

**GRACIAN Y LASTANOSA CONVERTIDOS  
EN MATERIA POETICA:  
DON FRANCISCO DE LA TORRE Y SEVIL**

por

MANUEL ALVAR

Tras no pocas incertidumbres, poseemos ya bastantes datos precisos sobre nuestro poeta. Nació en Tortosa el año 1625; su familia era distinguida y procedía de linajes aragoneses, por parte de La Torre; tortosinos, por los Sevil, y benicarlandos (Castellón), por los Borrás. Otros parientes suyos tenían que ver con pueblos de esa zona: Monroyo y Alcañiz, en Teruel; Morella, en Castellón; algunos zaragozanos. Creo que se han desenmarañado no pocas confusiones y no merece la pena insistir.

Poseemos, también, datos cronológicos entreverados de vida política o literaria. Fue amigo de los ingenios más relevantes de Aragón y cuando en 1643, el arzobispo Apaolaza dotó las cátedras de filosofía en la Universidad de Zaragoza, el doctor Juan Francisco Andrés de Ustarroz organizó un *Certamen poético* al que concurrió don Francisco. Por otra parte, unos cuantos títulos nos dicen que participó muy activamente en las justas poéticas valentinas desde 1663 a 1664. Por algunos de estos años, la Orden de Calatrava lo tuvo por su administrador en Bejís, Castell de Castells (1670 a 1674) y, sin embargo por 1670 estaba en Madrid, según acreditan unos pleitos. En la miseria de estos papeles, también cierta imagen del poeta: gustaba de las joyas, y se entrampaba por ellas. Esa sortija con esmeralda, que a tan mal traer le trajo, le hubiera permitido vivir mejor, y comer de lo propio y vestir ropas no ampradas. Y, sin embargo, pleiteó. ¿Cuántos y cuántos hidalgos españoles vivieron al borde de la inútil trapacería? Su casa en Madrid no pasaba de ser un cuarto de alquiler —otra vez, ¿cuántos hidalgos así en el Madrid austriaco? Vivía en compañía de un criado y los vigilaban los vecinos: si comían, si cenaban, si entraban o si salían. Don Francisco tenía a seis años la muerte y andaba imprimiendo sus libros. Nece-

sitaba aparentar para pedir, aunque los mercaderes no pudieran entenderlo mucho. Y esos años de sus pleitos son, justamente, los de sus encomiendas por tierras levantinas. Acaso se desentendiera de unas rentas poco saneadas y se fuera a la corte a cambiar de fortuna. No tenía casa, ni familia, ni dinero. Pero tenía las *Agudezas* de Juan Owen traducidas. Y la muerte amagaba: le llegó en 1681.

Sabemos que Francisco de la Torre estuvo vinculado con Zaragoza. De aquel don Jerónimo, su tío que lo albergaba en las visitas, algo debió aprender, o, a lo menos, se familiarizó con las cosas de la ciudad, como demuestra la *Vida de San Lamberto* o las amistades con las que siempre mantuvo trato. En 1652, cuando contaba 27 años, estaba relacionado con fray Jerónimo de San José y con la moribunda Academia de los Anhelantes de Zaragoza; una carta de Miguel Leonardo de Argensola (nieto de Lupercio) es desconsoladora, y esos sus últimos tiempos son los que vive don Francisco. 1652 fue mal año por otros motivos: rencillas entre Gracián y Salinas, y nuestro poeta procuró ser amigo de todos, y acaso rezumen gratitud personal los versos que le dedicó el canónigo de Huesca:

Sin duda que ponçoña no escupieron  
embidiosos Zoilos, ni silvaran;  
oiéndote, oh Feniso, veneraran  
tu musa y su veneno se bevieran.

Más aún, cuando en 1654 ya se había producido la ruptura entre los dos ingenios aragoneses, La Torre cuenta con elogios de ambos en la edición de su *Baraja nueva de versos*. La amistad de nuestro poeta con Gracián motivó unas cartas que, leídas en esta lejanía, resultan estremecedoras. Están fechadas el 19 de agosto y el 16 de septiembre de 1655 y el autor de *El Criticón*, a vuelta de minucias y quisicosas domésticas, va dejando su amargura: motín medio aldeano le hace decir que “un pueblo sin cabeza [= ‘jefe’], ¿qué razón puede tener?”; otras veces, su lógica hace mofa de las gentes que ven brujas por todas partes y hechizos en cualquier lance, pues la caída de un juez en los brazos de una belleza no necesita de ensalmos. Pero lo mejor de estas cartas son las líneas que amargadas por los desengaños, dedica a nuestra situación política: Milán invadido, Nápoles de mala data, en Flandes cayó Landresi, los ingleses acechan Cádiz, se ha perdido Santo Domingo... “y a todo esto no se atreve España a romper con el inglés, viéndose con tantos enemigos”. Por si fuera poco, Luis XIV, el rey recién estrenado en Francia, “dicen nos ha de dar mucho en qué entender, mas yo creo que no, porque antes estará todo perdido”. A este cuadro de negru-

ras, Madrid opone inciertas esperanzas ("la reina está preñada") y los cuatro cuartos que quedan en la ruina "se gastan en comedias y tramoyas". No creo que el jesuita se explayara a humo de pajas; don Francisco de la Torre había publicado el año anterior su *Baraja nueva* y las espadas del libro iban acordadas con esos mismos sentimientos: muchas veces era la nostalgia de unas glorias perdidas y otras la exaltación del heroísmo. Cuando ni gloria ni heroísmo podían concitar entusiasmos, porque todo tocaba a su fin. Gracián ha sorbido los posos del desengaño, sin ademanes ficticios o retóricas sonoridades. Al fin y al cabo, en los dos amigos, la desazón de la desesperanza, por más que, en La Torre, bajo la evocación de museo se oculten la nostalgia de antiguos heroísmos y los símbolos de los días gloriosos.

