cuida de presentar ese obsequio con fineza, es decir, galantería (v. 4)⁹⁸. Por su parte, el yo lírico corresponde a ese presente de amor y le entrega al pastor otra sugestiva prenda, «una orzuela». El *Diccionario* de la Real Academia de 1817 remite, para definir *orzuela*, al sustantivo *orza*; esto es, una ‘vasija vidriada de barro, alta y sin asas’⁹⁹, de modo que la voz poética le regala a su pastor amado un sugerente recipiente cóncavo, con miel en su interior. Y aún añade: «y más si tuviera / presentes más ricos». El simbolismo sexual del objeto resulta evidente. El «canastillo / de frescas manzanas / llenas de rocío» no es menos evocador ni picante: las manzanas son, por excelencia, frutos símbolo de la feminidad —atributo de Venus, diosa del Amor— y también símbolo de juventud, de lozanía y del deseo prohibido, relacionadas con diferentes mitos clásicos como la manzana de la discordia de Paris, las mágicas frutas de oro del jardín de las Hespérides, la de Adán y Eva en el Paraíso, o las cautivadoras del *Cantar de los Cantares*. Pueden recordarse, a propósito de este motivo, versos del mentado libro bíblico, que Iglesias conocería bien, tales como «Mi amado es un manzano, el mejor del huerto en comparación con cualquier

⁹⁸ Recuérdese la definición coetánea del concepto *fino* / *fnura*, cuyo empleo no ha sido arbitrario. Según la Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1780, pág. 473: *fino* ‘delicado, primoroso, sutil’; *fineza*: ‘acción o dicho con que uno da a entender el amor y benevolencia que tiene a otro’.

⁹⁹ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro, 1737, t. v, pág. 62.

otro joven» o «Dame a comer tu amor, tus pasas y tus manzanas, pues muero de amor»¹⁰⁰. La inquietud del placer amoroso por parte de la voz lírica se hace explícita en la sensorial estrofa tercera: «que el panal más dulce / para el gusto mío / solo es ver el rostro / del mi pastorcillo» (vv. 9-12). La viscosidad dulce y deleitosa de la miel, conectada con la imagen física del rostro del amado y del placer que esta genera en el yo lírico, inciden en la fuerza erótica de los versos. La estrofa final, gozosa y pícaro, juega en tono festivo y alegre con la formulación de una dilogía: constata la entrega y recepción en los brazos del yo lírico del *canastillo* arriba citado, pero el ambiguo pronombre objeto *lo* hace posible la referencialidad al amado, posible antecedente también porque es arriba mentado como sujeto que *da un canastillo*. Las risas del pastor y la omisión de sus palabras por el yo poético, silenciamiento recapacitado tras un primer impulso, inclina al lector hacia la semántica erótica, pues los versos –que por primera vez introducen el cuerpo del yo, receptivo: «en mis brazos / ve que lo he cogido»– se cargan de alusiones voluntariamente ambiguas e insinuantes. Advértase, por último, el contraste con la inevitable reminiscencia en el lector al popular romance *Fonte Frida* y otros similares en los que el Amor sexual entreavecillas se erige como centro de atención del yo poético¹⁰¹. Léanse aquí los dos textos aludidos¹⁰²:

«Letrilla IV: De su Pastor»

No alma primavera
 Bella y apacible,
 O el dulce favonio
 Que ámbares respire;
 No rosada aurora
 Tras la noche triste,
 Ni el pincel que en flores
 Bello se maticice:
 No nube que Febo
 Su pabellón pinte,

«Letrilla XVI: Dones sencillos»

Dos tórtolas tiernas,
 Que Alexi en un nido
 Se encontró a la Aurora,
 Me regaló fino.
 De miel una orzuela
 Yo en pago le envío,
 Y más si tuviera
 Presentes más ricos.
 Que el panal más dulce
 Para el gusto mío

¹⁰⁰ *Cantares*, II, 2; 5.

¹⁰¹ Cf. Bárbara Mujica y Eva Florensa, *op. cit.*, pág. 98.

¹⁰² José Iglesias de la Casa, *op. cit.*, t. I, págs. 6; 18.

O álamo que abrace
 Dos emulas vides;
 No fuente que perlas
 A cien canos fie,
 Ni lirio entre rosas,
 Clavel en jazmines;
 Al romper el día
 Son tan apacibles,
 Como el Pastorcillo
 Que en mi pecho vive.

