

JUAN JOSÉ DE SALAZAR Y ONTIVEROS:
EN LOS ALBORES DE LA ILUSTRACIÓN
(DE QUEVEDO A MELÉNDEZ VALDÉS)

JESÚS FERNANDO CÁSEDA TERESA*

Juan José de Salazar y Ontiveros, poeta y riojano de primeros del siglo XVIII, nacido en Huércanos en 1692, es uno de esos escritores que resulta difícil localizar en los manuales de literatura e incluso en los estudios más profundos del periodo en que se sitúa su obra. Sin embargo, es, probablemente, uno de los mejores ejemplos de la lírica posbarroca y del pensamiento que generó las bases de la Ilustración en nuestro país. Clérigo, preceptor de futuros reyes, excelentemente bien relacionado en la corte, especialmente como confesor de las damas nobles, autor de una excelente colección de poesías, un estudio sobre la Historia de España y una celebradísima *Impugnación católica y fundada a la escandalosa moda del chichisveo, introducida en la pundonorosa nación española* (1737), ha sido un escritor que solo recientemente ha merecido algún interés para la crítica.

Hay una parte de su obra, no obstante, que fue la que le dio fama especialmente entre sus contemporáneos, concretamente dos poemas que pertenecen a la literatura de tema escatológico. Me refiero a su glosa del monólogo de *La vida es sueño* calderoniano, donde el clérigo riojano juega con la irreverente referencia a sus contemporáneos eclesiásticos que frecuentan prostíbulos y casas de mala reputación. Y otro, menos conocido, aunque también celebrado, que aparece en sus *Poesías varias* (1732) y que tiene como título el no poco sorprendente de «Apología boreal y procelosa defensa precisa de los flatos naturales, y descuidos forzosos, con ocasión de haberse ofendido dos damas del plausible estruendo de estos sonoros ecos». La ascendencia barroco-quevedesca de esta composición está fuera de toda duda y es la referencia que hemos de seguir a la hora de analizar la composición. Me permito transcribir algunos versos de esta última que no tienen ciertamente desperdicio:

Musa, tu agudo influir,
no sé cómo he de invocar
en lo que quiero escribir,
pues temo te han de reñir,
en oyéndote soplar.

* IES Valle del Cidacos, Calahorra (La Rioja).

Sóplame y de buena gana,
 aunque estés hecha un esfuerzo
 ya que te precias de humana,
 y haz que parezca aire cierzo,
 aunque sea tramontana.
 Filis y Clori, enojadas
 están de diversas cosas,
 a mi entender mal pensadas,
 pues ellas están airadas
 de lo que hay muchas airosas.

Decidme, hermosas deidades,
 ¿no es queja de vicio?,
 porque intentan las crueldades,
 que el que está a vuestro servicio
 no haga sus necesidades.

¿En qué ley, vuestros esquivos
 desdenes, tales excesos
 fundan, o con qué motivos,
 qué, todo ha de ser cautivo?
 ¿No ha de haber algunos presos?

En beldades tan perfectas
 se admiran estos retiros,
 aún más que por ser discretas;
 y si os ofenden los tiros,
 ¿para qué son las saetas?

No veis, que es caso fatal,
 ¿que de esto os mostréis sentidas,
 no veis que es muy desigual,
 que estéis vosotras podridas,
 porque el otro huele mal?

(Salazar y Ontiveros, 1732: 124)

Nos hallamos, pues, ante un tema desagradable, que la mayoría de los críticos, púdicamente, quizá dominados todavía por ancestrales tabúes, han hecho todo lo posible por evitar, soslayar, ocultar. Pero no es una invención, por supuesto, de nuestros ilustrados. Es un legado que viene del Barroco y en especial de Quevedo. Y aun este no está solo, pues un importante sector de su siglo lo acompaña en su actitud frente a lo escatológico. En especial, Góngora. Octavio Paz se refiere a ambos al tratar, en *Conjunciones y disyunciones*, la oposición-la polaridad «oro-excremento». Polaridad que es dualidad. El excremento es como la sombra del oro, su otra cara, el necesario contraste. Paz comenta: «Yo veo sus obras (las de Góngora y Quevedo) como una ceremonia fúnebre, luminosas exequias del sol-excremento» (1991: 123). Y comentando unos versos en que Quevedo habla de una sortija de oro que encerraba el retrato de una dama,