El autor de *El Criticón*, al decir de los versos de La Torre que están "llenos de sales, donaires, agudezas y concetos", no hacía sino actuar de tornavoz de sus propias palabras: "lo que es para los ojos la hermosura y para los oídos la consonancia, eso es para el entendimiento el concepto". Estamos en el "concepto intelectual" que expresa "la correspondencia que se halla entre los objetos". Y —de nuevo coincide con La Torre— en su desafección hacia el hombre vulgar, pues sólo el inteligente sabe gozar del concepto desentrañado. Y esto nos pone en trance de situar al poeta entre lo que fueron Escila y Caribdis para los hombres de la mitad del siglo xvii: se cae en el conceptismo al pretender extraer la entraña de las cosas, o en el culteranismo, si se trata de liberar a cada cosa de las amarras que le sujetan al prois de su propia realidad. Digamos intención o distensión, que tampoco estarán como en campos partidos; porque hay un gongorismo de Quevedo y un conceptismo de Góngora o, si se prefiere de otro modo, Gracián celebra más a Góngora que a Quevedo. Y, sin embargo, "alrededor del año 1650 se acentúa y define con nitidez el doble proceso de abandono y cualificación, cada vez más estricta, de los metros italianos [...] se define [...] el triunfo casi absoluto del conceptismo. Los brotes culteranos tardíos van siendo cada vez más esporádicos y frágiles". El mismo año en que La Torre publica su libro, José Navarro imprime sus *Poesías varias*; una y otra obra se acercan a veces, como próximos estuvieron sus creadores. Poco después (1663), otro aragonés, el virrey López de Gurrea, publica las *Clases poéticas*, que muestran el agotamiento de la escuela. A pesar de todo, el libro de La Torre tiene más, mucho más, de conceptista que de Góngora, aunque debemos recordar palabras ponderadas de Gracián: "Todo grande ingenio es ambidextro, discurre a dos vertientes."

### Gracián y su época

Francisco de la Torre vive días de desencanto. Gira su vista en torno y sólo encuentra desazones; entonces recoge las memorias del tiempo pasado y convierte su libro en el refugio que le libera de la miseria del tiempo presente. Este hombre se cobija en una edad heroica que es pura nostalgia en días de continuos fracasos. Y recoge los testimonios de unos años en que la vida era algo más que una tristísima despedida: espadas, armas de fuego, heroísmo a raudales, ruinas antiguas, vasijas preciosas, batallas afortunadas, triunfos que se desean duraderos, retratos... El caballero se acuerda de sus amigos aragoneses y piensa en Lastanosa y piensa en Gracián. Don Vincencio Juan de Lastanosa vive su retiro de Huesca, rodeado de libros, de obras de arte, de jardines cuidados por artesanos franceses y cuevas pobladas por fieras salvajes. El cronista Ustarroz imprime en Zaragoza (1647) la *Descripción de las antigüedades y jardines de don Vincencio Juan de Lastanosa*; por su parte, Gracián dedica la crisis II de la segunda parte de *El Criticón* a "Los prodigios de Salastano" y escribe que la "casa es un teatro", es decir, una exposición de objetos hermosos, donde hay libros y retratos, y monedas y medallas. En la crisis VIII nos describirá la "Armería del valor", que no es otra que la de su amigo Lastanosa; más aún, algunas de las piezas que el jesuita enumera estaban en el museo osense:

Llegaron ya a una gran casa, tan fuerte como capaz. [...] Entraron dentro y vieron un espectáculo de muchas maravillas del valor, de instrumentos prodigiosos de la fortaleza. Era una armería general de todas armas antiguas y modernas calificadas por la experiencia y a prueba de esforzados brazos. [...] Fue gran vista lograr juntos todos los trofeos del valor, espectáculo bien gustoso y gran empleo de la admiración.

Tenemos unos cuantos términos para designar las colecciones de antigüedades y de arte: *librería, biblioteca, teatro, museo*, añadamos *camarín*. La Torre los conoce; más aún, sabe del arquetipo que hay establecido en Huesca, donde se guardan "los trofeos antiguos, las memorias, ciertas de España, en el Museo de sus medallas desconocidas". Estamos ante un testimonio vivo del interés que el pasado producía en aquellos hombres de mediado el siglo xvii. Habían hecho nacer un mundo apasionante al que las doctas conversaciones ilustrarian, y no puedo silenciar que en la misma calle de aquel pueblo pequeño que era Huesca, estaban la mansión de Lastanosa, el convento de los jesuitas y la imprenta de Juan Nogués, que tan importante papel jugó en la difusión de las obras de Gracián. Prodigioso conjunto que haría envidiable a cualquier ciudad que pu-

diera presumir de docta. Era muy clara la idea del erudito oscense: preparó su *Zaragoza antigua*, que nunca vio publicada por "el inmenso gasto de láminas", pero que sabemos era otro museo en el que se dibujaban las medallas de las colonias y municipios de su convento jurídico, las ruinas de edificios insignes, estatuas, sepulcros, sellos, urnas, vasos, inscripciones, "i assi nuestro trabajo merece alguna alabanza entre los curiosos, pues les ofrecemos tan venerable i gloriosas memorias, que acreditan el valor, ingenio y prudencia de la nación española". Y, por si no bastara, trataría de remediar el olvido en que los antiguos tuvieron a la pintura, según denunció Vincencio Carducho. Hemos llegado a un final necesario para el objeto que aquí nos ha traído: la espléndida colección tuvo muchos colaboradores que la acrecentaron, Gracián entre ellos, y se enriqueció con las librerías de Jiménez de Urrea y de Ustarroz. Largo ha sido el paréntesis, pero necesario. Creo que se aclara muy bien qué significado tiene el resplandor de la épica en ese manejar de las espadas: evasión hacia un pasado que es paradigma de heroísmo y modelo de imitación, refugio en sus testimonios de una realidad que no se admira, añoranza de lo que fue y nostalgia de lo que no es.