Solo es ver el rostro
 Del mi Pastorcillo;
 Y más cuando ufano
 Me da un canastillo
 De frescas manzanas,
 Llenas de rocío.
 Luego que en mis brazos
 Ve que lo he cogido,
 Se ríe; y me dice...
 Mas no, no lo digo,

Otra de las características de las letrillas y de las poesías de este primer tomo de Iglesias resulta la abundancia de adjetivaciones, sensoriales y sensuales, y la utilización en gran medida de diminutivos, rasgos estilísticos que dan al poema un barniz de delicadeza, fragilidad, intimidad y una óptica minuciosa. Las escenas se pintan o esbozan como exquisitos cuadros de salón, pinturas alegres de François Boucher o de Jean-Honoré Fragonard, que recuerdan el detallismo y el colorido cálido de las decoraciones galantes del interior de las *maisons* (llenas de pinturas en tela, al óleo o al pastel) y que muestran una naturaleza fresca pero artificiosa e idílica, habitada y moldeada para el placer y la holganza de los sentidos humanos. Concurren en ella seres *miniaturizados* (avecilla, fuentequilla, pastorcillo, rapacillo, florecilla...) que remarcan la condición artística del escenario. Por ejemplo, en la letrilla III unos jardines aristocráticos se convierten en el *locus* idóneo, erotizado, para un poema pastoril; el yo poético exhorta a las «Ninfas / del grato Aranjuez» a cerrar «las salidas / del fresco vergel»; por su parte, la letrilla VIII pinta –metonímicamente, a partir de ciertos detalles tópicos– un *locus* natural claramente simbólico: «La fuente y la flor, / El bosque y el prado, / Dicen, que de amor / Allí está tocado: / [...] Tráeme de Miranda flores, / Y un ramillo de amar amores», al igual que la número X: «En la floresta un Pastor / Su amor a Silvia contaba; / Pero ella le preguntaba: / ¿Qué pajarito es Amor?»¹⁰³.

Además, el estilo poético con el que Iglesias retrata instantes de resonancias arcádico-amorosas se sirve de un profuso empleo de juegos dicotómicos

¹⁰³ *Ibidem*, t. I, págs. 5; 55.

y múltiples hipérbatos que bordan y abrillantan el canto de la voz lírica, decididamente estético. Los hechos presentados son siempre intrascendentes, íntimos y nimios, y se centran en la comunicación de la subjetividad del yo poético y en la sensualidad de la escena. Asimismo, la utilización del motivo literario de la herida de amor es habitual y reiterada: este evoca el corpóreo contacto amoroso-sexual entre los amantes o las teorías fisiológicas del enamoramiento (propias del amor *courtois* y constantes en los cancioneros castellanos), y posee a la vez resonancias de raigambre clásico-mitológica porque recrea la figura del alado Cupido, armado con arco, aljaba y flechas, algunas de punta de oro para conceder el amor hacia un otro (correspondido o no); otras de plomo, para sembrar el olvido y la ingratitud en los corazones. Sirven para documentar este trazo estilístico –la exuberante utilización de adjetivos, diminutivos y acciones líricas– todas las letrillas, aunque podríamos traer el caso de la número xxxiii o la arriba citada letrilla iv¹⁰⁴:

«*Letrilla XXXIII: La Palomita*»

Una paloma blanca
 Como la nieve,
 Me ha picado en el alma:
 Mucho me duele.
 Dulce paloma,
 ¿Cómo pretendes
 Herir el alma
 De quien te quiere?
 Tu pico hermoso
 Brindó placeres:
 Pero en mi pecho
 Picó qual sierpe.
 Pues dime, ingrata,
 ¿Por qué pretendes
 Volver me males
 Dándote bienes?

¹⁰⁴ *Ibidem*, t. I, pág. 35.

¡Ay! nadie fie
De aves alevés;
Que a aquel que al hagan,
Mucho más hieren.

La gracia, el donaire, el galanteo y el tono juguetón del arte y gusto rococó resultan evidentes en la poesía lírica de José Iglesias de la Casa. La letrilla vi es esclarecedora al respecto y apenas requiere ser comentada, dado su ilustrativo juego de pares contrarios que, continuamente, inciden en la idea del encuentro o choque de opuestos, si bien armonizados en una secuencia prolongada a lo largo del tiempo del poema. El título, «Juguete sencillo», nos adelanta la clave lúdica y grata con la que ha de leerse la pugna de fuerzas, basadas en la alternancia o lucha entre un pastor y una pastora (*él y yo*, masculino y femenino): el dinamismo –transmitido con un reiterado movimiento de vaivén entre pares de acciones antitéticas– se impone con evidencia y recrea el juego amoroso del galanteo rococó. El sentido erótico del juego se confirma en la estrofa final, que sanciona con imperativos la llegada del encuentro o consumación sexual, apuntada a través de una sugerente imagen –corpórea– de la herida de amor («si me hallare / daño no me hará»). «Mi puerta», «cayadillo», «llamar», «hacerle bobear», «bravo animal»... son nociones asimismo de fuerte carga erótico-amorosa¹⁰⁵:

«Letrilla VI: Juguete sencillo»

Alexi a mi puerta
Se pone a cantar,
Y no le respondo,
Por ver lo que hará.
 Con mi cayadillo
Le doy por detrás;
Y sin ver por dónde,
Me vuelvo a escapar.
 Por su propio nombre
Le suelo llamar:

¹⁰⁵ *Ibidem*, t. I, pág. 8.

Callo; y por un rato
 No vuelvo a chistar.
 Le quiero y me huelgo
 De hacerle bobear,
 Buscándome en donde
 No me halle jamás.
 Y al fin si me hallare
 Daño no me hará;
 Que no, no es el hombre
 Tan bravo animal.

