
La *Epístola jocoseria* a la *Excma. Sra. Condesa de Benavente* de Tomás de Iriarte

ROXANA PÉREZ HIDALGO*

A. INTRODUCCIÓN

Cuando Tomás de Iriarte (1750-1791) publicó su *Colección de obras en verso y prosa* (1787) en seis volúmenes, entre los 560 suscriptores de la edición figuraba la condesa-duquesa de Benavente, María Josefa Pimentel (1752-1834), casada con el duque de Osuna. El escritor canario era, por aquel entonces, el poeta más popular de la Corte, muy conocido por la publicación de obras suyas en la prensa. La relación con la condesa continuará hasta el final de la vida del escritor: en 1790, durante una convalecencia en Sanlúcar, compone para la señora la comedia *El don de gentes* y el juguete *Donde menos se piensa, salta la liebre*. El escritor, criado en una lejana isla y educado entre libros, ha triunfado en la corte continental, en una sociedad mundana y bulliciosa y, dentro de ella, en la casa de la señora más exquisita, elegante y encopetada.

Aunque no es el momento de hablar por extenso de su obra literaria, es preciso tener en cuenta su situación sociolaboral (como una especie de escritor “empleado”), algo atípica, y la idea, siempre manejada, de su adaptación a esa literatura tópicamente fría, prosaica y elegante del siglo ilustrado, en la que su vida interior no dejaría huellas. Acoge el neoclasicismo, pero también encontramos en sus obras las actitudes y los temas que se han calificado de prerrománticos (teatro burgués, ciertos sentimientos y meditaciones personales que veremos en sus poemas). Esto es aplicable incluso a ciertas obras de circunstancias, en alabanza de determinados personajes, que, entre burlas y veras, llevan intercaladas ideas que están más allá de los tópicos ilustrados.

María Josefa Alonso Pimentel, última condesa-duquesa de Benavente, fue una figura relevante en el panorama de la Ilustración española. Se casó con su primo Pedro de Alcántara Téllez-Girón, duque de Osuna. Pronto destaca en Madrid, y su casa en la Puerta de la Vega y su villa de la Alameda de Osuna (que llama “Capricho”) son centro de animadas tertulias literarias (con nuestro autor, Ramón de la Cruz, Leandro Fernández de Moratín...), funciones teatrales y conciertos. La familia tuvo una gran biblioteca, con libros que vienen de toda Europa, pero no consiguió abrirla al público por haber muchos libros prohibidos. Tuvo una orquesta particular que llegó a ser dirigida por Luigi Boc-

* IES “Vía de la Plata”, La Bañeza (León).

cherini y acordó con Haydn el envío en exclusiva de sus composiciones. Fue una de las primeras mujeres admitidas en la Sociedad Económica madrileña, y presidenta de la Junta de Damas, con grandes servicios en educación y beneficencia. Le preocupó la divulgación de lo novedoso, y se hizo traer inventos del extranjero. Decidida protectora de las artes, junto a su marido, pintaron para la familia artistas como A. Esteve, A. Carnicero, y sobre todo Goya.

El poema que nos ocupa fue publicado por primera vez en 1897, entre los apéndices de la obra *Iriarte y su época*, de E. Cotarelo y Mori, en el apartado “Poesías inéditas”. En las ediciones de sus *Obras completas* aparecen 13 epístolas, pero no la nuestra. En el prólogo al tomo segundo se excusa de haber descartado algunas poesías “o por escritas en su primera juventud o porque aluden a asuntos demasiado privados o porque se compusieron expresamente para complacer a sujetos determinados”, y asimismo añade que “muchas de las composiciones que forman este tomo son del estilo joco-serio, porque el autor ha tomado la poesía más como distracción o recreo en los intervalos de otras tareas serias y de obligación que como medio de captar aplausos, aspirando al gran nombre de Poeta, nombre que muchos se arrojan y a muy pocos es debido”¹. Dejando aparte todo el convencionalismo que pueden encerrar estas confesiones, veremos reflejo de estas ideas en el poema, que pertenece a la tercera categoría de excluidos, y que ya en su título es “joco-seria”, de humor nada corrosivo, agradable, y a la vez elogiando de veras a su objeto. En cuanto a la fecha de la obra, aunque he situado sus circunstancias basándome en un texto de 1787, hay razones internas del texto para considerarlo anterior o posterior a esta fecha, en particular por la mención de ciertos hechos y lugares de la vida de la condesa, que ya se indicarán en el comentario; es posible que pertenezca a los primeros años del reinado de Carlos IV, o que sea ligeramente anterior a su comienzo.

B. ESTUDIO ACERCA DE ALGUNOS ASPECTOS DE LA

EPÍSTOLA JOCOSERIA A LA EXCELENTÍSIMA SEÑORA CONDESA DE BENAVENTE

El poema tiene 266 versos, número excesivo para hacer un estudio detallado de la extensión de este trabajo, pero lo bastante breve como para profundizar en algunos aspectos de particular interés, tras señalar de modo básico la estructura. Se seguirá el orden en que el mismo poeta plantea los diferentes temas.

Iriarte escoge, para halagar a su mecenas, el género de la epístola, que de los temas morales, literarios y didácticos había pasado, en el XVIII, a adquirir gran variedad, y aprovecha esta flexibilidad para dar cabida a todos los géneros y a diversos tonos y registros, a lo serio o a lo irónico. La diferencia de una carta convencional el cambio de destinatario: a la condesa se dirige con un “tú” (convencional y clasicista, que difícilmente podría corresponder a su trato en la vida real), pero tiene un excursus en que la convierte en tercera persona.

Elige la forma métrica de la silva normal y con pocos versos sueltos (con una tendencia a que cada núcleo temático tenga sus propias rimas), cuyo uso se había incrementado en la segunda mitad del siglo XVIII.

El hilo conductor de la epístola es su escritura misma: ante la tarea de crear una composición laudatoria para y sobre la condesa de Benavente, el yo del poema se plantea los temas y subtemas que puede tratar (linaje, cualidades y hábitos de la homena-

¹ *Apud* AGUILAR PIÑAL, p. 92.

jead) y el género poético en que puede hacerlo. Todo ello con frecuentes alusiones a los acontecimientos sociales y una enorme carga de humor y llaneza. Los temas de esta jovial epístola toman, pues, dos direcciones: el retrato de una mujer muy especial de la España de la Ilustración, y el hecho de la composición de una poesía, sus géneros y sus formas.

En cuanto al modo en que se estructura su desarrollo, he distinguido tres apartados, con diversos subapartados, cuya ordenación seguiré en las anotaciones sobre el contenido del poema. Son los siguientes:

- 1) [1-51] Introducción: problemas para escribir un poema sobre persona tan excelente (1-31).
 - 1.1 ¿Una dedicatoria a modo de ejecutoria? (32-54).
 - 1.2 Posee dones propios, no de cuna (55-64).
 - a) Letras (65-80).
 - b) Música (81-90).
 - c) Viajes (91-101).
 - d) Tertulias con amigos. Excursus: el cumplimiento (102-151).
- 2) [152-241] Posibles géneros para el poema (152-155).
 - 2.1. Oda (156-171).
 - 2.2. Égloga (172-191).
 - 2.3. Sátira (192-221).
 - 2.4. Elegía (222-240). Retorno (241-248).
- 3) [249-266] Buenos deseos, excusas y despedida: el valor del poema.