Francisco de la Torre ha organizado su propio museo tal y como hacían sus amigos coleccionistas; ha montado unas armas, ha dispuesto unas joyas, ha ordenado unos libros, y de las paredes ha hecho colgar unos cuadros concordantes con todo ello. El resultado es un acto de generosidad intelectual; amar lo que prestigia, una lección de patriotismo; intentar mejorar el presente, una esperanza de futuro. Así está su museo y nos vamos a adentrar en él. Lastanosa le dio la idea y los temas; La Torre la transfiguró en literatura y creó, digámoslo, unos espléndidos poemas.

La visita empieza por la armería. Un poema en pareados hepta y endecasílabos canta *A la valerosa espada de Carlos V*. En 1653, Gracián había publicado la segunda parte de *El Criticón* y en la crisis VII había escrito:

—¿Qué espada es aquella tan derecha y tan valiente, sin torcer a un lado ni a otro, que parece el fiel de la Equidad?

—Esa, dijo, siempre hirió por línea recta. Fue el *non plus ultra* de los Césares, Carlos V, que siempre la desenvainó por la razón y justicia.

El poema de La Torre, evoca muchas cosas; tal vez los tópicos hacen que consideremos reminiscencias lo que son bienes de propios. Pienso que el *Laus Serene*, de Claudiano, pienso en algún eco de

Lucano o pienso en la rotundidez de los versos finales. En la *Geórgica I*, el sol es pronóstico de la historia próxima y Virgilio hace que, compadecido de Roma tras la muerte de César, cubra su disco de ferruginosa niebla y que los siglos teman una eterna noche: Carlos V ha muerto; y del hilo de su vida pendía la espada más valiente, que, sin brazo que pueda blandirla, es una memoria eternizada; en sus cenizas el ascua del sol quisiera sepultarse. La espada de Carlos V se ha convertido en un símbolo: no es sólo el testimonio de la guerra, sino el mantenimiento de la paz; prudente y sagaz en sus empleos, porque sólo se desenvaina para causas justas. "De esplendor, tendido lazo", se le dice en el poema, como si se descubriera el valor recóndito que en ella encuentran tantas y tantas creencias: rayo de sol que ilumina, como en el trigramma *li* que en chino significa tanto el relámpago como la espada. Y que en el mundo occidental se considera también como centelleante claridad. La Torre está en una vieja tradición y personifica a la espada: es *prudente, aguda 'sagaz', siempre feliz, ceñida de trofeos, venerada por todas las regiones, la más valiente*. No tiene nombre, pero sus gestas nos la hacen humana, como si se llamara Tizona, Colada, Lobera o Joyosa, Durandal, Hauteclair, Bantraine.

Espadas, armas de fuego, joyas, cuadros. Seguimos visitando los camarines de sus amigos aragoneses. La Torre escribe un soneto *Celebrando el vivo primor de dos sierpes que sirven de assas a vna hermosa jarra, que se admira entre las alajas de don Vincencio Lastanosa*. Continuamos con la tradición aragonesa, que ahora cobra un significado distinto. Porque doña Ana Abarca de Bolea escribió una décima *A unos ojos de sierpre de piedra*, que bien pudieran estar inspirados por alguna joya de Lastanosa; se publicó en su *Vigilia y octavario de San Juan Baptista* (Zaragoza, 1679), pero la piececilla, fuera de un contexto apropiado, no pasa de ser una anécdota. Don Francisco de La Torre incluye su soneto en un conjunto de poemas que colecciona bajo las espadas de heroicos asuntos. Son el testimonio del Museo en que ha convertido a su libro y copia del que Lastanosa tenía. En este caso la certeza es total: don Francisco ha repetido su costumbre de dar dos versiones de un mismo asunto, y lo reitera con otro soneto. Es a este segundo al que responde, con los mismos consonantes, don Manuel de Salinas y Lizana. El primer terceto dice sencillamente:

Don Vincencio desde oi feliz se llama,  
pues sus aplausos en tu pluma advierte,  
que influye luz de promethea llama.

No es éste el único motivo. Habría que pensar en algún otro, que se relaciona íntimamente con el coleccionismo de los anticuarios: me refiero a los relojes. Los sonetos que aparecen en la *Agudezas* de Juan Owen cantan a un reloj de vidrio cuyas arenas eran las cenizas de una belleza difunta. El propio enunciado es un paradigma de inquietudes y de angustias, pero el poeta los escribió como *amplificatio* del epigrama 202 del libro I. Merece la pena que nos detengamos, pues son de una impresionante belleza. Partiendo de unos versos de Juan Owen, ejercita su modo de traducir y luego se aleja en busca de su propio camino. En este momento toma sus relojes, los convierte en piezas singularísimas e inicia su teoría de desencantos y renunciaciones. ¿Queda algo del punto de partida? Es una voz nueva, instaurada en ese refugio de vidas clausuradas: espadas ya sin dueño, armas de fuego que acabaron con el valor antiguo, cuadros heroicos. Tal es su valor moral; queda, también, la pieza museística que, entre otros viejos y paños oscuros, nos está dando vida a un cuadro barroco. Sentado ante ese tiempo que se cuenta por cenizas que incitan a la renuncia, podría escuchar los versos de Quevedo:

Y vi que estuve vivo con la muerte  
y vi que con la vida estaba muerto.

Pero el gran poeta le ha dado algo más que un pretexto; el tema aparece en el soneto *A las cenizas de un amante puestas en un reloj*, pero los de La Torre en nada son inferiores. La intención del pensamiento y la desnudez de la expresión les dan una sorprendente modernidad. Nuestro poeta está, una vez más, como eslabón final de su cadena en la que figuran los nombres egregios de nuestra poesía barroca, y se nos acercan don Luis Ulloa Pereira y Francisco López de Zárate con relojes que traen las cenizas de una dama, pero es don Francisco de la Torre quien lleva el tema hasta sus últimas consecuencias, “la antigua pasión vuelve a alear [...]. No ha de volver a levantarse”.