En breve cárcel traigo aprisionado
 con toda su familia de oro ardiente,
 el cerco de la luz resplandeciente...

escribe Paz:

El oro del Nuevo Mundo y su brillo infraterrestre de letrina ciclópea, pero asimismo el resplandor intelectual del erotismo neoplatónico: la amada es luz. En este relámpago grabado arden la herencia petrarquista y el oro de los ídolos precolombinos, el infierno medieval y las glorias de Flandes e Italia, el cielo cristiano y el firmamento mitológico con sus estrellas, flores que pacen «las fieras altas de la piel luciente». Por eso, sin contradecirse, también dice en otro soneto: «La voz del ojo, que llamamos pedo, / rruiseñor de los putos...». El ano como un ojo que fuese también su boca. Todas estas imágenes están poseídas por la avidez, la rabia y la gloria de la muerte. Su complicación, su perfección y hasta su obscenidad pertenecen al género ritual y grandioso del holocausto (cit. por Durán, 1978: 119-120)¹.

Pero, sin duda, la composición que mayor fama le dio y que más ha repetido la crítica y llamado la atención de los estudiosos es su famoso *contrafactum* de los versos de la comedia calderoniana de *La vida es sueño*. Me permito reproducirla completa por su interés:

Enfermó de mal gálico un amigo, se quejaba repitiendo la introducción de la comedia *La vida es sueño*, que comienza: «Apurar cielos pretendo», a cuyo asunto hizo el autor la siguiente glosa:

Apurar bubas pretendo,
 ¿por qué me baldáis así?
 ¿Qué golosina elegí
 contra vosotras comiendo?
 Aunque sí comí, ya entiendo
 el mal manjar que he comido,
 bastante causa ha tenido
 vuestro Juez Antón Martín,
 pues mal mal manjar, y al fin,
 más amargo no le ha habido.

Nace un bárbaro salvaje,
 criado allá en las Batuecas,
 y haciendo las pollas cluecas,
 más fe aficiona al potaje:
 Logra en Madrid un encaje
 hacia la Puerta del Sol,
 anda de pícame col,
 sin pagar jamás el ajo;
 y yo con ir por lo bajo
 he pringado el facistol.

¹ Un buen estudio de la obra de Paz es el de Naranjo (2006).

Nace un fraile que no nace
 para padre y con la bulla,
 apenas de la cogulla
 el santo temor deshace,
 cuando a todas partes hace
 hipócritas mojigangas;
 y en fin, logra pegar mangas
 sin pegársele un desastre,
 y yo con ser tan gran sastre,
 no puedo hablar bien de gangas.

Nace un gallego en Galicia
 que nunca perdonó a Meco,
 y apenas esgrime hueco
 el látigo en que se vicia,
 cuando en festiva caricia
 se despeña a todo giro,
 tras las que lleva en su tiro,
 de bodegón a portal,
 y yo di en un hospital,
 con entrar por un retiro.

Nace un paje, un escribiente,
 un corchete, un alguacil,
 y en fin, nacen otros mil,
 que andan sin blanca y a diente
 tras toda niña reciente,
 que abortaron otras villas,
 hacen volver de rodillas
 a los balones casaca,
 y a mí un mal francés me saca
 los huesos de mis casillas.

En llegando a esta pasión,
 un francés, un indio hecho,
 quisiera arrancar del pecho
 a todo un Martín Antón;
 ¿qué ley, justicia o razón
 hace tal maroletaje?,
 que a mí me pone en paraje
 de ser brujo en las unciones,
 y libra en todas funciones
 a un fraile, alguacil, y a un paje.