1) Comienza el poeta introduciendo su composición con honorables antecedentes, haciendo alusión a tres autores clásicos (“Lope, Garcilaso y Argensola”, v.3), que estaban entre sus preferidos. Ya en los primeros versos están presentes varias de las constantes del poema: los vocativos de respeto con los que mantiene contacto con la destinataria (“señora”, v.1, “excelencia”, v.12, “condesa amable”, v.13), las alusiones a su carácter aristocrático (“nobleza”, v.2, “noble”, “autoridad”, v.6, “linaje”, v.6...) y el léxico de lo placentero (“agradar”, v.5, “divirtiese”, v.12...).

También empieza aquí lo humorístico, con las expresiones coloquiales (“se quemaban las cejas,/ las uñas se chupaban,/ se rascaban la frente y las orejas / y los sesos también se devanaban”, v.7-10) que ironizan sobre los esfuerzos de los poetas para complacer a los poderosos. E igualmente los términos literarios (“consonante”, “sentencia”).

La mitología que se presenta no es nada complicada. En el v.14 se habla de un “discípulo de Apolo” como sinónimo de poeta. El inventario de dioses sigue esta tónica.

A pocas líneas del trío del Siglo de Oro, alaba en irónica trimembración (“al ameno, al fluido, al inimitable”, v.17) a un personaje llamado Pedro Gil, que ya nos introduce en el círculo de la condesa, al parecer un abate “servil, libertino y complaciente”², que representó papeles en obras de teatro que se ponían en escena en el palacio de los Osuna. Por ejemplo, Cotarelo aporta un documento con el reparto de *Donde menos se piensa salta la liebre*, en el que el abate representaba un “maestro de niños, de hopalandas, poe-

² En opinión de la condesa de Yebe, en su obra *La Condesa-Duquesa de Benavente. Una vida en unas cartas*, apud REGUERAS GRANDE, p. 104.

astro”³. Cuando Iriarte se va a Sanlúcar de Barrameda por motivos de salud, su correspondencia con la condesa queda testimoniada por un festivo romance de nuestro abate, que es una muestra de su “metro” y comienza así: “Amigo Iriarte: ayer tarde,/ del Príncipe en la comedia,/ sacó nuestra Condesita / de su elegante cartera / una carta, y al instante / reconoció por las señas,/ con el mayor regocijo,/ ser de tu puño la letra [...] / Pero mira que conozco / los efluvios de esa tierra,/ donde en otro tiempo estuve,/ y aprendí por experiencia / que la más sosa mujer,/ sin eslabón ni pajuela,/ echa debajo del agua/ chispas por la gurupera”⁴. Tal vez un tipo de abate frívolo como el que describe Carmen Martín Gaité: “ornato indispensable de las tertulias, admitidos a la mesa de los señores, portadores de toda clase de chismes y noticias, tan inquietos, apresurados y movizados que parecían poseer el don de la ubicuidad”⁵. Es, por tanto, mordacidad lo que le hace desdeñar los versos propios con una retahíla de adjetivos en progresión ascendente (“flojo, frío,/ insípido, arrastrado y deplorable”, v.19-20).

Continúa el tópico de humildad calificándose de “menor versificante” (v.22), pero su hipocresía queda al descubierto al desvelar el hecho de que la duquesa ha encargado una copia de sus rimas. Remata esta pretendida modestia asegurando que lo acepta por someterse a sus órdenes (“sea ya lo que mandas”, v.25).

Recupera a continuación el tema que había quedado insinuado al principio: su intención de componer un poema a esa gran mujer y promotora de las artes. La va a alabar por las dotes, dice, “con que tu sexo ilustras y tu clase” (v.31), es decir, como mujer y como aristócrata. Todo lo que sigue se pondrá adjudicar a uno u otro apartado, y por todo mostrará el poeta servil y graciosa admiración.

1.1. En la primera parte va a hacer una suerte de preterición⁶, que en realidad es la figura sobre la que se construye el texto en su conjunto; aquí se trata de la “clase”, la “ejecutoria”. En 1753, un año antes del nacimiento de la condesa, Ignacio Berdum de Espinosa, secretario del entonces conde, publicó los *Derechos de los condes de Benavente a la grandeza de primera clase*. Iriarte empezará a confeccionar este apartado de su poema con su versión rápida y un tanto humorística de una ilustre genealogía que, como él mismo hace notar, ya ha sido convenientemente estudiada y es muy conocida.

Para hablar de la fama de la estirpe de la duquesa, lo hace de modo hiperbólico: conocen a sus antepasados hasta ignorantes por antonomasia: “erudito a la violeta” (v.36) (el título de la famosa sátira de Cadalso a la formación superficial típica de la época había pasado a designar realmente a cierta clase de incultos), “trompeta / que apenas deletree la *Gaceta*” (v.37-38) (casi analfabeto que no sepa leer el periódico de más difusión), “batueco” (v.39) (habitante de la entonces muy apartada comarca salmantina, paradigma del aldeano alejado de la gran sociedad, en un lugar un tanto arcádico), “masageta” (v.40) (cierto pueblo antiguo de Escitia), “niño de teta” (inocente). Claro está que el humor no falta en una relación que une a campesinos salmantinos y un pueblo antiguo y lejano del que no se sabe nada, sólo por ser “bárbaros”.

La alusión histórica en los versos 42-48 se refiere a la primera fundación del ducado de Benavente, que creó el rey Enrique II para su hijo bastardo Fadrique, con objeto

³ COTARELO, p. 386.

⁴ *Apud* COTARELO, pp. 384-385.

⁵ MARTÍN GAITE, p. 205.

⁶ Según la REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (p. 1063): “Figura que consiste en aparentar que se quiere omitir o pasar por alto aquello mismo que se dice expresa o encarecidamente”.

de casarlo con doña Beatriz, heredera del trono portugués (1379). La boda no se llevó a cabo, y el rey desposeyó a don Fadrique del título y lo metió en prisión. En 1398, Enrique III creó el condado y se lo otorgó al noble portugués Juan Alfonso Pimentel. Fue el IV Conde, Rodrigo Alonso Pimentel, el que pasó a titularse duque, en 1473, bajo Enrique IV. A partir de entonces, serán condes-duques, como lo es doña Josefa. Es decir: la condesa no ha heredado el título directamente del don Fadrique que se menciona. Iriarte se ahorra todos estos pormenores genealógicos, y aprovecha para hacer humor con las supuestas hazañas de la reconquista llevadas a cabo por este desgraciado don Fadrique: “ningún perrazo moro alzó la frente / ni se atrevió a chistar, y el que chistara / que el Duque la badana le zurrara” (vv.46-48). Tan coloquial es que el efecto es degradar el valor de esos hechos, con la mezcla del registro hablado (“chistar”, v.47, “la badana le zurrara”, v.48) y el uso arcaizante de los tiempos verbales (imperfecto de subjuntivo)⁷.