Para don Francisco de la Torre, el punto de partida fue Juan Owen, como en tantas y tantas ocasiones. Pero, al practicar su teoría de la traducción, se fue apartando del original y llegó al apostadero de sus propias preferencias: al contemplar los testimonios latinos, tradujo; luego, recreó. Después, se le interpusieron lecturas y recuerdos, y nos dejó esas bellísimas piezas de un bodegón barroco. No quedaban otras posibilidades y Francisco de la Torre ponía punto final a una línea de nuestra mejor poesía. No fue la única vez; acaso ésta era su grandeza, y, también, su caminar hacia el olvido.

Gracián y su época

Seguían los grandes nombres de tiempos que aún fueron heroicos; vino después el desastrado Carlos II y todo se hundió en la podredumbre de sus hechicerías y en el temblar babeante de su quijada. Aquella sombra de hombre merecía el olvido; lo malo es que con ella se borraron recuerdos que no debieron haber desaparecido. Oigamos el soneto:

Essa porfía que la vida cava  
y cada instante acuerda su ruina,  
si ya pasó el morir, ¿dónde camina?  
y, si no viue, ¿cómo siempre acava?  
Frente que ya inmenso rayo coronaua  
índice es que las horas determina;  
segunda vez en la inconstancia fina  
la que en oculo infausto descansaua.  
Alma el huesso le da nunca dormida  
del tiempo que en su polvo se conuerte  
la numerosa fuga repetida.  
¡O ciega vanidad!, toda te advierte  
para enseñar que así muere la vida,  
así con inquietud viue la muerte.

El fingido teatro es testimonio de una edad heroica, y los relojes, como en un cuadro, estaban entre terciopelos y brocateles, según sabemos, de la mansión oscense. De las paredes de las salas debieron colgar los cuadros que enmarcaban unos ámbitos que tuvieron de armería, de museo, de librería, de gabinete de medallas y de pinacoteca. Porque son como cuadros las historias heroicas que se cuentan, tal la de Miguel de Bernabé: en 1363, Pedro I de Castilla entró —una vez más— en tierras aragonesas “y todo se llevaba a fuego y a sangre”; arrasó la comarca de Daroca y puso cerco al castillo de Bágüena. “Con singular esfuerzo de un vecino de aquel lugar que se decía Miguel de Bernabé se defendió el castillo en el combate que se le dio por todo el ejército; y aunque se le hicieron grandes promesas por el rey de Castilla, nunca se quiso rendir y fue quemado dentro del mismo castillo; y por aquella hazaña mereció que se le concediese hidalguía a sus descendientes por línea de varones y mujeres”. Tal es el relato de Zurita y la rúbrica del poema dice: *Al valeroso aragonés Miguel Bernabé que, al morir quemado en defensa del Castillo de Bágüena, quedó maravillosamente con las llaves dél, entero el braço*. No quiero silenciar un motivo que interesa a esta hipótesis mía: los poemas de La Torre evocan cuadros de museo y, sigo insistiendo, la colección de Lastanosa le dio la idea de escribir unos poemas a hechos históricos. Poemas paralelos a cuadros que pudieron existir. Y pienso en un caso concreto: la décima que estoy glosando, fue recordada a propósito de una tela excepcio-



nal. Y esa tela, evidentemente, era un cuadro que se pintó para tenerlo colgado en un palacio, pues, aparte otras consideraciones sociológicas, está la de su tamaño. En un brillante artículo, el profesor Emilio Orozco demostró el carácter español de la obra, previsiblemente de José Antolínez, el buen pintor madrileño con cuya técnica en tantos puntos coincide; sin embargo, el espléndido catálogo con que se conmemoró el centenario de Manet, aún sigue considerándolo italiano (napolitano y acaso posterior al siglo xvii). Se trata de un testimonio más de “profundo y complejo significado alegórico moralizador”, que sólo puede ser español por todos los elementos que sirven para manifestar esa *vanitas* en la que convergen las glorias mundanas. Desengaño, moral y, tal vez, sentido de derrota nacional. Cambiemos el registro y todas estas palabras son válidas para los poemas que La Torre dedicó a unas “pinturas”. Y, sobre todo, el acercamiento de nuestra décima y un hermosísimo cuadro ya se había hecho por más que se persiguieran muy otros fines.

El célebre jesuita Famiano Strada publicó en 1617 un libro que, como otros suyos, fue muy afortunado. Me refiero a las *Prolusiones Academicæ* que vieron la luz en Roma. La *Prolusio tertia* se titula “Muretus sive de ratione scribendæ Historiæ” y se ocupa del estilo que conviene para ciertos relatos históricos, y, al ejemplificar, aduce un espléndido testimonio para lo que nos viene interesando: el heroísmo alcanza límites sublimes si se pone al servicio de las causas exactas. Y tenemos aquí un hermoso cuadro: marina, guerra, ciudad expugnada. Y la mujer que se hace paradigma de valor y de ejemplaridad. A la vez, como en tantas ocasiones, la batalla naval es un espectáculo para los ojos que contemplan el museo, pero, ahora, un testimonio de virtud instruye al visitante. El motivo parece propicio para inspirar a un cuadro y Francisco de la Torre lo reelabora en dos textos diferentes cuando menos.

Pero en el libro hay poemas entrañables; más que ningún otro el que dedica *Al entrar nuestras amas en Barcelona*; lo veo en una tradición ornamental española. No pensemos en la grandeza de Breda, sino recordemos hechos: hay una serie de cuadros que mucho nos dicen y están fechados en torno a 1635. Después el quehacer de los artistas se prolonga y nos da hitos de referencia. La pintura ha ido por delante de esta poesía, y conviene saberlo; porque también La Torre pudo pensar en aquello que ya existía y que pudo ver. Vicente Carducho pintó la Victoria de Fleurus (1634); José Leonardo, la toma de Bisach (1635) y la rendición de Julienes; Antonio Pereda, el socorro a Génova (1635); Valdés Leal, la huida de los sarracenos.