Pero estas mismas características, similares recursos y *modus* poético, con sentidos eróticos, los encontramos en la lectura de cuasi todas las restantes composiciones incluidas por Francisco de Tójar en el tomo de «poesías serias». Repasaremos a continuación y de forma más somera, las demás secciones de poemas recogidas en el tomo objeto de estudio a fin de llevar al lector, a través del conocimiento de los textos, hasta las conclusiones del presente trabajo.

El contenido poético pastoril y amoroso continúa en el segundo bloque, comprendido por siete romances, aunque con cantos de un erotismo quizá más mitigado, indirecto, y emitidos por una voz lírica masculina. En esa forma estrófica popular, Iglesias practica –conforme al género– un tono más narrativo y también más descriptivo por lo que se refiere a la belleza corpórea femenina; e incluso es notable la mayor visibilidad en ellos de los cuerpos de los amantes. El poeta se sumerge, por tanto, en la contemplación de los cuerpos y se detiene asimismo en la captación poética del paisaje que los rodea, al que transfiere el sentimiento amoroso del yo lírico mediante un nuevo lenguaje literario que recrea un ambiente mitológico, sensual, delicado y elegante. Pueden percibirse estos rasgos en los romances abajo transcritos, respectivamente I y V¹⁰⁶:

«*El Ramo de la mañana de San Juan*»

La mañana de San Juan,
 Cuando á los alegres campos
 A coger verbena y flores

«*La fina satisfacción*»

Guárdete Dios, zagaleja,
 De los mis ojos Aurora,
 Deidad del Zagal Arcadio,

¹⁰⁶ *Ibidem*, t. I, págs. 63-64; 72-74.

Salen los enamorados;
 Entonces, cuando el Lucero
 Del Alba sale bailando,
 Delante la deseada
 Aurora mayor del año;
 Toma a bien que en tu ventana
 Te ponga, Zagala, el ramo,
 Ramo que en el Val de Otea
 Mis niñeces cultivaron.
 Tómalo a bien, mi Señora,
 Recíbelo de buen grado,
 La vista pon en sus hojas,
 Y a la sombra de él sentaos.
 Primicia de mis amores,
 De tu gran belleza lauro,
 Regocijo de tu calle,
 De tu mirador ornato.
 Si te parece va pobre
 De flores y hermosos lazos,
 Arrímale a tu hermosura,
 Y será el más adornado.
 Tome él, como yo lo hiciera,
 Los claveles de tus labios,
 La azucena de tu frente,
 Los jazmines de tus manos
 Entre sus hojas reciba
 El rocío nacarado
 De tu aliento, y la fragancia
 De tu pecho soberano.
 Que yo, Zagala, le juro,
 Que él será rey de los Ramos,
 A quien salva harán rendidos
 Ruisñores soberanos.

[...]

Y de sus corderos gloria.
 ¡O cuán galana a mis ojos
 Eres mi dulce Pastora
 ¿De dó vienes tan ufana?
 ¿De dó sales tan graciosa?
 Tus ojos despiden rayos,
 Vierte dulce miel tu boca,
 Tu seno vence la nieve,
 Tus plantas producen rosas.
 ¡Ay como no puede Arcadio,
 Aunque asaz fino te adora,
 Corresponden al amor
 Con que tú muy más le adoras
 Tus cabellos oro esparcen,
 Tu frente el Alba me asoma,
 Tus mejillas me dan flores,
 Tus labios me dan aljófár.
 ¿Sabes tú cuán dulce le amas?
 ¿O cuán tierna le enamoras?
 ¿Con cuáles luces le miras?
 ¿Con cuáles gracias le arrobas?,
 Así dijo amante Arcadio,
 En el día de sus bodas,
 A Amarilis que le escucha
 Con aquel pudor de novia.
 Bien sé que tu amor no pago;
 Pero yo bien sé, Pastora,
 Que dejaré por tus brazos
 Del orbe toda la pompa.
 Y así déjame, Zagala,
 Que en sazón tan amorosa
 Te pague cuanto me quieres
 Con un beso de mi boca.

En lo tocante a las cantilenas, tercera sección poética del volumen, apenas hay diferencias con respecto al *modus* poético arriba descrito para las letrillas. Están puestas en una mayoritaria voz femenina y desarrollan una temática

erótico-pastoril, en estilo fresco y directo, con naturalezas sensuales y escenas íntimas, delicadas e intrascendentes, donde reina como protagonista la subjetividad amorosa y perceptiva del yo lírico. El tono jubiloso, placentero, sexual es cantado con espontánea gracia, muchas veces en forma de diálogos o con apelaciones directas al tú amado. Además, la ligereza rítmica de los heptasílabos canaliza con vivacidad y naturalidad las evocaciones eróticas, a menudo transmitidas en forma de motivos populares (verbigracia, la caza de amor o el simbolismo sexual del paisaje, con unas flores, un ciervo, el viento, una llave que abre un cancel, una tranza mal prendida, un jabalí o corzo en libertad, etc.) y entre referencias mitológicas; e, incluso, con ecos resemanizados de San Juan de la Cruz (por ejemplo, «Busqué anoche a mi amado / busquéle congojosa», según rezan los versos 2-3 de la cantilena I)¹⁰⁷.