Parecido procedimiento emplea al hablar de los títulos que posee doña Josefa: menciona los que son, pondera su cantidad llanamente, con adjetivos (“interminable”, v.50), asíndeton (v.51) y la palabra “etcétera” (v.52). Se ahorra aquí Iriarte: “XV Condesa de Benavente, Duquesa de Medina de Rioseco, de Gandía, Condesa de Mayorga, Marquesa de Javalquinto”⁸, sin contar con los títulos de su marido. Los estados de Benavente comprenden las merindades de Valverde, Tera, Vidriales, Polvorosa, Villamandos y Allende el Río⁹.

Más importantes son los versos 53-54 (“pues no me dan envidia tus estados,/ sino tu acierto en gobernarlos sola”). El poema adquiere un tono más serio y más personal; va a continuar con la descripción de una mujer inteligente, independiente y de carácter, a la vez que con la de un ideal femenino dieciochesco.

1.2. La pregunta que ocupa los versos 55-60 tiene su función dentro del texto, como justificación del tono burlón de lo anterior (como si *ahora* se comprometiera a seguir en serio), pero también hay que enmarcarla en un contexto más amplio: la crítica de la aristocracia, y en particular de la mujer noble, en el siglo XVIII. Es ya de mejor tono alabar las cualidades propias que lo heredado. *Las Sátiras a Arnesto* de Jovellanos son de 1786, cercanas a nuestro poema; la primera censura las malas costumbres de las mujeres nobles, su moral sexual, sus caprichos, atribuyéndolos al ansia de lujo. En los versos finales de la segunda sátira se pregunta: “Los nombres venerados / De Laras, Tellos, Haros y Girones, / ¿Qué se hicieron?”¹⁰; no hay que olvidar que nuestra condesa y su marido son Téllez-Girón. Al escribir sobre achulapamiento y despilfarro, el autor asturiano critica la deformación de los dos modelos de mujer en la aristocracia del momento: la duquesa de Alba y la de Benavente. Cayetana de Alba carecía de la educación y la cultura de la otra, pero adoptó modos, atuendos y decires populares, se los apropió y los lanzó con su belleza y atractivo, y una notoria ligereza de costumbres. Josefa Alonso Pimentel, diez años mayor que ella y gran amiga suya, era famosa por lo refinado de sus gustos, la protección a literatos y artistas, por estar a la última de las modas francesas e inglesas. Jovellanos se cuida de mencionar a estas dos poderosas señoras, pero no hay que suponerlas inmunes a la crítica. Así, Cadalso tiene la osadía de describir “los amores que, con el nombre de cortejos, eran ya conocidos en Madrid” en un libelo titulado

⁷ Para mayor información sobre el primer siglo de existencia del condado, *vid.* BECEIRO PITA.

⁸ LEDO DEL POZO, p. 333.

⁹ Según la introducción de Enrique Prieto a BERDUM DE ESPINOSA, p. II.

¹⁰ JOVELLANOS, p. 50.

Guía de forasteros en Chipre para el Carnaval de 1769 y siguientes, y la consecuencia es su destierro en 1768 “estimulado por la Benavente y otras”¹¹. Martín Gaité, que da estas noticias, apunta también, sobre la actitud de la condesa, que, en los últimos años del reinado del pío Carlos III, ya tiene un comportamiento más desenvuelto y “posiblemente no se habría ofendido tanto”¹². En un contexto en el que se discute la utilidad y virtud de la aristocracia, Iriarte se esfuerza por resaltar las cualidades personales de su señora.

Para ello, da en los versos 61-64 un auténtico listado de cualidades apetecibles en la mujer de la época, y algunas muy características: la “generosidad” (liberalidad no sólo en dinero, cualidad del noble acaudalado), “gracia y viveza” (dice Martín Gaité: “Era éste el aire *marcial*, el *donaire* que favorecían el ‘ardiente y vivaz fervor de la juventud’, significaban *viveza* y *vivacidad*, *libertad* en suma”), “desembarazo” (“Para acompañar al *despejo*, cuya etimología ya alude a la falta de estorbo o impedimento, se ponen en circulación varios términos de idéntico contenido: *desembarazo*, *desenfado*...”¹³) y “espíritu, franqueza, afable trato, igual y verdadero” (la sociabilidad, la comunicación, el deber de gozar la vida, la apertura de carácter). Doña Josefa aparece como una de esas mujeres de su época que han abandonado el tradicional recato de la española, y vive una nueva libertad, a la que le ayudan su dinero y su poder.

a) Para hacer lo que dice que se propone (un retrato de la mujer verdadera, sin añadidos externos), Iriarte comienza un recorrido por sus actividades cotidianas. Primero la retrata como mujer letrada y eficaz administradora de lo suyo. Con una imagen de corte quijotesco, tiene “la pluma enarbolada” (v.70), y lleva al lado “secretario y contador” (v.69); no es esta la única identificación de tono amable con el caballero cervantino a lo largo del poema. La magnanimidad con sus vasallos corresponde a hechos reales: creó con su marido una Sociedad Benéfica en Benavente, para alentar el desarrollo de la agricultura, entonces muy primitiva; se instituyeron premios para incentivar la actividad económica (agricultura, obras públicas, industria textil, alfarería, salud pública); en el caso de Madrid, la duquesa creó una Junta de Damas auxiliar, y se interesó por la instrucción de las muchachas, sobre todo como amas de casa; la actividad de la sociedad benaventana fue decreciendo y acabó por desaparecer, al tener que hacer frente a la habitual suspicacia y resistencia a las reformas.

En segundo lugar habla de su habilidad para administrar lo suyo: es mejor que los profesionales. Destreza que se relaciona con su dominio del lenguaje, ponderado en los versos 76-79. Esta nueva referencia a su sociabilidad (escribir a los amigos) se une al ideal lingüístico que ejemplifica la expresión de la condesa, y que es plenamente neoclásico: “terso y llano / y por cuatro costados castellano”. Es la época de la lucha contra el mal gusto, los últimos restos del barroco, y la búsqueda de una “sencillez de tono moderno”¹⁴, que alaba con los dos primeros adjetivos, mientras que el otro verso puede relacionarse con la preocupación por la fijeza del idioma, e incluso el purismo, que también dominan esta época.

b) Pasa después a la música, con la que une a la poesía, su “hermana carnal” (v.90); “armonía” se incorpora a las ideas sobre la naturaleza de la poesía que se expresan en la epístola. Los Osuna poseyeron una enorme biblioteca lírica, famosa en todo el país, y una orquesta de 17 profesores, que primero dirigió J. Lidón y luego L. Boccherini, el

¹¹ *Apud* MARTÍN GAITE, p. 145.

¹² MARTÍN GAITE, pp. 146-147.

¹³ MARTÍN GAITE, p. 277.