Y pienso sobre todo en aquel Juan de Toledo, tan fecundo en rememorar su vida de soldado, cuando, como capitán, servía al rey; o en otro Juan, el de la Corte, que prefería recordar nostálgicamente, por los mismos días de La Torre, al triunfo de David, la batalla de Pavía, la toma de la Goleta o la retirada de los turcos de Viena (1532). Historias viejas que difícilmente podrían levantar al espíritu abatido. Cuadros y tantos cuadros de unos días heroicos para una época en que el laurel estaba seco. Muchos elementos son convencionales (soldados, ciudades, fondos de montañas), pero en ocasiones se logran bellísimos fragmentos. Apenas si asoma el fragor de las armas, parece el alarde para que el paisaje exista. Tampoco La Torre ha descrito unos momentos de gloria, sino que ha jugado con el tema y lo ha reducido a los límites de su baraja. Como si no creyera mucho en aquellos días que, acaso, se nos han dado por añadidura. Después vendría el deshacerse de los naipes y para entonces los contendientes representarían cartas del juego. Ahora cuadros muy hermosos y un tanto tópicos, como estos versos ocasionales de nuestro poeta. La edad heroica no podía alimentar tantos reveses o, si se prefiere, tantos desengaños.

He podido reconstruir un museo conocido, pero no era único, pues pienso que la corte a nadie era ajena. El Buen Retiro fue un gran museo y contemplarlo es ilustrar los versos que queremos comentar. El Conde-Duque lo alhajó con singular munificencia: esculturas, medallas, una impresionante colección de pintura. Jonathan Brown y J. H. Elliot han escrito un libro apasionante: *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV* (Madrid, 1981). No es que el libro sea hermoso, sino toda la vida que brota a borbotones en cada una de estas páginas: desde la grandeza más derramada a la más triste miseria. Pero el rey se apasionaba por la pintura y, a su imitación, el coleccionismo de cuadros se fomentó entre los nobles, sobre todo entre los que dependían de Olivares; más aún, uno de los mayores coleccionistas de estos aristócratas fue el marqués de Leganés, primo del Conde-Duque: cuando murió en 1655 su colección tenía 1333 obras, en buena parte flamencas y a un marqués de Leganés dedicó Francisco de la Torre un romance paregírico. Lastanosa había dado a su palacio dignidad principesca y podemos evocarlo con los testimonios de este Buen Retiro: “para conseguir el efecto deseado de riqueza, magnificencia y esplendor era preciso que las paredes [...] estuvieran prácticamente recubiertas de pinturas desde el suelo hasta el techo”. En la mansión del rey, el salón principal tenía doce grandes escenas de batallas, que pretendían mantener el prestigio del monarca con los hechos heroicos de su tiempo y, desde

el pasado, "enaltecían su poder y su gloria". Sabemos que de 1633 son los cuadros de Cajés, Leonardo, Castelo, Carducho, que hacían pensar en un pasado glorioso. ¿No serían parecidos los lienzos del museo de Lastanosa? ¿No tendría marinas como las que Andries van Eertvelt aportó al Buen Retiro? Para no inventar nada: tenemos la descripción y catálogo del museo de Lastanosa. La comprensión de estos poemas nos ha facilitado la evocación de las aficiones del erudito; a través de los versos, conocemos la existencia de algunas de sus alhajas y, además, sabemos que el coleccionista aragonés no era un solitario en la España de su tiempo. Otros caminos y no de escasa monta nos han ayudado a identificar algunos otros motivos. No es baladí el de las relaciones literarias, tantas, de Gracián y el erudito. Ni lo son, tampoco, las del poeta con ellos. En 1654, los *Entretenimientos de las Musas* eran nostalgia de un imposible retorno. En 1675, escribir un paregórico a Carlos II resultaba casi un escarnio. Después, muy poco después, todo habría acabado y, ni como adulación sería tolerable la *Armonía feliz y numerosa de los sietes, en los catorce años de Carlos Segundo*. Sarcasmo, y cruel, resultaron los versillos de la pág. 3:

En un don se apuran quantas  
luces da el Ave Imperial;  
que desde que nos dio a Carlos,  
ya no tiene más que dar.

Cierto. Ya no había más que dar.

Este pasado que evoca Francisco de la Torre alimenta la tristeza del tiempo presente. No se trata de repetir lo que ha sido, sino de aceptarlo como paradigma de lo que debiera ser. Desde un presente insatisfactorio, la contemplación de estos recuerdos puede servir de esperanza para el futuro, pues recordar es una forma de vivir en la realidad preferida, por cuánto se evoca sólo aquello que el tiempo no ha borrado. El pasado es algo más que cenizas: da lecciones perdurables de conductas éticas, tanto por las que se ejercitaron como por las que nosotros podremos atestiguar. De ahí que el museo valga para ejemplificar una forma de comportamiento, como si lo que ha de ser nos estuviera condicionado para salvar lo mejor de cuanto ha sido, y aquellos aposentos de Lastanosa eran la lección viva que La Torre recoge en este añorar los tiempos pasados, repitiéndolos bajo la forma de una colección de antigüedades. Cierto es que el futuro no será un pasado reiterado, pero el hombre hereda una historia sobre la que no puede influir y piensa que puede condicionar