(Salazar y Ontiveros, 1732: 19-21)

De este modo, Salazar sigue, verso a verso, la misma rima, métrica e incluso palabras del texto original de la obra calderoniana con, evidentemente, un sentido absolutamente distin-

to. ¿Hemos de ver acaso en el anterior ejemplo una toma de postura frente al escritor teatral de nuestro Barroco literario? Indudablemente, uno de los autores que más influirá durante todo el XVIII es Calderón. El siglo XVIII no se muestra indiferente ante este importante escritor y especialmente ante sus autos sacramentales. Los ataques, por vía del *contrafactum*, contra Calderón y su obra encuentran en Salazar al, tal vez, primer ejemplo de nuestra literatura del XVIII. A partir de él, Nasarre, Luzán o Nicolás Fernández de Moratín se convertirán en los más declarados anticalderonianos, proneoclasistas y antibarocos. Tan ruidosa polémica se encendió en los años sesenta cuando, por fin, Carlos III ordenó, en 1765, la prohibición de la representación de los autos sacramentales, como es de sobra conocido, en un intento que resultó fallido, de imponer al pueblo español la tragedia neoclásica de gusto francés.

Cambiarán las tornas con la llegada del Romanticismo, que redescubre su figura y la de Shakespeare. Será Lessing quien inicie con su *Dramaturgia* esta nueva posición, seguido por Herder, Goethe, Schiller, Diderot y los hermanos Schlegel. Guillermo Schlegel tradujo al alemán *La banda y la flor*, *La devoción a la cruz*, *La puente de Mantible* y *El mayor encanto, amor*. Ciertamente que en la rehabilitación del dramaturgo español por parte de la crítica alemana había en muchas ocasiones más entusiasmo juvenil que reflexiva meditación. La actitud del Romanticismo en nuestro país será más bien indecisa. Nicolás Böhl de Faber intenta inyectar el entusiasmo germano por Calderón. Pero, en realidad, salvo en el caso del Duque de Rivas, los escritores románticos hispanos no rivalizan con los extranjeros en su pasión por el dramaturgo².

En el caso de Salazar, es digno de mención cómo su postura coincide plenamente con la opinión más unánime de los escritores, digamos, ilustrados o neoclasicistas. No erró en su toma de postura y el cruel *rifacimento* de la obra calderoniana puede considerarse de este modo como uno de los primeros posicionamientos del siglo sobre el *asunto Calderón*.

El grueso de las composiciones del cura riojano pertenece, sin embargo, al grupo de la literatura galante, de la poesía lírica más o menos ligera. Es, a este respecto, abundantísimo el número de versos que Salazar dedica a sus amigas, conocidas, confidentes o, simplemente, duquesas, marquesas, condesas... Hasta el punto de que es este libro el primero que, sin ningún género de dudas, mantiene un tono que luego hemos de encontrar en la poesía sensualista de Meléndez Valdés —en sus conocidos ciclos de poemas a Rosaura, a Filis, etc.— o en la tierna poesía bucólica y de tema amoroso y femenino que inunda la literatura patria a partir de la mitad del siglo. El cura riojano inicia, de este modo, el subgénero de la literatura rosa, de asunto femenino, urbano y sensual en las formas y en el estilo y de espíritu *de tocador*. De tal modo ambienta sus composiciones en saraos, en tertulias más o menos divertidas, en conversaciones de *petit comité* prefigurando lo que ha de ser la literatura galante del siglo.

Algo había cambiado, ya entonces, sin embargo, como ha revelado Carmen Martín Gaité a partir de los primeros años del siglo con la llegada del primer Borbón:

² Véase Carnero (1982).

En efecto, a lo largo de todo el Siglo de Oro, parece como si las mujeres casadas hubieran dejado de existir. En las comedias del tiempo, apenas se hace alusión a los problemas del matrimonio una vez contraído, y se pone, en cambio, el acento con insistencia en la preparación para el apareamiento y en los homenajes que un hombre dedica a una mujer para conquistarla. Las mujeres españolas, una vez deslumbradas por el incienso del galanteo, pasaban, de ser reinas por quienes se hacen coplas y se cruzan aceros, a recluirse en un mundo donde ningún extraño penetraba y a convertirse en matronas oscuras y virtuosas que tenían por delante —dada la edad juvenil en que el matrimonio solía contraerse— mucho más de media vida para rumiar en soledad el recuerdo de aquellos homenajes a su belleza y posiblemente para comprobar su fraude (Martín Gaité, 1972: 13).