¹⁴ LAPESA, p. 426.

cual escribió composiciones para ella. Favoreció a de Lucca, a Pablo Esteve (autor de tonadillas escénicas y maestro de capilla de la casa) y a José Nonó (teórico). Fue la primera aristócrata española interesada en Haydn, y también tenía obras de Mozart y Rossini. Martín Gaité señala cómo saber música y canto son nuevos y onerosos lujos que se convierten en poco menos que necesarios entre las señoras de la época. Y no hay que olvidar que el mismo Iriarte compuso un poema didáctico titulado *La música*.

c) La faceta intrépida y viajera de la señora, a un paso de la marcialidad, marca el retorno de los tonos joviales: sin perder la graciosa femineidad (“gentil denuedo y continente”, v.92), de nuevo como femenino Quijote (“haciendo de andante caballera”, v.93), se prepara para cabalgar (“te ciñes el botín, riges la brida,/ y del bruto dócil oprimiendo el lomo”, v.94-95), y sale con sigilo (“sin ser vista ni oída”, v.96), tal vez de madrugada.

Cotarelo edita “alameda”, con letra minúscula, pero todo lleva a pensar que se refiere a La Alameda de Canilejas, villa camino de Barajas, donde, tras adquirir el lugar en 1783, realizó durante toda su vida obras de remodelación del palacio y la finca, con jardines, fuentes, esculturas, riachuelos, casas, templetos y embarcaderos. Un lugar de recreo en el campo muy del gusto de los nobles de la época, en el que también se realizaban experimentos fisiocráticos: “no perdona gasto alguno para hermosearla con plantaciones de los árboles y frutos de la mejor calidad, hace fabricar allí una granja suntuosa que será seminario del buen gusto acerca de los conocimientos y ensayos agrónomos y una escuela que instruye en la ciencia del campo, más digna y apreciable que otras instituidas solamente para gritar y disputar sin ventaja alguna de la república”¹⁵. El siglo influido por Rousseau gusta de la mujer en contacto con la naturaleza, agricultora, y las nuevas orientaciones sanitarias aconsejan el ejercicio físico. Nótese la expresión “buen gusto” aplicada al jardín, que la duquesa llamó “capricho”.

Aparece aquí el personaje “Olmeda”, caracterizado por una divertida enumeración de oficios: “caballerizo”, “mayordomo” (v.99), “bastonero” (el diccionario de la RAE define: “El que en ciertos bailes designa el lugar que han de ocupar las parejas y el orden en que han de bailar”¹⁶), “trinchante” (no sólo el que trinchaba la carne, sino “empleado de palacio en lo antiguo, que era gentilhombre de boca, y trinchaba, servía la copa y hacía la salva en la comida”¹⁷), “escudero” (nueva referencia a la caballería andante) y “perpetuo acompañante”. No he podido identificar a este servil personaje, algunos de cuyos rasgos coinciden con los de los abates-cortejos de los que también habla Martín Gaité, con testimonios como estos: “las sirven de bastón, de criados, de criadas y de todo aquello que vms. quieran” [...] “hasta de ayudas de cámara”¹⁸. El cortejo oficial de la duquesa fue Manuel Lapeña, marqués de Bondad Real, retratado por Goya a instancias de ella en 1799, y que, por ejemplo, aparece en el reparto de la representación casera de *Donde menos se piensa salta la liebre*, con el papel de “Inglés esplenético”¹⁹.

d) La cuarta faceta que se nos describe son las tertulias, que presenta, ante todo, como reuniones de amigos. No falta el léxico de lo agradable: “amigos” (v.104), “gratitud” (v.105), “bondad” (v.106), “discusión con que ellos se diviertan” (v. 107)... A la valoración de la amistad se contraponen: “un insensible,/ un desagradecido y un grosero” (v.109), cosas que no es el autor, que pasa a ponderar hiperbólica y humorísticamente sus meriendas de Carnaval, que son “solemnes y opíparas” (v.112), para “todo el mundo

¹⁵ Recogido por MARTÍN GAITE, p. 262.

¹⁶ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, p. 171.

¹⁷ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, p. 1299.

¹⁸ Recogido por MARTÍN GAITE, pp. 206-207.

¹⁹ COTARELO, p. 386.

entero” (v.114). Lo cual es un divertido elogio de su generosidad, más cómico por los tonos lastimosos con que llora la lejanía de esos dichosos momentos: “¡Oh plausibles memorias! ¡Oh de la vida fugitivas glorias!” (v.115-116); lejanía en que insiste en el v.117 (“Pasó aquel tiempo afortunado”), y que nos hace pensar en una época de separación, aunque no tan dramática como la pinta. La generosidad de la duquesa es resaltada a cada instante con adjetivos como “pródiga” (v.119), que no puede dejar de recordarnos la otra cara de la moneda, de la que no habla Iriarte: el derroche que criticarán otros.

Las alusiones a Baco y las Musas se refieren obviamente a la buena comida y bebida, y a los representantes de las Artes que asistían a las famosas cenas y tertulias de la duquesa. Aunque la mayoría de las tertulias dieciochescas presididas por mujeres no tenía el menor valor intelectual, era esta una notoria excepción (junto con otras como la de la duquesa de Montijo), por el gran nivel cultural de la anfitriona y los asistentes; no era ninguna petimetra ignorante. Ya he mencionado a sus ilustres miembros (el propio Iriarte, Moratín, Ramón de la Cruz, el cortejo Manuel Lapeña...). Fue el salón más importante del XVIII, y en él se hablaba de todo (libros, toreros, tonadillas, actrices, política...), con una nueva conquista del espacio por las mujeres, en el que se juntan ambos sexos y todas las clases sociales para hablar de temas de interés común.

Iriarte retrata a los contertulios como un círculo de amigos, los llama “gentecilla” (v.128) o “cuadrilla” (v.129), como la que brilla en los bailes de máscaras de los teatros en 1775²⁰.

En la línea de la sociabilidad correcta para el siglo XVIII está el alegato contra el “cumplimiento” (v.125), “bastardo señorito” (v.144), hijo de “Urbanidad” (v.141) y “artificio” (v.143)²¹. Iriarte defiende lugares comunes, y a la vez hace un nuevo elogio a la llaneza y sinceridad de su condesa. Personifica al cumplimiento como invitado no deseado, y presenta a la duquesa, que lo expulsa en calidad de señora de la casa, en la única ocasión en que se emplea el estilo directo en el poema. Tiene este excursus un carácter jovial. Iriarte lo conjura con cerveza (es decir, el alcohol lo hace más espontáneo); su burlesca genealogía es una auténtica escena cómica y amorosa dieciochesca, con su “galancete presumido” (v.142: un currutaco), su “dama” (v.140: una madamita) y el ilegítimo “bastardo señorito” (v.144). Ser fino y civilizado se opone a “cumplimientos rancios”²², como la rígida separación de hombres y mujeres; el “artificio” equivale a la extravagancia cuando se pierde la naturalidad. Sin embargo, en lugar de este código anticuado aparecerá otro no menos riguroso. Iriarte se ciñe a criticar su incomodidad e insinceridad. Utiliza esas largas enumeraciones que ya hemos visto antes con función cómica, para señalar los sitios en que molesta (v.147-148), es alegremente coloquial (“meter su cucharada”, v.149), y no olvida el correspondiente halago a la señora, cuya simple cercanía extingue este inconveniente.