En otras cantilenas aparece el tópico del enamoramiento como arrebato mediante los ojos («En su quietud sabrosa / le arrebató y deslumbra / la vista tenebrosa: / Tal yo la vez primera / que vi el claro semblante / de mi adorado amante / turbada y pensativa. / Quedé en nueva ceguera / de sus ojos cautiva»; Cantilena V, vv. 7-15)¹⁰⁸, la queja amorosa del yo a la Naturaleza por un amor ingrato y no correspondido («[pajarillo] serasme fiel testigo / del desfavor, quebranto / de la amargura y llanto / que me dejó mi amigo. / Mas no: sigue tu canto, / pajarillo sonoro, / no prives del encanto de tu picuelo de oro / a estas selvas y fuentes»; Cantilena VII, vv. 8-16)¹⁰⁹, la llamada al tú amante con directas incitaciones al goce sexual y a la consumación de la pasión amorosa correspondida («Ven, ven a mi cabaña, / [...] / Ven, ven, que los pastores / sus hatos recogieron / y a descansar se fueron / con sus zagalas bellas. / Ven, ven, sigue mis huellas; / ven, llégate a mis brazos / donde en sabrosos lazos / será mi amor eterno; y acabará el infierno / en que mi pecho pena / desde Zagal muy tierno. / Si noche tan serena / Amor nos ha dispuesto, / llega a mis brazos presto; / llega, llega, Filena, / llega y cante otro el resto / de aquesta cantilena»; Cantilena VIII, vv. 3-22)¹¹⁰, la muerte de amor¹¹¹, etc. etc. Toda esta

¹⁰⁷ *Ibidem*, t. I, págs. 83.

¹⁰⁸ *Ibidem*, t. I, pág. 89.

¹⁰⁹ *Ibidem*, t. I, pág. 91.

¹¹⁰ *Ibidem*, t. I, pág. 92.

¹¹¹ *Ibidem*, t. I, págs. 96-97.

casuística, en suma, confirma la fuerza erótico-literaria presente en las cantilenas, poemas breves donde se condensa el sensualismo pastoril rococó y la recreación, en torno al yo lírico, de la delicadeza femenina propia de Iglesias.

Este impulso erótico sirve de enlace y se extiende, asimismo, a la siguiente división tipológica: las anacreónticas, composiciones festivas que de nuevo recrean un escenario bucólico-pastoril con temática erótico-amorosa, impregnado de una ternura femenina que transparenta el alma del yo lírico: el marco natural se viste de flores, de seres mitológicos, de matices de color y sentimientos suaves, de lazos, copas y vestidos preciosos. En ellas sobresale de forma notoria el protagonismo de la música –el son de rabeles y de liras– que, desde el momento en el que, siendo niño, el viejo Anacreonte cogió en brazos y besó al yo lírico, este siguió interpretando y tañendo: «Me dio su lira, / toquéla, y desde entonces / [...] solo me inspira amores», se confiesa en la primera anacreóntica¹¹². En estas composiciones el erotismo corpóreo y proclive al placer sexual con el ser amado no se oculta, sino que se celebra y expresa con atrevimiento, y de igual modo se exalta el goce de otros placeres mundanos, como el vino, la comida o la vida alegre en la naturaleza. El hincapié en los placeres vitales y la abierta exhortación al goce sensual introduce en las anacreónticas un sensualismo más inmediato, evocador de emociones urgentes y apasionadas, tendencia expresiva que es propia del género. Léanse los siguientes versos de la anacreóntica III a modo de ejemplo¹¹³:

Al son de los rabeles
Que en estas selvas tocan
Formando alegres danzas Zagales y Pastoras:
Echa, Batilo, vino,
Y asaz llena las copas;
Brindarás tú a mi Nise,
Brindaré yo a tu Flora;

Por lo que atañe a idilios y églogas, Iglesias sigue haciendo honor a su nombre poético, esto es, Arcadio: el tono pastoril y (erótico-)amoroso continúa manteniéndose, si bien más encorsetado en la formalidad del tópic. Por

¹¹² *Ibidem*, t. I, pág. 101, vv. 17-20.