el futuro; sin embargo, esos hombres de mañana volverán a encontrarse con las mismas desazones que los hombres de hoy: el declive de España había iniciado su desesperado galope y ya no habría futuro, sino una serie de presentes repetidos en cada hoja de calendario, sin esperanza siempre. Estos poemas habían cegado su mirada y sólo acertaban a salvar un pasado que fue mejor; era una forma del desencanto barroco: detenerse en la contemplación que sólo sugiere imágenes de muerte, por muy ejemplos de vida que se consideren. Empeñado en salvar su contingencia efímera, el hombre se aferra a la historia como si pudiera así agrandar la fugacidad del tiempo que se escapa. Pero el pasado, cuando es evocado sin fe en el presente, no es sino la pesadilla que trae una procesión de espectros que, en vez de ganarnos para la vida, nos acongoja con estampas de aniquilamientos. Y así se desgranán estos poemas, a veces hermosísimos poemas, que no son otra cosa que un *memento homo* angustiado ante la grandeza desaparecida, el heroísmo en la destrucción o el terror de unas cenizas que cuentan nuestro caminar hacia la nada. Entonces, contra lo que se hubiera deseado, el testimonio del pasado, amorosamente recogido, sólo vale como lección de muerte. Volveremos a repetir estas mismas consideraciones, pues de las paredes de este museo penden otros lienzos que nos traerán —por muy diferentes caminos— a idénticas renunciaciones. En 1637, Gracián publicó la primera edición de *El héroe*, y de ella sólo se ha salvado la dedicatoria a Lastanosa. Son palabras que parecen escritas para interpretar la interción de estos versos:

Faltaron antes reyes de todo Aragón que en su nobilísima casa de Lastanosa, méritos de servirles. Desocupado Vm. de real empleo, no por falta de caudal, si de materia, ha transformado el archivo de los reyes en panteón de héroes, en efigies, en monedas y en historias. Toda la casa de Vm. es un *non plus ultra* del gusto; su camarín, alcázar de la curiosidad; su librería, esfera de la agudeza; su jardín, eliseo de la primavera.

Volveré sobre ello, pero ahora debemos acabar nuestra visita. Aún siguen otros motivos que nos interesan en este instante.

La Torre escribe décimas a la pluma y al papel, que incluye en este manjar de su baraja. El tema no es nuevo, por más que sea oportuno en esta biblioteca en que el poeta se ha recogido. Digo que no es nuevo porque resultaba un tanto tópico en la literatura árabe de España. Hace años, Fernando de la Granja dedicó páginas muy eruditas a este asunto y, naturalmente, se hizo cargo de lo que habían dicho los investigadores anteriores. Incluso dio versiones de

textos de Ahmad ibn Burd al-Asgar (siglo XI), que tuvo especial fortuna, pues su elogio de la pluma reaparece en el poeta valenciano Muhammad ibn Gálilb al-Rusáfi (s. XII), en el egipcio Ibn Nubāta (1287-1316) y en el hispano-hebreo al-Harizī (1165-1225). Los tópicos que maneja la poesía árabe son los mismos a los que recurren los poetas occidentales y los que utilizaba don Santos de Carrión para elogiar el poder de la palabra escrita. Tópicos que lo son porque se trata de verdades experimentadas en muchas de sus repeticiones.

El tema en Francisco de la Torre, como tantos otros, debe emparejarse con Juan Owen. El epigrama 197 del libro II está dedicado *A la tinta y el papel* y aunque no se puede pensar en influencia, queda señalada la motivación. Ciertamente, el modo de tratar el tema está lejos de la suerte que corrió en otras manos. Por ejemplo el romance que lleva el núm. 1109 en el *Romancero general*, que nos hace pensar en motivos del manjar cuarto de la *Baraja*:

Yo no sé para qué escribo  
tanta prosa y tanto verso,  
si todo no importa un cuarto  
y vale el papel el medio.  
La tinta vale algo cara,  
y aunque baratos los cuernos,  
éstos nos suplen la falta,  
porque sirven de tinteros.

El tema de los trebejos de escribir también fue repetido por nuestra pintura barroca. En el Museo de Berlín hay un cuadro que alguna vez se atribuye a Francisco Collantes (coetáneo de nuestro poeta). El tema está bellísimamente tratado: el libro abierto que se apoya sobre otro; junto al tarro con la pluma, otro libro más pequeño; en el fondo, la clepsidra admonitiva. No es pretexto desdeñable para ilustrar este otro tema del poeta barroco.

Todos estos motivos, tan barrocos, tan de desengaño último, los veo como decoración de una galería. Entonces, síntesis plástica de mil versos desazonantes, pienso en un espléndido cuadro de Antonio de Pereda, *Vanitas*, del Kunsthistorisches Museum de Viena. Son los tópicos que manejamos y la ilustración de todos estos poemas. Lo que para mí resulta ejemplar es que el cuadro se fecha en torno a 1635, con lo que tendríamos un antecedente muy claro de lo que era este espíritu del tiempo. Y no acaban aquí las relaciones; el cuadro es una antología de cuanto he dicho: libros, arcabuz, armadura y clepsidra se hacinan sobre una mesa donde hay cuatro calaveras y unos naipes —precisamente bastos— que dan cobijo a un velón apa-

gado; en otra mesa, un reloj astronómico, los retratos en miniatura, el camafeo de Carlos V, la medalla de Augusto, la escarcela con las perlas, las monedas y otros naipes —espadas ahora— que se esparcen. Al leer los versos de don Francisco de la Torre he dicho una y otra vez que para mí significaban el fin de un ciclo histórico en el triste hundimiento de la Casa de Austria. Contemplando el cuadro la certeza es total: el Emperador fue más que Augusto, dominó todo el orbe y el tiempo midió su gloria. En los días de este tristísimo acabamiento, todo se ha convertido en unas armas abandonadas, en un reloj que ya ha medido hasta el último segundo y en esas calaveras que ya no tienen dueño. La gloria de las espadas es, en esta mesa carcomida, el sarcasmo de los bastos. El cuadro es de 1635 y la *Baraja* se imprimió en 1654. Se aclaran alusiones y motivos. El libro —esta parte del libro— tiene su ordenación de museo. Pero el sentido último de la gloria y del triunfo acaba en esa desencantada palabra a la que llamamos *Vanitas*.