2) La segunda parte de la Epístola comienza de modo brusco, con una alusión a un “tomo susodicho” (v.154) de rimas sobre la Condesa, cuyo referente hay que encontrarlo en el “volumen” del verso 28. Ahora Iriarte, el crítico literario, va a hacer un alegre recorrido por los géneros poéticos clásicos, que asegura aplicables a su señora (con los convenientes ajustes). Llama a estos géneros “poético capricho” (v.154), y, en efecto, el tratamiento que les dará será todo menos elevado, no sólo por el humor, sino además por el modo que tiene de usarlo descomponiendo las reglas de los subgéneros.

²⁰ *Apud* MARTÍN GAITE, p. 53.

²¹ COTARELO edita así, con unos nombres con mayúscula y otros con minúscula.

²² MARTÍN GAITE, p. 280.

2.1. La posibilidad de componer una oda la plantea en interrogación retórica. Los temas que propone para este tipo de composición elevada y de tono arrebatado se relacionan con el valor y los viajes de una mujer muy activa. La condesa supera a otras de su sexo por su “intrépida osadía” (v.157), que contrasta con el “regalo blando,/ propio de una crianza delicada” (v.159-160) como la que ha recibido. El muy coloquial “te vas por esos mundos” (v.161) va seguido por un verso bimembrado que habla de los lugares más altos y más bajos (“estrechos valles, empinadas sierras”, v.162). Como para acentuar lo heroico de estos viajes, habla de su valor frente a la “intemperie”, los “ladrones” (v.163) y (cuando esperamos una progresión ascendente) “trato maldito / y estrépito infernal de los mesones” (v.162-163), presentado humorísticamente como lo más temible. El cuadro de la amazona viajera por tierra se completa con el de una navegante que viaja por el Mediterráneo, expresado ello con un retórico y burlón circunloquio (“te alejas entregada a las infieles / ondas del baleárico distrito”, v.167-168). Los versos 166-171 encierran una alusión a su estancia en la isla de Menorca, acompañando a su marido (“nuevo Marte”, dios guerrero), donde se establecieron hasta su conquista en 1781.

2.2. Cuando pasa a hablar de la égloga, establece una distinción entre “líricos” (v.172) y “bucólicos” (v.173), para diferenciarla de la oda. Hay cuatro endecasílabos esdrújulos seguidos que riman entre sí, con intención de parodiar lo pretencioso y excesivamente cultista que puede llegar a ser este género; del mismo modo, ha ironizado pocos versos antes sobre los “circunloquios hiperbólicos” (v.174), que él mismo acababa de ejemplificar. Sobre el dulce género en el cual pastores dialogan acerca de sus amores y de la vida campestre, Iriarte ha expuesto sus opiniones con más seriedad y apasionamiento en *Reflexiones sobre la égloga Batilo*, que compuso a raíz de salir derrotado por Meléndez Valdés en un concurso de la Academia (para el cual él había creado su *Égloga sobre la vida de campo*); se trata de un juicio riguroso y muy sistemático, que abarca plan, doctrina, inconsecuencias, equivocaciones, repeticiones y estilo. Una muestra de su escepticismo respecto al género está en el hecho de que, al presentarla, firmó con seudónimo, no comunicó el lugar de residencia y se sometió a la indulgencia de la Academia; aparte de razones como el temor a una derrota pública o el deseo de aparecer como modesto, puede haber conciencia de que el género está agotado para la creación.

Es curioso cómo en la *microégloga* que ofrece en los versos 176-191 hay un inicio casi tópico con un “un pastor y un zagal”, pero a orillas del familiar “patrio Manzanares”, que, consecuentemente, están “recostados al sol si era Febrero”, y discute con graciosa circunspección la convención de tenderlos (el autor del poema juega con sus personajes como si fueran muñecos) a la sombra, lo cual es poco lógico en invierno, como nos recuerda en cómico paréntesis. Reinicia con apariencias serias: como piden los cánones, los pastores entonan un canto, a una esdrújula “próvida” Ninfa... que es la condesa, nuestra atrevida agricultora de la Alameda, su Capricho. No falta el resto del escenario pastoril: “rústicos cantares”, “ribera”, “Ninfa”, “selva umbría”, “frescura / de la verde espesura”, “mansa grey”, “pasto”.

2.3. Le cuesta más justificar la sátira, pues teóricamente su objeto es censurar acremente o ridiculizar a personas o hechos, y este es un escrito laudatorio, aunque jocoso. Pero hace una disquisición en que da la vuelta al didáctico género (habla de “lecciones” en el v.194 y de “sermón” en el v.220): al censurar a unos, se elogia a los que hacen lo contrario. El mencionado escrito de Jovellanos critica, entre otras cosas, el lujo desmedido.

Iriarte hará lo contrario: “una invectiva / acomodada a ciertos poderosos” (v.200-201) que no decoran sus casas con la debida magnificencia. Los divide en dos clases: primero los que carecen de “buen gusto” (ese obligatorio refinamiento según cánones extranjeros que creaba nuevos modelos en la sociedad), a pesar de sus buenas intenciones

(“nobles” y “generosos”-dispuestos a gastar el dinero si fueran conscientes de su *deber*); después los que no se forman “concepto justo / de lo que es la grandeza verdadera” (v.205-206), es decir, los que son conscientes de esa necesidad, pero la consideran impropia de un noble. Con este tema, Iriarte no habría encontrado a muchos sujetos vivos a los que satirizar, porque en realidad todos imitaban a la duquesa, en la medida de sus posibilidades. La defensa del lujo que hace sigue una línea ilustrada: fuente de trabajo para artesanos y artistas (“ocupar los artifices peritos”, v.208) y desarrollo de las artes, que carece de objeto si no se aprovecha (“en vano / supo el ingenio humano / descubrir a millares / en las útiles artes los primores”, v.212-215), si los que pueden permitírselo no lo promueven. Estos los divide en dos clases: “espíritus vulgares” (v.217), ¿nobles? que carecen de buen gusto, y “los que nacieron en estado / de proteger al débil y aplicado” (v.218-219), que carecen de dinero. ¿Una sátira para defender el *deber moral* de adquirir lujo? ¿La ostentación como señal de “grandeza verdadera”?

Si esto es cierto, en la condesa realmente se cumple que “el menor de sus muebles exquisitos / indica la excelencia de su dueño” (v.210-211). Su casa madrileña estaba decorada a la francesa, con chinerías rococó, y poseía una enorme colección de pinturas (Van Dyck, Rubens, Goya). Pero más famoso fue el Capricho, la Alameda, a cuya construcción y decoración dedicó grandes esfuerzos y cantidades de dinero. Son los nobles que aún viven en una sociedad estamental, que se basa en la fama y en la reputación respecto a riqueza y dinero, como recuerda Iriarte a su modo (comparta o no la idea en realidad). El contrapunto a esta vida llena de anécdotas sobre su largueza es el déficit que deja al morir y la ruina que conocerán los Osuna.