¹¹³ *Ibidem*, t. I, págs. 102-103.

una parte, los idilios –compuestos en cultos endecasílabos– se recrean en la descripción de un paisaje bucólico y en la confesión de las quejas de amor de pastores galantes, desdichados o no correspondidos en sus pasiones amorosas, las cuales son, en verdad, puras y elegantes, sin la frescura popular y picante de versos anteriores. Muy en consonancia con el estilo humanístico de los idilios y su métrica culta, las églogas –en este caso, endecasílabos combinados con heptasílabos– reproducen los diálogos amorosos, caballerosos y delicados, entre unos pastores tópicos, referidos mediante nombres propios que remiten a una larga tradición arcádica: el bucolismo idílico late en cada estrofa y el estilo dialógico y teatral de estas composiciones permite escuchar la voz del yo poético y, sobre todo, las de los diversos zagales, pastores ficcionales, cultos y conocedores de las finezas del amor cortesano. Las églogas constituyen, además, textos de mayor extensión que las restantes *poesías póstumas* de Iglesias: su amplitud, de hecho, oscila entre los 100 o 500 versos. El ritmo se vuelve más pausado en idilios y églogas, la percepción interiorizada de la naturaleza cobra mayor protagonismo y el sentimentalismo de la voz lírica se refugia en ese paisaje subjetivo, tornadizo e incluso esquivo en los idilios o más afectado en las églogas. El sentimiento de tristeza y de dolor se poetiza en particular en estos poemas, donde desdichas, celos, angustias y tiranías de amor suceden –en los idilios– en páramos apartados, en selvas agitadas, bajo cielos nocturnos o entre sombras y vientos desapacibles; o –en las églogas– en mares tempestuosos, ríos temibles, noches inclementes, mortales simas y duras rocas¹¹⁴. Dado que la fusión del yo con el ambiente natural es plena, las emociones y los sentimientos amorosos –transmitidos por el yo y por la naturaleza– anegan esos versos, asimismo bañados con llantos y lágrimas.

Las cuatro canciones incluidas en el volumen, aunque también extensas –en torno a los cien versos–, no alcanzan la amplitud media de las églogas; sí prosiguen, en cambio, su métrica culta –alternante entre heptasílabos y endecasílabos de rima consonante–. Por supuesto, su ambientación es campestre y bucólica, pero abordan temas más serios y el canto al amor cede su protagonismo al del elogio a la belleza y las bondades del mundo natural: el

¹¹⁴ Considérense, a propósito, las églogas III-VIII, *ibidem*, págs. 178-212. Para la valoración en la poesía de Iglesias de tonos prerrománticos véase Russell P. Sebold, «Dieciochismo, estilo místico...»; Víctor García de la Concha, dir., Guillermo Carnero, coord., *op. cit.*, pág. 78o.

tono vivo y teatral de las églogas, por ende, se troca en densas descripciones, narraciones descriptivas o cantos lírico-reflexivos del yo poético. Los motivos eróticos, por tanto, se mantienen al margen de estas composiciones cultas y las pinturas del ambiente recrean el proceso psíquico-filosófico del yo. Las impresiones sensibles y sentimentales se racionalizan y, lejos de la frescura natural e instintiva de las letrillas, las canciones ofrecen imágenes preciosas y galantes, pero serenas y pensadas. Los siguientes versos ilustran su encoresada dicción amorosa¹¹⁵:

O imaginando estrellas nunca vistas
 De Europa, o sus alturas no tocadas
 De humano pie jamás, siempre engastadas
 En pastas de diamantes y amatistas,
 Si aún fuesen más que el Agon tiene aristas
 Mis curiosos cuidados
 Los hallara colmados
 Del deleite que causan peregrino,
 Estos bosquejos del pincel divino.

Las cinco odas presentes al final intensifican la expresión amorosa y recuperan el tono bucólico-amoroso de las letrillas, romances, cantilenas y églogas, si bien con la modalidad métrica culta de estas últimas citadas –heptasílabos y endecasílabos–. Ninfas, faunos, pastores, el paisaje arcádico-sensorial precioso, la perfecta belleza femenina, la fusión de naturaleza y sentimiento, la tierna sensibilidad del yo, etc. vuelven a aparecer, pese a que el tono culto y el tratamiento elegante del sentimiento amoroso contiene y reduce la expresión fresca de motivos erótico-sensuales (sí transmitidos en las odas I «A la noche», II «Al día» y III «A una fuente»); e incluso acoge otros temas más sobrios y trascendentes (la oda IV, por ejemplo, comienza «¡Oh humana suerte...!» y la oda V se titula «En loor de los héroes españoles»). La oda III concilia el estilo culto con tonos erótico-pastoriles ya vistos en otras composiciones de Iglesias, como demuestran sus versos abajo transcritos¹¹⁶:

¹¹⁵ José Iglesias de la Casa, *op. cit.*, t. I, pág. 228.

¹¹⁶ *Ibidem*, t. I, pág. 249.

Si su beldad te es grata
 Ven, Celidora, ven, pues te convida
 Quien tu contento trata,
 Y en ti tiene su vida;
 Ven, Señora, a esta fuente apetecida.
 Que no en balde ha pensado
 Entre las más preciosas y caudales
 Gozar el principado;
 Con tal que sus cristales
 Guste una vez tu labio de corales.