Este es, precisamente, el sector de la población femenina protagonista de las composiciones de Salazar, cuyas carencias retrata a la perfección Martín Gaité en el texto transcrito: la mujer casada. Y a ellas es a las que precisamente, por su condición de sacerdote, más fácil acceso tiene el cura riojano. Hemos de imaginar una corte plagada de sirvientas reales, de damas de honor de la reina, todas ellas de alcurnia y de excelentes modales y prendas. La envidia de cualquier clérigo fácil en el trato y en la conversación, deseoso de entrar en contacto con estas mujeres poderosas y probablemente deseosas de entablar conversación con quien, amparado en su autoridad moral y en sus hábitos, tiene fácil acceso a ellas y sabe utilizar el incienso del galanteo.

Salazar de este modo se convierte en el primer escritor del siglo que hace protagonista de la literatura poética a la mujer casada y, también, a la mujer en general. El tema femenino se terminará convirtiendo con el tiempo en tal vez uno de los más importantes no solo para la literatura del XVIII. El asunto de la moda, la disección psicológica de las mujeres, el tema de sus virtudes y vicios protagonizarán a partir de la mitad del siglo tratados por centenares, novelas, ensayos, libros de poesía, obras teatrales, etc. Feijoo, Jovellanos, las propias Sociedades Económicas de Amigos del País e innumerables referencias fueron eslabones fundamentales en el debate sobre el asunto de las mujeres y propiciaron el interés de la literatura por él.

En realidad, la polémica sobre los sexos fue una constante durante todo el XVIII. Ya en 1726 Laurencio Manco de Olivares escribió una *Contradefensa crítica a favor de los hombres* que produjo una nube de detractores, entre ellos el diarista Martínez Salafranca³. Entre la literatura extranjera contemporánea de Salazar, encontramos ejemplos como las escritoras Madame Dunoyer, Madame Gacon-Dufom y otros muchos. Los casos de la marquesa de Sarriá o la mujer de Montiano no son la excepción, y forman parte de ese círculo realmente exclusivo de la alta burguesía o la aristocracia femenina, urbana, formada y educada en los gustos franceses y europeos. Famosas se hicieron además las tertulias de mujeres como doña María Josefa Pimentel o la duquesa Cayetana de Alba. Entre los innumerables *romances de señora* que conservamos apareció uno en Barcelona titulado «Defensa y junta que han tenido las hilanderas de Barcelona sobre el papelito que ha salido criticando su vida y costumbres»

³ Véase el estudio de Oñate (1938: 175 y ss.).

(en Segura, 1981: 112-115), que es un ejemplo más del desarrollo del tema femenino y del debate que se planteó en el siglo.

En otra ocasión, al más puro estilo quevedesco, se burla de una muchacha «un poco jibada, coja, y en una mano le faltan tres dedos». La burla de este dechado de belleza nos acerca a un Salazar misógino por una vez en los versos que siguen a continuación:

Conmigo no te entrometas,
deja tan locas cautelas,
el abanico y chinelas,
y ponte gordas calcetas,
lo llano de las soletas,
y no desmentirás esquivas,
y aunque lo intentes altiva
no probarás en derecho
ser mujer de mucho pecho
por serlo de mucha jiba.

Gastas muchos aparatos
en continuadas parletas,
alaba tus agujetas
para venderlas a ratos;
en componer zaraguatos
serás diestra, no lo dudo:
hablas siempre muy agudo
por los codos tus enredos,
que si hablaras por los dedos,
hablaras muy tartamudo.

Gastas tantos comistrajos,
que pareces ensalada;
eres música entonada,
pues tienes altos y bajos;
si de noble algunos gajos
tienes, no te lo pregunto,
porque todo el mundo junto
dice con notable grito,
que no hay en todo el distrito
otra mujer de más punto.