2.4. La elegía (v.222-240) que propone escoge, como acontecimiento digno de ser llorado, la ausencia de la duquesa. Aparece el esperable léxico triste (“melancólica”, “lastimero acento”, “tristeza”, “fatal ausencia”, “impaciencia”, “ausente amigo”, “compasión”, “suspira”, “funesto y grave caso”). Se finge un yo lírico más bien como un enamorado guardando ausencia, de modo convencional, que tal vez pueda corresponder a una real. Crea la unión con la vida de la condesa, al igual que ha ido haciendo con los otros géneros, intercalando la alusión a la “Puerta de la Vega”, lugar de su residencia madrileña, circunstancia que, curiosamente, anota (lo cual no hace con otras menos localizables, que no aclara), al igual que el que se trata de una calle alta, lo cual justifica, junto con todo lo dicho sobre la poesía y el mecenazgo literario, la comparación con el “Parnaso” (v.237). Esta casa está junto a la parroquia de la Almudena, como la mayoría de los palacios entonces, entre la calle de Alcalá y el Palacio Real, y recibía tantas solicitudes y respetos que la conocían en Madrid como “La Puerta Otomana”. Como hace con los otros géneros, acaba introduciendo un elemento que rompe la gravedad, en este caso que, de llorarla “ciego se queda, o por lo menos tuerto” (v.239), parodiando la convención, como había hecho con la égloga y la sombra o el tema del lujo y la sátira.

Los versos 241-248, por enlazar con el retorno de dicha ausencia, los agrupo con el tema elegíaco, aunque ya son más bien una preparación para el final. El tono, aunque recoja las referencias al Parnaso, la ausencia o la música, es de nuevo serio, pero no grave. En vez de una elegía a la ausencia, propone un poema de circunstancias al hereadero de la condesa²³. Preparando el final, recoge los motivos que había ido desgranando

²³ Si hay que entender que el “sucesor futuro” (v.245) aún no existe, es necesario hacer retroceder la fecha de la composición, pues el primer hijo varón de la duquesa que sobrevivió a la infancia nació en 1786. Puede ser que ya haya nacido e Iriarte simplemente prometa una composición dedicada al niño.

al principio: “aun más que de tu casa de tus prendas” (v.246) recupera la idea de la superioridad de los méritos personales sobre los heredados. Es esta la única mención de la función procreadora en esta mujer; de su marido apenas habla.

3) Las estrofas que cierran el poema continúan *ensamblando* los tópicos del comienzo, pero adecuándolos a una despedida. No abandona la combinación de amistosidad y jocosidad que ha presidido todo el conjunto.

Así, en los versos 249-256, tenemos el topos del escritor que interrumpe trabajos más serios para su dedicación a la literatura. En vez de excusarse o justificar la poesía como solaz, parece que pretende disculpar con humor la posible imperfección de sus versos: “hallo difícilmente / once sílabas juntas para un verso;/ andan los consonantes muy tirados/ y me he jugado el numen a los dados”. La modestia es un lugar común, como lo es sobreponerse a factores adversos para alcanzar un alto objetivo, en este caso la creación del poema para complacer a un alto personaje. Aquí hace una protesta de sinceridad y espontaneidad que, sea cierta o no, dice bastante sobre el modo en que quiere entender la creación poética este hombre de la generación ilustrada “censurado por frialdad, aridez, trivialidad y falta de sensibilidad”²⁴. Sebold señala cómo, no sólo se inspira en el refinado salón cortesano, sino también en la naturaleza. Iriarte hace declaraciones sobre su crear poético que no se pueden comprender con nociones rígidas sobre el neoclasicismo racionalista, como si supusiera la anulación del sentimiento y la intuición artística.

Las abundantes *epístolas poéticas* son usadas por los neoclásicos para todo tipo de “cuestiones diarias”²⁵, pero el hecho de que sean verso no implica que sean poesía; de ello son bien conscientes, y el propio Iriarte establece en nuestro poema un deslinde implícito, con el repaso distanciador de los géneros poéticos y el tratamiento *prosaico* y *materialista* de los versos cuando habla de la creación en los últimos (“renglones / pares a veces y a veces nones”, v.261-262). Pretende resaltar que, con independencia de sus valores poéticos, su objeto y su intención son dignos (“anhelo / de acreditarte mi ardiente celo;/ y de alguna manera complacerte”, v.258-260), y los ha inspirado un sentimiento de fidelidad personal y un recto deseo de agradar, los cuales son importantes virtudes sociales (y más en el siglo XVIII), sin desmesuras sentimentales.

En cuanto al repaso de los géneros en verso, parece conducirlo a distancia, con un sentimiento de verlos agotados: no menciona la épica, y los trillados temas pastoriles, la oda o la elegía, o incluso la sátira (en una época supuestamente dada la crítica constructiva) son subvertidos en la segunda parte del poema. Más parecen emocionarle los temas campestres y artísticos.

En los versos finales (“Si de algo bueno tienen / será sólo una cosa,/ que aunque versos, contienen / tanta verdad como si fueran prosa”, v.263-266) recoge un punto de vista cercano a Feijoo, que lamenta que los grandes poetas de la antigüedad no pusieran más verdad histórica en sus composiciones y a Boileau, y coincide con Quintana, Eliot y Goldsmith. Según Sebold, este “juicio autocrítico” es en Iriarte un “principio estético, por cuanto el fabulista jamás escribió versos sobre sucesos ni personajes históricos, ni sobre materia rigurosamente técnica, excepto en *La música*”²⁶. Este crítico no ve aquí una confirmación de su personalidad antipoética, sino un principio que guía su estética. Lo halla en *Los literatos en Cuaresma*: “la verdad no necesita recurrir a los atavíos del

²⁴ SEBOLD, p. 11.

²⁵ SEBOLD, p. 14.

²⁶ SEBOLD, p. 30.

arte para ostentarse tan hermosa como es”²⁷. Las verdades anímicas (rationales o sensibles, y de ambas hay ejemplos en nuestro poema) perderían “su aureola de valor intuitivo-estético, de ajustarse rigurosamente a medios expresivos demasiado violentos”²⁸. De hecho, se ve que la prosa no es antipoética y sin inspiración, sino espontánea y natural. Hay poesía por la armonía entre significado y significante. Sebold hace notar el contraste de estos versos con otros que son prosaicos en sentido corriente, y que halla en la Epístola VI a su hermano don Domingo: “...Apolo no siempre es tan divino,/ Que dictar quiera versos elegantes / Y dignos de tenerle por padrino./ Sino que se complace en ser humano,/ Y prosa suele hablar con consonantes”²⁹. La conclusión que saca Sebold sobre la poética de Iriarte es que “se articula entre el polo de la poesía que se acerca con exceso a la prosa prosaica y deja por consecuencia de ser poética, y el polo de la poesía que se acerca con justa medida a la prosa intuitiva y por ello se enriquece de nuevas perspectivas”³⁰. Es decir, el “prosaísmo” de este poema pertenecería al segundo polo, positivo y conscientemente meditado.