Por último, la glosa conclusiva del volumen, «Antes de amar tuve celos»¹¹⁷, recrea de nuevo esta tendencia erótico-pastoril de la oda I, II y III, con la que asimismo se abre el libro de *Poesías póstumas*. Esa es, con diferencia, la tendencia predominante en la producción lírica de José Iglesias de la Casa (marcada por el entusiasmo lírico y estético del yo, la interiorización del paisaje y la tierna sensibilidad amorosa); y también fue, sin duda, muy estimada y querida por el poeta Arcadio. Al margen de esa línea principal, deben ser consideradas –por su temática seria y filosófico-moral– las dos silvas y los tres fragmentos sitos hacia el remate del tomo I de «poesías serias», *stricto sensu* concluido, como arriba se ha indicado, de manera circular con una glosa erótico-pastoril que reivindica la temática y el tono bucólico-amoroso, pícaro y picante de las letrillas iniciales¹¹⁸.

«Glosa: Antes de amar tuve celos»

Siendo niño en nuestro prado
 Florinda hermosa te ví
 Dar abrigo a un alhelí
 Entre tu seno nevado:
 De ver le tan regalado
 Empecé á sentir recelos;
 Y en mis años pequeñuelos,
 Sin saber lo que era Amor,

¹¹⁷ *Ibidem*, t. I, pág. 300.

¹¹⁸ *Ibidem*, t. I, pág. 304.

De aquella inocente flor
Antes de amar tuve celos.

5. CONCLUSIONES

Tras el análisis planteado de los contenidos poéticos del primer volumen de las *Poesías póstumas* de José Iglesias de la Casa, resulta evidente la tendencia rococó practicada por este poeta-sacerdote, amigo y admirador de la sensibilidad de Cadalso y de su colega de Escuela Meléndez en su período más bucólico-amoroso¹¹⁹. El erotismo que encierran sus versos y su tono alegre y gozoso, de estética colorida, hedonista, delicada y femenina, con una naturaleza arcádica y seres hermoseados a modo de figuras artísticas, idílicas y mezcladas con personajes mitológicos, quedan muy lejos de las supuestas «poesías serias» que nos promete el título del volumen, con el que el editor consiguió burlar la maquinaria de la censura y salvar el libro de una prohibición que, aunque tarde, sí le llegó en 1803¹²⁰.

Este conjunto de composiciones, en su mayoría amoroso-pastoriles y opuestas a las «jocosas» del segundo tomo, solo podría avenirse al significado del calificativo «serio» si consideramos que se trata de un conjunto más mesurado en su expresión y estilo con respecto a las poesías del segundo volumen. Léase la definición del adjetivo recogida en el coetáneo *Diccionario de la Real Academia*¹²¹.

¹¹⁹ Cf. César Real de la Riva, *op. cit.*, págs. 343-352; Joaquín Arce, *op. cit.*, págs. 202-204.

¹²⁰ La carga satírica del segundo volumen y la erótica del primero (tildado «poesías serias») no pasaron inadvertidas al Santo Tribunal, que censuró la tercera edición del libro. En respuesta, Tójar publicó el *Memorial en defensa de las poesías póstumas* (1803), texto que redactó el literato Bartolomé José Gallardo y que fue asimismo perseguido por el Tribunal. A propósito de este folleto, del que solo se tenía noticia en su edición impresa (cf. A. Gil Sanz, *op. cit.*, pág. 102), en otro trabajo daremos a conocer un testimonio manuscrito. Cf. Daniel Muñoz Sempere, «Una apología de la sátira: Edición y estudio del Memorial en defensa de las *Poesías Póstumas de don José Iglesias de la Casa*», en Beatriz Sánchez Hita y Daniel Muñoz Sempere (coords.), *La razón polémica. Estudios sobre Bartolomé José Gallardo*, Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2004, págs. 141-209.

¹²¹ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1780, pág. 836.

Serio, -ria. adj. Grave, sentado y compuesto en las acciones y en el modo de proceder. Aplícase también a las acciones mismas que tienen esta calidad.

Serio. Áspero o mesurado en el semblante, en el modo de mirar o hablar.

Serio. Real, verdadero y sincero, sin engaño o burla, doblez o disimulo.

Esos poemas póstumos de Iglesias se caracterizan por una expresión decorosa y prudente, descripciones estéticas, amorosas y físicas apoyadas sobre elementos simbólicos tradicionales, géneros poéticos o motivos literarios de raigambre humanista; con presentación dulce e ingenua de acciones, más sugerentes que explícitas, en las escenas de tintes eróticos, las cuales respetan siempre –pese a su latente sensualidad– las normas presupuestas de la moral y del decoro de un amor galante¹²². Además de esta elegancia, exquisitez, urbanidad y gracia exhibida en sus versos, las llamadas «poesías serias» podrían serlo en tanto que opuestas al tono burlesco y la expresión basta, soez e incluso grosera de las «poesías jocosas» del segundo volumen, en las que con un estilo más vulgar, un lenguaje ordinario y un léxico explícito, se realizan sátiras o burlas desatadas e irreverentes, y se describen acciones picantes –sexuales– sin la sutil sugerencia ni la delicadeza expresiva de la primera serie de poesías, arriba descritas.