Tu altivez deja y conoce
que esta es santa corrección,
baja más tu presunción,
y no tan alta se roce;
que aunque lo externo te emboce,
se descubren tus tragedias,
y nada en eso remedias,
pues del uno al otro polo

se sabe niña, que solo
eres mujer para medias.

(Salazar y Ontiveros, 1732: 53)

En otra ocasión, observamos cómo confecciona la descripción de una dama —poco a poco— y entramos de este modo en la fábrica particular de sus versos. En un alarde similar a la composición del famoso soneto lopesco, donde *burla burlando* lo crea y vamos viendo su factura de buen artesano, ahora Salazar toma la tarea de describir a una dama —por encargo una vez más— utilizando la inédita estrofa de la seguidilla. Sabedor de verse ante tanta tópica de la *descriptio* femenina se burla él mismo con su habitual ironía de la tópica al uso:

En seguidillas piden
haga tu copia,
consiguiendo obediente
todas mis glorias:
Mira, y repara
el interés que sigue
quien te retrata.

Isabela María,
tus perfecciones,
solo pueden pintarlas admiraciones:
Es así, cierto,
porque nadie ha pintado
discreto y bello.

No sé en mis confusiones,
por dónde empiece,
al principio me faltas
Musa inclemente;
Ahí está el pelo,
arrójate a sus ondas,
y busca puerto.

Un zafir transparente
es, según pienso,
no hay que pensar en nada,
sino que es cierto:
Bien comenzamos,
que aunque me hallé suspenso
es muy del caso.

(Salazar y Ontiveros, 1732: 12)

He aquí, por tanto, cómo, sin olvidar las propias referencias a sí mismo, el poeta Salazar se ríe de los tradicionales «zafiros» que representan a los ojos; sustituye las tradicionales estrofas de arte mayor para la descripción de la belleza femenina por la popular y rústica seguidilla. Sustituye el «cabello» por el «pelo». Y, cuando no halla el adjetivo apropiado según

la tradicional fórmula petrarquista, recurre a alguna invención suya casi siempre cogida con alfileres, por mucho que él subraye que «es muy del caso».

Esta misma composición continúa luego con la descripción de su frente, que parece «preñada», según sus palabras; de los ojos, «luceros diamantinos» y, sin embargo, «picarones»; la nariz, luego la boca, la garganta. Acaba el poema con estos versos cargados de doble intención:

Y pues toqué lo esquivo,
vamos al cuerpo,
y salgamos en breve
de aqueste estrecho:
Qué aire tan bello,
a que salga me impele
con tanto acierto.

Si tus pies adivino
no estoy muy ciego,
que para distinguirlos,
que lo estoy pienso:
Y aunque discurra,
no daré en estos puntos
razón segura.

Esto de tu belleza
solo he rastreado,
quedando muy rendido,
que no cansado:
¿Quién esto ha oído?
Ver en un rendimiento
el mismo alivio.

Y aunque de hábitos largos
es el Poeta,
es más largo camino
el de tus prendas:
Y así de corto
ha corrido el espacio
de tanto golfo.

(Salazar y Ontiveros, 1732: 13)

La referencia final a su condición de clérigo y de sus hábitos largos y la confesión de haber corrido «tanto golfo», tan sucintamente equívoca, nos permite vislumbrar a un poeta no muy alejado de los goliardos medievales, del arcipreste de Hita y a veces del de Talavera. Y, en fin, de nuestro rico patrimonio de clérigos atentos al amor profano en su forma carnal y literaria.

Que tuvo también algunos enfrentamientos con ciertas damas lo revela el escritor riojano en algunas composiciones. Por haber escrito una décima satírica contra una que luego se enfadó mucho, le responde con estos versos que dudo mucho pudieran poner la paz necesaria:

¿Cómo contra mi inocencia,
Galatea peregrina,
tan desusado rigor
airosamente fulminas?
¿Es delito el adorarte?
No, porque es debida
la adoración a las Damas;
y a tu hermosura divina,
¿quién habrá que no se humille?
Hasta los dioses sagrados
es preciso que se rindan:
Si porque nada merezco
usas tanta alevosía;
¿quién habrá que te merezca?
Y si conoces, tú misma,
que constante te idolatro,
que adoro tu tiranía,
como vuelvo a repetir,
Galatea peregrina,
¿tan desusado rigor
airosamente fulminas?