C. CONCLUSIONES

Iriarte corresponde a la segunda parte del racionalismo ilustrado, realista, empírico e inductivo, con la insistencia en la observación minuciosa de los individuos en la naturaleza, antes de estructurar la información mediante la razón. Despreciando la poesía sentimental, fascinado con las ideas sociales y científicas de su tiempo, escoge como objeto e hilo conductor de la primera parte de su Epístola a un personaje particular que tiene cualidades importantes y necesarias: ser modelo de ilustración en muchos aspectos, tanto para mujeres como para hombres (de hecho, no se alaban en ella muchas cualidades exclusivamente femeninas según los parámetros de la época; la Benavente es un prototipo muy imitado, pero no tan representativo de lo más común como se puede llegar a suponer); ser una destinataria apta para comprender las complejidades de un mensaje irónicamente laudatorio y unas nada frívolas apreciaciones sobre la naturaleza de la creación poética, y además, en cierto modo, una muestra concreta (inteligente, sin cumplimiento, amante de la belleza) de lo que quiere enseñarnos en abstracto; y en tercer lugar (relacionado con lo anterior) tratarse de un personaje de posición social muy elevada, a quien nuestro autor se dirige equilibrando afecto, admiración y clientelismo.

Este tercer punto es importante cuando pasamos a los aspectos metapoéticos, pues se trata de la fijación del objeto y el tono del poema, con los que va a jugar el teórico literario. La segunda parte se aleja un tanto de lo que hacía de la primera una suerte de poema de la vida privada (hasta la conclusión, hay muchos menos pormenores sobre la duquesa), para emprender un sonriente descarte de los subgéneros poéticos aún vigentes, pero en realidad agotados. Al final resulta que el género del poema es el hecho de su misma construcción, y que sus fuentes de inspiración son el afecto, el deseo de agradar y la verdad. Planteándolo así, se trasciende el simple deseo de halagar a un poderoso, porque Iriarte ha aprovechado la ocasión para confesar cómo hay que escribir cuando se escribe.

²⁷ *Obras*, VII, 17, *apud* SEBOLD, p. 30.

²⁸ SEBOLD, p. 31.

²⁹ *Apud* SEBOLD, p.32.

³⁰ SEBOLD, p. 32.

Epístola jocosera a la Excma. Sra. Condesa de Benavente

Hubo un tiempo, señora, en que solía
la nobleza española
amar tanto la noble poesía,
que Lope, Garcilaso y Argensola,
tal vez por agradar a un personaje 5
de grande autoridad y alto linaje,
se quemaban las cejas,
las uñas se chupaban,
se rascaban la frente y las orejas
y los sesos también se devanaban 10
buscando un consonante, una sentencia
con que se divirtiese su Excelencia.
Ya en nadie sino en tí, Condesa amable,
puede hallar un discípulo de Apolo
los restos de costumbre tan loable, 15
pues que atiendes no sólo
al ameno, al fluido, inimitable
metro de Pedro Gil, mas aun al mío
que en su comparación es flojo, frío,
insípido, arrastrado y deplorable 20
A tanto grado llega lo que estimas
a este vuestro menor versificante,
que en trasladar un tomo de sus rimas
apuras la paciencia de un copiante:
sea ya lo que mandas; pero siento 25
que no me alcance el numen,
como alcanza el aliento,
para llenar otro mayor volumen
de sinceros loores
debidos a las prendas superiores 30
con que tu sexo ilustras y tu clase;
no haya miedo, no, que yo empezase
a estilo de vulgar dedicatoria;
porque es el escribir tu ejecutoria
asunto de poquísimos desvelos, 35
y el más simple erudito a la violeta,
cualquier pobre trompeta
que apenas deletree la Gaceta,
un bárbaro batueco o masageta,
y hasta un niño de teta 40
(cuanto más un poeta),
no ignoran que viviendo don Fadrique,
Duque de Benavente,

hijo de don Enrique, Conde de Trastámara,	45
Ningún perrazo moro alzó la frente ni se atrevió a chistar, y el que chistara que el Duque la badana le zurrara.	
Tampoco ensartaría aquella interminable letanía	50
de ducados, condados, marquesados, y una, dos, tres <i>etcetera</i> por cola, pues no me dan envidia tus estados, sino tu acierto en gobernarlos sola.	
¿Quién me manda emprender la inoportuna narración de los dones	55
que debes a la suerte y a la cuna, cuando los que posees por tí propia sin tener a una ni a otra obligaciones, tan singulares son y en tanta copia?	60
Tu generosidad, gracia y viveza, desembarazo, espíritu, franqueza, afable trato, igual y verdadero, materia dan para un poema entero.	
Yo, pues, te pintaría	65
(cuando aspirar a tanto pudiera la rastrera musa mía) al bufete sentada	
con secretario y contador al canto, la pluma enarbolada,	70
para firmar las cuerdas providencias en que al vasallo amparas, o para despachar correspondencias de un pleito de tenuta	
que algún letrado enreda y tú le aclaras; o escribir como sueles	75
a tus amigos fieles cartas que nunca huelen a minuta, según es el lenguaje terso y llano y por cuatro costados castellano.	80
Bien pudiera si no representarte presidiendo tal vez una Academia de música sonora, y siendo de aquel arte	
el juez, la bienhechora	85
que a los que le profesan honra y premia; ¿y extrañarán ahora, cuando así te deleíta la armonía, que tu afición descubras igualmente a su hermana carnal la poesía?	90

Justo fuera también que descubriera
 aquel gentil denuedo y continente
 con que, haciendo de andante caballera,
 te ciñes el botín, riges la brida,
 y al bruto dócil oprimiendo el lomo, 95
 sin ser vista ni oída,
 ya estás en la alameda,
 llevando al gran Olmeda
 por tu caballerizo, mayordomo,
 bastonero, trinchante, 100
 escudero y perpetuo acompañante.
 Paréceme, señora, que te veo
 en aquel domicilio de recreo,
 de amigos rodeada
 que a ponderar su gratitud no aciertan; 105
 cuando por tu bondad logras colmada
 la diversión con que ellos se diviertan;
 ¿y cómo era posible,
 a menos que no fuese un insensible,
 un desagradecido y un grosero, 110
 dejarme en el tintero
 las solemnes y opíparas meriendas
 que en las Carnestolendas
 solías dar a todo el mundo entero?
 ¡Oh plausibles memorias! 115
 ¡Oh de la vida fugitivas glorias!
 Pasó aquel tiempo afortunado
 en que nuestra Condesa,
 pródiga más que nunca de su agrado,
 convocaba a su mesa 120
 de Baco y de las Musas sus secuaces,
 donde las permitía
 que explayasen su alegre fantasía,
 pero con la notable circunstancia
 de que el pesado, el necio cumplimiento 125
 no tuvo atrevimiento
 de pisar el umbral de aquella estancia,
 apenas conoció la gentecilla
 de que estaba compuesta la cuadrilla:
 aun me acuerdo que tú, viendo su triste 130
 y fea catadura, le dijiste:
 “Bien puedes ya mudarte
 a hacer tus ceremonias a otra parte.”
 Y yo le eché un conjuro con cerveza
 porque no me rompiera la cabeza. 135
 Es el tal cumplimiento un avechucho
 que ganáramos mucho
 en que de un tabardillo se muriera,

o que nunca su madre le pariera.
La cual fue, según dicen, una dama 140
llamada Urbanidad, que por descuido
con cierto galancete presumido
que artificio se llama,
produjo aquel bastardo señorito.
Además de lo mucho que incomoda 145
al linaje mortal, miente infinito;
y en todo baile, convite, duelo o boda,
en cualquiera junta, pública o privada,
él siempre ha de meter su cucharada:
mas en queriendo que a cien leguas huya 150
basta una risa, una palabra tuya.