Cabe recordar e incidir en que el enfrentamiento entre los dos bloques de las *Poesías póstumas* de Iglesias no se produce en términos de ‘juventud / versos ligeros’ frente a ‘madurez / versos sobrios’, como la crítica ha repetido constantemente, sino que en ambos casos hallamos ejemplos de versos rococó. En el primer tomo, de las llamadas «poesías serias», la formalización literaria –arcádica– vehicula una cultura amorosa –con motivos de la lírica tradicional y culta– cuyos matices eróticos y pícaros se presentan atenuados o refinados por la ternura de su presentación y por el ropaje literario de tópicos o evocaciones simbólico-amorosas: se pintan con delicadeza escenas de amor más o menos estereotipadas –galantes y bucólicas– llenas de sugerencias. Sin embargo, en el segundo volumen, los poemas se ofrecen desprovistos de los velos de la retórica amorosa –o sea, sus contenidos no están dulcificados–, de

¹²² A propósito de estas convenciones socio-literarias, erotizantes, véase Rogelio Reyes, *op. cit.*, pág. 8.

modo que su desnudez impacta en el lector y resultan más intensos, cáusticos y desvergonzados, con una expresión franca y directa de la obscenidad, tema que suscitaba gran interés y que era explorado por autores y lectores en el siglo XVIII¹²³. En definitiva, versos unos que guardan con gracia las formas frente a otros más bastos y desviados de las normas de decencia poética.

Con todo, por lo que se refiere a la conciliación de poesía picante y ámbito religioso, ¿cabe juzgar las poesías pastoriles y erótico-amorosas como impropias e inmorales en un autor presbítero? Resultan pertinentes, a este respecto, las palabras de Rodríguez de la Flor, que califica la Escuela de Salamanca como «foco de una irradiación de poesía rococó»¹²⁴, una influencia y moda a la que el epicúreo José Iglesias de la Casa no fue ajeno, más cuando su principal contacto e integración en ese grupo de jóvenes literatos se circunscribe a la primera fase de la Escuela y, en menor medida, a la segunda¹²⁵: o sea, en pleno triunfo y cultivo de la poesía de gusto rococó. Como expone Gies, «los artistas de la época eliminan el concepto de pecado de su mundo erótico, y celebran el aspecto lúdico de su mundo sensual», y los animales y las figuras que antes poblaban las escenas pastoriles «ahora aparecen con nuevos valores simbólicos»¹²⁶. Se trata de lo que Hauser ha calificado como «the epicureism of the rococó»¹²⁷, cultura y espíritu que triunfó entre muchos artistas y miembros de la República de las letras, partidarios de un goce esteticista y hedonista influido por el sensualismo de Locke y de Rousseau: se reivindicaron las sensaciones, sentimientos y pasiones como clave de la existencia humana, de ahí que el nuevo hombre virtuoso, en unidad con los demás y

¹²³ La conceptualización de lo obsceno como *ob skene* (lo que no debe verse o que debería quedar fuera de la vista pública, como actos escatológicos o sexuales) constituyó un fenómeno cultural muy atractivo y recurrente a finales del siglo XVIII y en el XIX, pues el tema se asoció a la entonces crucial delimitación entre lo público y lo privado. Cf. Asunción Aragón, «Los placeres obscenos: espacios y prácticas sexuales durante la Ilustración», en Fernando Durán López (coord.), *Obscenidad, vergüenza, tabú: contornos y retornos de lo reprimido entre los siglos XVIII y XIX*, 2012, págs. 91-100.

¹²⁴ Fernando Rodríguez de la Flor, *op. cit.*, pág. 193.

¹²⁵ César Real de la Riva, *op. cit.*, págs. 354-355.

¹²⁶ David T. Gies, *op. cit.*, pág. 7.

¹²⁷ Arnol Hauser, *The Social History of Art. Rococo, Classicism, and Romanticism*. Intro. by Jonathan Harris, trad. Stanley Godman, Londres: Routledge, 1999 (1952), pág. 30.

con la naturaleza, aspirase al bienestar derivado de los placeres naturales de cuerpo y alma.

Esta tendencia o moda artístico-filosófica del Rococó resulta bien perceptible en los versos de Iglesias, no solo a través de sus galanteos traviosos y sus alegres, ingenuos y lúdicos motivos erótico-amorosos, sino también por sus estéticas y tópicas descripciones de la naturaleza pastoril, artificiosa y tamizada por la sensibilidad del yo lírico; por sus sensuales, coloridas y graciosas pinturas escenográficas, agradables y artísticas, apreciadas en sus minuciosos detalles –más ornamentales que funcionales, como el empleo en ellos de la mitología, la música o la gestualidad de los personajes–; por la exaltación de la belleza femenina de los cuerpos, voluptuosa y sugerente; y asimismo por la delicadeza y el sentimiento gozoso que esas poesías transmiten.