Emilio Orozco unió ruinas y jardines en la temática barroca y su estudio nos retiene en la mansión de Lastanosa. Sabemos bien de los jardines que el erudito oscense cuidaba con primor, tenía “junta preciosa de estatuas”, amaba la pintura. Cuando La Torre escribe un soneto a Cartago se nos hermanan todos estos elementos: no es sólo un tópico literario, sino que estamos pensando en aquella disposición barroca para llevar sobre la tela un arco roto o un plinto abatido. No es sólo “el gusto por aquellos temas que suponen una contraposición o superposición de lo bello de la naturaleza y de lo artístico artificial”, pues tal serán una faz superficial del problema; lo que importa en Francisco de la Torre es cuánto hay de coherencia con toda una serie de elementos para el desengaño: como los naipes, como los dados, como la armería, como los relojes. Y algo que me parece singular: Lastanosa era pintor de ruinas.

Este es un elemento más dentro de un conjunto elaborado para mostrar esos despojos en que acaba la vida toda. Ciertamente que ruinas y mares son elementos pictóricos que abundaban en la plástica coetánea, pero en la visión de La Torre, uno y otro no son sino manifestaciones de un aniquilamiento que las armas no tienen en sí mismas o que las arenas del reloj sólo manifiestan cuando las contemplamos en una abstracción.

Francisco de la Torre ha escrito *A las ruinas de Cartago*. Digamos que el motivo no es original. Puede pensarse que la originalidad está en conferir categoría heroica a la ciudad vencida. Creo que el punto de partida son los sonetos de Quevedo a Roma destruida; apenas si se hace otra cosa que cambiar la cartela epónima, porque

no hay ninguna otra consideración. Cartago contemplada únicamente en esa línea sucesiva de sí misma que es el tiempo. Su historia es la de cualquier grandeza, sin precisiones; las guerras que la eternizan, silenciadas; los hombres que la hicieron ser, ignorados. Nada que pueda tener el valor de lo preciso, sino una cauda de abstracciones. Lo que al poeta le interesa no es Cartago, sino la vuelta al caos, cuando la naturaleza aún no había sentido la mano del hombre estableciendo orden en lo que no tenía forma. La grandeza ha regresado a la nada, "porque si fuera polvo aun algo fuera". Y en el aniquilamiento de la piedra, la propia consideración de la ruina del hombre, que vuelve —como en el reloj de arena— a ser polvo inane. Pensando en esto no puedo por menos que dar la razón a Chateaubriand, que escribió en el *Génie du Christianisme*:

Tous les hommes ont un secret attrait pour les ruines. Ce sentiment tient à la fragilité de notre nature, à une conformité secrète entre ces monuments détruits et la rapidité de notre existence. Il s'y joint en outre une idée qui console notre petitesse, en voyant que des peuples entiers, des hommes quelque fois si fameux, n'ont pu vivre cependant au delà du peu de jours assignés à notre obscurité. Ainsi les ruines jettent une grande moralité au milieu des scènes de la nature.

Difícil encontrar una mejor justificación de nuestro propósito y del ámbito en que situamos el poema de La Torre. Porque lo que resulta más doloroso es pensar que la "vacilante vida de memorias" en que todo se convierte está escrita con las ruinas; más aún, que las ruinas tan sólo son un paso hacia el total aniquilamiento. El hermoso soneto de La Torre no puede estar sino en esta línea de total desengaño, fuera de cualquier consideración renacentista; ni siquiera acepta la visión de unas hiedras que pongan una mancha de sosiego en aquel paisaje abatido. Las ruinas se convierten en tópico y abundan los pintores de toda calaña que se dedican a evocarlas. Pintura que sirve ya para una sociedad que desacraliza los temas, aunque siga, en el fondo, la presencia del desengaño como anuncio de postrimerias.

En la pintura barroca, el mar tuvo también representaciones paralelas a las que don Francisco de la Torre hace en sus poemas. No hablo de imitaciones o inspiración directa, sino señalo, tan sólo, una misma temática que acaso condicionara estos poemas. Pienso, por ejemplo, en los muchos cuadros que Juan de Toledo (¿1617-1671?) pintó sobre batallas navales, desembarcos o naufragios, o en las escenas navales del bilbilitano José Leonardo (1601-1656), mundo que identificamos en los versos del poeta tortosino.

*Gracián y su época*

La Torre tiene una visión desastrada del mar: ve su ribera *después de un grande naufragio* o ve *una vela ardiendo*. Son poemas que conducen a la misma inanidad que la fuga del tiempo (“Tiene esta ribera llena / de miserables sucesos / en lugar de conchas, huesos; / y ceniza, en vez de arena”) y es que el mar se ha convertido en un motivo más de los que constituían los elementos del desengaño. Pienso en alguna hermosa octava de la trágica historia de Atalanta e Hipómenes, tal y como la cantó su amigo el marqués de San Felices. Naturalmente, la inconstancia y la incertidumbre son motivos que se le asocian desde una lejanía de siglos, pero ahora se nos presenta como un elemento más de la inanidad que el barroco ve en las cosas mundanas:

Quanto al es tierra anegada,  
triste, formidable lodo,  
y, en la seca arena, todo,  
como entre las olas, nada.

O, incidiendo en tópicos que constan en su consideración de unos relojes o en la contemplación de unas ruinas, todo son caminos que llevan al propio desengaño; de cuanto ofreció la vida, no queda otra cosa que las cenizas de los muertos o la sombra de la sombra. Gestos admonitivos para unos días que fluyen con dolor, y en los que a duras penas se encuentra un eco de resignación cristiana, pues no se trata de elevar una voz de blasfemia, sino de una esencial falta de alegría. Todo es aniquilamiento. Verdad, pero se han olvidado que la vida es el disfrute gozoso de unos bienes que conducen a la plenitud total. Esta poesía es, cierto, una poesía de apariencia cristiana, y hasta religiosa, pero no tiene el apoyo que la sustente en las zozobras del vivir. Estamos con un tema y unos resultados totalmente paralelos a los que se consideraban en el siglo xv, cuando con tanta frecuencia, la muerte era, sencillamente, muerte, y no iba acompañada de consuelo. La nave que arde es trasunto del hombre aherrojado:

Humo será a la fin pira no impropia,  
dexarás sombra en todo y solamente  
no dexarás las sombras de ti propia.