Para llenar el tomo susodicho
sobran tantas ideas, que contemplo
no quedará poético capricho
que yo no recorriese; por ejemplo: 155
¿Cuántas odas podría
cantar sobre la intrépida osadía
con que tú, muchas veces olvidada
de aquel regalo blando,
propio de una crianza delicada, 160
te vas por esos mundos, penetrando
estrechos valles, empinadas sierras
sin temor de intemperie ni ladrones,
ni del trato maldito
y estrépito infernal de los mesones? 165
¿O bien de nuestras tierras
te alejas entregada a las infieles
ondas del baleárico distrito
en busca de laureles
que gustoso reparte 170
con su Venus amada el nuevo Marte?
Cuando cansado ya de tonos líricos
me aviniese mejor con los bucólicos,
dejando circunloquios hiperbólicos
en églogas te hiciera panegíricos. 175
Un pastor y un zagal introdujera
que entonasen en rústicos cantares
alternativamente en la ribera
del patrio Manzanares,
recostados al sol si era Febrero 180
(pues no hay razón ni fuero
para que los bucólicos autores
tiendan siempre a la sombra sus pastores)
El canto de los dos ensalzaría
a la próspera Ninfa cuya mano 185
puebla aquel sitio de una selva umbría

que el ardor les mitigue del verano
 y haga que la frescura
 de la verde espesura
 las orillas fecunde 190
 en que a la mansa grey el pasto abunde.
 Quizá que por variar composiciones
 también me propasara
 a componer satíricas lecciones;
 pero parecería cosa rara 195
 que en versos destinados a elogiarte
 tengan cabida sátiras algunas,
 bien que las hay dispuestas con tal arte
 que incluyen alabanzas oportunas.
 Hiciera verbigracia una invectiva 200
 acomodable a ciertos poderosos,
 que ya porque el buen gusto
 sus ánimos no aviva
 (nobles por otra parte y generosos),
 o ya por no formar concepto justo 205
 de lo que es la grandeza verdadera
 no te imitan, señora, en el empeño
 de ocupar los artífices peritos,
 y adornar tu vivienda de manera
 que el menor de sus muebles exquisitos 210
 indica la excelencia de su dueño.
 Y a la verdad en vano
 supo el ingenio humano
 descubrir a millares
 en las útiles artes los primores, 215
 si sus apreciadores
 han de ser sólo espíritus vulgares,
 o los que no nacieron en estado
 de proteger al hábil y aplicado;
 para un sermón satírico, pregunto: 220
 ¿no es éste un provechoso y digno asunto?
 Y si la melancólica elegía
 prestarme quiere el lastimero acento,
 ¿qué más tierno argumento
 puede ofrecerse a la tristeza mía 225
 que tu fatal ausencia
 y la suma impaciencia
 con que de su remate aguardo el día?
 Día que siempre viene y nunca llega;
 y a fe que es buen testigo 230
 la encaramada Puerta de la Vega¹

¹ “Alude a que S.E. vive en una calle que va á parar á la Puerta de la Vega, que va fuera de Madrid”.
 (Nota de Iriarte).

de que tu ausente amigo
ni a mirarla se atreve, y si la mira
es una compasión lo que suspira;
pues como se figura 235
que ve en aquella altura
alguno de los cerros del Parnaso
y ya le considera tan desierto,
ciego se queda, o por lo menos tuerto,
de llorar el funesto y grave caso 240
 Pero amanecerá la grata aurora
que a Madrid restituya el bien perdido,
y el Parnaso de nuevo establecido
escuchará armonía más canora;
cuando en la cuna el sucesor futuro, 245
aun más que de tu casa de tus prendas,
reciba las poéticas ofrendas
que desde hoy para entonces te aseguro.
 Yo, señora, al presente
ofuscado con ímprobos tareas 250
y estudio muy diverso
del que piden las métricas ideas,
hallo difícilmente
once sílabas juntas para un verso;
andan los consonantes muy tirados 255
y me he jugado el numen a los dados.
Pero al cabo tan fuerte
ha sido en mí el anhelo
de acreditarte mi ardiente celo,
y de alguna manera complacerte, 260
que él me fue sugiriendo estos renglones
pares a veces y otras veces nones.
 Si de algo bueno tienen
será sólo una cosa,
que aunque versos, contienen 265
tanta verdad como si fueran prosa.

(Biblioteca Nacional, S-418.)³¹

³¹ COTARELO, pp. 478-483.

E. BIBLIOGRAFÍA

Las notas al pie mencionan sólo el nombre del autor.

- AGUILAR PIÑAL, F: *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. Trotta-CSIC. Madrid, 1996.
- AAVV: *Historia de las mujeres en España*. Síntesis. Madrid, 1997.
- AAVV: “*Más vale volando*”. *Por el condado de Benavente*. Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”. CECEL-CSIC. Benavente, 1998.
- BAEHR, R: *Manual de versificación española*. Gredos. Madrid, 1984.
- BECEIRO PITA, I: *El Condado de Benavente en el siglo XV*. Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”. CECEL-CSIC. Benavente, 1998.
- BERDUM DE ESPINOSA, I: *Derechos de los condes de Benavente a la grandeza de primera clase*. E y P Libros Antiguos, S.L. Madrid, 1997.
- COROMINAS, J: *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos. Madrid, 1967.
- COTARELO Y MORI, E: *Iriarte y su época*. RAE. Madrid, 1897.
- IRIARTE, T. de: *Poesías*. Espasa-Calpe. Madrid, 1953.
- JOVELLANOS, G.M: *Poesía. Teatro. Prosa*. Antología por José Luis Abellán. Taurus. Madrid, 1980.
- LAPESA, R: *Historia de la lengua española*. Gredos. Madrid, 1991.
- LEDO DEL POZO, J: *Historia de la [nobilísima villa] de Benavente*. Salamanca, 1970.
- MARTÍN GAITE, C: *Usos amorosos del dieciocho en España*. Anagrama. Barcelona, 1991.
- MUÑOZ MIÑAMBRES, J: *Nueva historia de Benavente*. Monte Casino. Zamora, 1982.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*. Decimonovena edición 1970. Espasa-Calpe. Madrid, 1972.
- REGUERAS GRANDE, F: *Pimentel. Fragmentos de una iconografía*. Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”. CECEL-CSIC. Benavente, 1998.
- SEBOLD, R.P: *Tomás de Iriarte: poeta de “raptional”*. Universidad de Oviedo, 1961.