El sólido drapeado de tópicos y moldes literarios con que Iglesias de la Casa viste su producción lírica mayoritaria, en estilo erótico-pastoril, es el que engalana sus poemas con formas admitidas por la práctica literaria –son formas consciente e inocentemente atrevidas–. Esto permite interpretar no solo la escritura de sus versos como un ejercicio poético; también su lectura como un acto cultural ampliamente reconocido y aceptado. Es más, «esa perversión sentimental típica de la época», como Arce la denomina¹²⁸, situaría entonces y sitúa ahora a las poesías del sacerdote salmantino en una práctica plenamente *à la mode*, en sintonía con los gustos del público de su tiempo (el llamado «goût nouveau») y con los paradigmas estético-conceptuales y filosóficos de esas décadas de mediados del siglo XVIII, en las que la sensualidad, lo obsceno y lo erótico ocupaban en todos los órdenes un significativo espacio socio-cultural. «El gusto de las Luces por las cosas del sexo», el renaciente naturalismo, las doctrinas sensistas triunfantes y la concesión al cuerpo humano de un derecho de ciudadanía, permite concebir «un siglo XVIII que representaría la época dorada de la literatura erótica»¹²⁹. El alto consumo de esta y de un arte frívolo, placentero y picante, sin duda hubo de ser muy tenido en cuenta por Iglesias, quien, además de la influencia directa de su maestro amigo Cadalso y de su hedonista colega Meléndez, se preocupó

¹²⁸ Joaquín Arce, *op. cit.*, pág. 204.

¹²⁹ Jean-Marie Goulemot, *Esos libros que se leen solo con una mano. Lectura y lectores de libros pornográficos en el siglo XVIII*, trad. Lydia Vázquez, Zarauz: R&B, 1996, págs. 46-47; 50.

por atender y adaptar su escritura a las preferencias de gusto del público para captar su atención. Así, en el prólogo a *La teología*, el autor declara¹³⁰:

El acomodarse los autores de las obras científicas al gusto de sus lectores [...] deseando instruir a las gentes y aficionarlas a las máximas que se proponían de ningún modo lo podían lograr mejor congeniando al carácter de los literatos de su tiempo, y al estilo [...] que les era más favorito. [...] Esta consideración persuadió desde luego al autor de este Poema [de] que no sería impropio el acomodar su genio y dejar correr la pluma por el estilo que pica en el gusto de los eruditos de nuestros días [...]. Así que nuestro autor, por ejercitarse en la facultad que profesa y por divertir unos ocios que tal vez no podía evitar de otra manera, se propuso escribir un poema sobre la teología, en el que, sin faltar a las verdades católicas y sentencias más recibidas, pudiesen brillar la abundancia y aptitud de nuestra lengua, y las descripciones poéticas de que fuese capaz un asunto didáctico.

Sin duda, el género lírico era óptimo para esta escritura buscada por Iglesias de la Casa: atractiva para sus lectores, divertida para el autor y en la que brillasen la lengua española y las descripciones poéticas. Además, con la misma naturalidad con la que plantea su tratado doctrinal *La teología* codificado en endecasílabos, trata de conciliar su práctica poética a la moda, de estilo rococó y amoroso-pastoril (ejercicio que practicó por puro placer y porque eran «ocios que tal vez no podía evitar»)¹³¹ con su cultivo literario ilustrado (comprometido con los ideales de progreso, educación y conocimiento) y con su recta moral cristiana (de sacerdote ejemplar, querido por sus fieles y retirado en una parroquia rural).

El propio José Iglesias de la Casa se define a sí mismo en una letrilla satírica como «Adulante / del siglo ilustrado»¹³². Cultivó este poeta deleitante una poesía lírica hedonista, festiva y ligera, dividida solo conforme a

¹³⁰ José Iglesias de la Casa, *La teología*, Salamanca, Imprenta de Don Francisco de Tójar, 1790, págs. 3-4.

¹³¹ En sus epigramas, José Iglesias de la Casa expone: «No, que por cantar soy muerto / Los chistes de mis muchachas, / y decir también sus tachas, / que a uno y otro me divierto», en *op. cit.*, t. II, pág. I.

¹³² *Ibidem*, t. II, pág. 83.

su estilo o expresión lingüística –ya más refinada y culta, «poesías serias», ya más vulgar y grosera, «poesías jocosas»–, pero no por lo que se refiere a su común exaltación de los placeres naturales, las bellezas sensuales humanas y la vida en plenitud –sensual y conforme a la realización conveniente de cuerpo y mente– para ser feliz. Estala –como más arriba se ha expuesto– dio cuenta de ese estado de plétora alcanzado por Iglesias en su cómoda residencia campestre de Carbajosa de la Sagrada; y cantó también a ese estado humano de goce nuestro poeta en su égloga II, con la que ponemos fin a este artículo, muestra de la poesía de gusto rococó, erótica y epicúrea del vate salmantino [la cursiva es mía]¹³³:

*Y en pastoril llaneza apetecida
se alegren los Pastores descuidados
del regocijo de esta dulce vida.
Lejos, lejos huid, tristes cuidados;
pues no hay cosa en el mundo más preciada.
Gozad, ninfas, gozad de la selva amada.*

NOELIA LÓPEZ SOUTO
IEMYRhd, Universidad de Salamanca

¹³³ José Iglesias de la Casa, *op. cit.*, 1798, t. I, pág. 175.