Es verdad que el mar es un símbolo de indiferencia ante la desgracia del hombre y el hombre, la tentación de las inciertas aventuras. Nunca hay sobre las aguas ninguna huella, como no sea la estela, que se cierra tras abrirse el surco; mar impasible como el primer



día de la creación, en continuo movimiento y siempre sin salir de sus confines. Estas dualidades contrapuestas son —qué duda cabe— posturas bien queridas por el barroco, aunque su génesis venga de muy lejos. Pero, si aduzco aquí un modo de realizar determinados contenidos, es, sobre todo, porque su formulación denuncia no sólo una interpretación de hechos generales, sino la coherencia de un grupo de escritores entre los que Francisco de la Torre desarrolla su quehacer. Porque a su desvío sirven los versos de Horacio, que convertidos en tópico literario, pasarán por las manos de Gracián:

“¡Oh, tirano mil veces de todo el ser humano, aquel primero, que con escandalosa temeridad fió su vida en un frágil leño al inconstante elemento! Vestido dicen que tuvo el pecho de aceros, ma yo digo que de hierro.”

Con los mismos temores que Horacio padeció por la nave que conducía hacia Atenas a su amigo Virgilio o que metafóricamente expresó en la oda XIV del mismo libro I.

Esta tradición de naufragios desastrados, de batallas navales, de velas ardiendo, tiene un doble valor: su contenido aviva el sentido de desengaño y de caducidad que se canta en el barroco; su forma es la expresión de un arte del que gustaron los pintores. Telas hipotéticas que pudieron alhajar los salones de Lastanosa, pero muy ciertas como cuadros de museo que se hermanan con armas, con esculturas, con vasos, con naipes y con relojes de arena.

Lo hemos repetido una y otra vez. Francisco de la Torre se encuentra en el final de una edad dorada. Es un gran escritor, aunque no sea un escritor genial. Y esta afirmación completa, y se completa, con la anterior. Tiene los temas todos de una gran literatura, pero es una literatura que está muriendo con él. Diríamos que utiliza los tópicos sin hacernos olvidar lo que tienen de lugar común; por eso le faltan atisbos de genialidad, aunque el tono de su poesía sea muy superior al de su época y, en ocasiones, componga poemas de excepción. Pero resulta ser una víctima de su tiempo: días de agotamiento y de esperanzas perdidas. Se vive sólo de recuerdos: en política, en el ejercicio de las armas. Y en literatura, también. No hay esperanza, y las cartas que Gracián le escribe son un símbolo de desesperación. No cabe sino morir. Así se cierra la gran historia: las águilas han abatido su vuelo para no volver a remontarlo. Entonces surge la melancolía del tiempo que ya no se vive y la nostalgia de lo que fue. No basta con la conciencia de todo ello; es necesario sacar una lección, y desengaño será la palabra de significado total. Desengaño en el fuego, en el pecado, en el amor, en la

historia, en la condición humana. No hay nada que merezca el esfuerzo de ser vivido. Y este hombre que hace muy hermosos, y hasta espléndidos, poemas, está en el acabamiento de todas las renunciaciones. Y acaso entonces —a pesar de las evocaciones arqueológicas— logra unos cuantos textos definitivos. Después de él se agosta el espíritu de una gran literatura; vivirá los últimos espasmos entrando el siglo XVIII, pero el espíritu ha cambiado y ya no podremos estudiar con el mismo sentido la historia o los hombres que la han creado.

El destino está cumplido, y el barroco último lo representa, y con no poca dignidad, don Francisco de la Torre y Sevil. En los tiempos heroicos se podría cantar a las glorias que creaban el honor de la conciencia nacional; ahora ya no queda sino ese nostálgico recordar que habla de sombra y no de vida. El museo es el panteón de las propias ilusiones y refugia ese almacenar desengaños porque la realidad ha desvanecido los ensueños. Unamuno, bien cerca de este espíritu, diría que “un museo es el más horrible de los cementerios, porque no se le deja en paz al pobre muerto. Y luego ruinas de cementerio, ruinas de tumba”. Con el hundimiento del pasado heroico, estos versos se convierten en motivos de meditación; otros lo serán de renuncia; otros, de postrimerías. Ninguno ya de vida.

Tampoco las sombras quedan. De nuevo ésta es una hermosa voz, pero, de nuevo, es el último vuelo de una gran poesía. Con ella se acaba esa ancha calzada que se abrió ciento veinte años atrás y que ya no volverá a ser transitada. Lope, Góngora, Quevedo no son malas compañías por cuanto siendo buenos, hacen ser uno de ellos. Pero malísimas compañías para quienes no tienen esas cimas de genialidad. Don Francisco de la Torre y Sevil ha vivido todos los desencantos y ha buscado el cobijo de las buenas sombras, su gesto no se ha descompuesto. Queda como un eslabón último que cierra con decoro una larga cadena. Como traductor lo es de muy alto precio; como poeta original no es escaso de mérito y tiene, en muchas cosas, sentido de la originalidad. A estas alturas de nuestro quehacer no hace falta entonar cantos de entusiasmo, pero la justicia es justicia. Incomprensible el olvido en que yace, y es un gozo hacer que los fantasmas cobren cuerpo y nos alegren con su plática. Ojalá haya sabido actualizar al poeta, lo merece y, en muchas, muchas cosas, lo siento cercano a nuestro tiempo. Es nuestro. \*

---

\* Estas páginas son anticipo de un largo estudio y de otros motivos que dedico al poeta. Imprimo aquí, sin modificaciones, la ponencia que leí el 28 de febrero de 1985 al inaugurarse la reunión de filólogos aragoneses.