(Salazar y Ontiveros, 1732: 46)

En definitiva, en Salazar encontramos el último eslabón de la literatura posbarroca, el punto final a la rica tradición poética del XVIII. Pero en el propio Salazar, poeta del sarao y de las reuniones y de la delicadeza sensual en sus descripciones femeninas, se va prefigurando ya la poesía melendésiana y los finos tonos líricos del sensualismo de la segunda mitad del siglo XVIII. En este sentido, los poemas que he transcrito, total o parcialmente, son un perfecto ejemplo de todo ello.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anes, Gonzalo (1988), «La formación de un Rey en el Siglo de las Luces: ideas y realidad», en VV. AA., *Carlos III y la Ilustración*, Madrid, Ministerio de Cultura: 19 y ss.
- Carnero, Guillermo (1982), «Juan Nicolás Böhl de Faber y la polémica dieciochesca sobre el teatro», *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Moderna*, 2: 291-317.
- Castañón, Jesús (1973), *La crítica literaria en la prensa española del siglo XVIII (1700-1750)*, Madrid, Taurus.

- Cueto, Leopoldo Augusto de (1872), *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, BAE.
- Durán, Manuel (1978), *Quevedo*, Madrid, Edaf.
- Gómez, Francisco Javier (1884), *Memoria biográfica de los varones ilustres de La Rioja*, Madrid, Imprenta del Autor.
- Gómez Urdáñez, José Luis *et alii* (1987), *Cenicero histórico*, Logroño, Ayuntamiento de Cenicero.
- Ibáñez, Santiago; Armas, Noemí; y Gómez Urdáñez, José Luis (1996), *Los señoríos en La Rioja en el siglo XVIII*, Logroño, Universidad de La Rioja.
- Lope Toledo, José María (1952), «Otro poeta riojano desconocido, D. Juan José de Salazar y Ontiveros», *Berceo*, VII: 491-541.
- Marín, Nicolás (1971), *Poesía y poetas del Setecientos. Torrepalma y la Academia del Trípode*, Granada, Universidad de Granada.
- Martín Gaité, Carmen (1972), *Usos amorosos del Dieciocho en España*, Madrid, Siglo XXI.
- Moreno Ramírez de Arellano, Miguel Ángel (1992), *Señorío de Cameros y condado de Aguilar. Cuatro siglos de régimen señorial en La Rioja (1366-1733)*, Logroño, IER.
- Naranjo, Rodrigo (2006), «Barroco excremental. Conjunciones y disyunciones en la ensayística de Octavio Paz», *Aisthesis*, 39: 85-96.
- Oñate, María del Pilar (1938), *El feminismo en la literatura española*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Orozco, Emilio (1968), *Porcel y el barroquismo literario del siglo XVIII (Síntesis anticipada de un estudio en preparación)*, Oviedo, Cuadernos de la Cátedra Feijoo.
- Paz, Octavio (1991), *Conjunciones y disyunciones*, Barcelona, Seix Barral.
- Rivas, Manuel de las (1983), «La cultura y las letras en La Rioja del siglo XVIII», en VV. AA., *Historia de La Rioja*, vol. III, Logroño, CAR: 176 y ss.
- Salazar y Ontiveros, Juan José de (1732), *Poesías varias en todo género de asuntos y metros, con un epílogo al fin de noticias y puntos historiales sobre la provincia de La Rioja y sucesos de España hasta nuestro D. Felipe V*, Madrid, Imprenta de Música de Juan Sáez Ocañuela.
- (1737), *Impugnación católica y fundada a la escandalosa moda del chichisveo, introducida en la pundonorosa nación española*, Madrid, Oficina de Alfonso de Mora.
- Segura, Isabel (ed.) (1981), *Romances de señoras. Selección de romances de ciego relativos a la vida, costumbres y propiedades atribuidas a las señoras mujeres*, Barcelona, Alta Fulla.