

Crónica
de Córdoba
y sus Pueblos

XXVII



Córdoba, 2020

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica
de Córdoba
y sus Pueblos

XXVII

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Diputación de Córdoba, Departamento de Ediciones y Publicaciones

Córdoba, 2020



Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica de Córdoba y sus Pueblos, XXVII

Consejo de Redacción

Coordinador

Juan Gregorio Nevado Calero

Vocales

Manuel García Hurtado

Fernando Leiva Briones

Juan P. Gutiérrez García

Manuel Muñoz Rojo

José Manuel Domínguez Pozo

Edita e Imprime: Diputación de Córdoba
Ediciones y Publicaciones.

Foto Portada: Puente sobre el río Genil. Foto archivo Diputación de Córdoba.

I.S.B.N.: 978-84-09-25262-6

Depósito Legal: CO 1192-2020

NOTICIA Y TEXTOS DE FRAY GONZALO DE SAN MIGUEL (1634-C. 1680), ESCRITOR LUCENTINO¹

Antonio Cruz Casado

Cronista oficial de Enjor y de Lucera

M vida y mi muelte importa
tu amor, mas con esta carga:
que la muerte es cierta y
larga,
la vida incierta y muy corta.
Gonzalo de San Miguel

Cuando nace Gonzalo de San Miguel, el año 1634, la literatura española del Siglo de Oro se encontraba ya en un momento de visible declive, o, al menos, así se percibe desde una perspectiva actual. Desde los comienzos del siglo **XVII**, habían comenzado a desaparecer autores que consideramos fundamentales en nuestra cultura, como Miguel de Cervantes, en 1616; Luis de Góngora, en 1627; Lope de Vega, que lo haría en 1635, y Francisco de Quevedo, que fallecería algo más tarde, en 1645. Solamente el gran Calderón de la Barca, mucho más joven que los anteriores (como nacido con el siglo. en el 1600), ocuparía un espacio de tiempo más amplio en el panorama creativo de la cultura española, hasta 1681, como se sabe.

En líneas generales, este somero esbozo de los fallecimientos de nuestros grandes autores, nos sirve para presentar a Gonzalo de San Miguel incardinado cronológicamente, por lo que sabemos hasta ahora de su trayectoria vital, entre dos momentos marcados por la desaparición de dos singulares dramaturgos del teatro áureo español, como son Lope de Vega y Pedro Calderón de la Barca (1635-1681), puesto que este escritor nace, como hemos dicho, en 1634, y los últimos poemas del mismo llevan la fecha de 1680, aunque quizás pudiera retrasarse esta fecha algunos años más. Se percibe, además, cierto paralelismo existencial, por lo que respecta a Calderón, que se ordenaría sacerdote en 1651, año en que también lo haría Gonzalo, de bastante menos edad, que ingresa en esa fecha en la orden de San Jerónimo, en Granada. Sin embargo, sus primeras composiciones son bastante tardías, como mucho más joven que es, si seguimos tomando el referente calderoniano, puesto que se sitúan en torno a 1648 o 1649, para los inicios o lo que pudiéramos llamar poemas de juventud, en tanto que la mayor parte de su obra se escribe ya mediada la centuria décimo séptima, entre 1650 y 1680, aproximadamente. En este periodo de tres décadas crea un amplio número de

¹ Una versión de este estudio apareció en Estado Unidos hace algún tiempo, con la siguiente referencia bibliográfica: Antonio Cruz Casado, "La obra literaria inédita de Gonzalo de San Miguel (Una aportación a la poesía y al teatro en la segunda mitad del siglo XVII)". en *El sol de los talleres: estudios al homenaje a Stalislav Zimic*, ed. María Ángeles Fernández Cifuentes, Newark, Juan de la Cuesta, 2014, pp. 39-56 (ISBN: 978-1-58871-247-9).

composiciones poéticas y, en menor cantidad, diversas obras teatrales de menos entidad, también en verso, entre las que figuran entremeses, loas o fragmentos de comedias, lo que configura una mediana colección literaria de unas doscientas cincuenta creaciones, textos que, por lo que hemos podido constatar, apenas han llamado la atención de los bibliógrafos, de los investigadores o de los críticos españoles. Y sin embargo, como intentaremos poner de relieve, nos encontramos ante un curioso autor, prácticamente desconocido, que ofrece una obra creativa de variado interés, que no nos parece en absoluto desdeñable, desde el punto de vista de la calidad estética, y que, además, sirve para completar lo que sabemos acerca de uno de los períodos menos atendidos por los estudiosos de la literatura española, como es la segunda mitad del siglo XVII.

Las fuentes documentales para el conocimiento de la vida y la obra del autor se pueden reducir, por el momento, a los siguientes: el manuscrito de Gonzalo de San Miguel, la relación de monjes del monasterio de San Jerónimo, de Granada, y el libro de bautismos de la Parroquia de San Mateo, de Lucena.

La más importante de estas fuentes es el propio manuscrito (Mss. 17505, de la Biblioteca Nacional de España), que contiene su obra poética y teatral, cuyo texto nos parece autógrafo en muchas ocasiones (aunque la letra suele ser uniforme y armónica casi siempre, en los poemas finales las grañas se relajan, se hacen más grandes, menos cuidadas, como realizadas por una persona de más edad o menos preocupada por la transcripción textual que el amanuense de los comienzos). En el código se indican, con cierta frecuencia, variados datos biográficos, cuya veracidad pudiéramos considerar incontrovertible, como insertos que están en la obra por el propio autor. En este sentido, en las portadillas que marcan el comienzo de cada de las cuatro partes en que se encuentra dividido el manuscrito, nos indica su nombre, su lugar de origen, y otras cuestiones anejas a su creación poética.

De esta manera, en la primera sección, que incluye sus poemas de juventud, se anota: *Poesías varias a diversos asuntos, que hice antes de ser religioso, desde doce años en que comencé, hasta quince y medio, que tomé el hábito de nuestro Padre San Jerónimo, en el [monasterio] de Granada; llamóse en su profesión fray Gonzalo de San Miguel; fue natural de Lucena*. Son una treintena escasa de composiciones, de variada tipología, en las que el autor, a pesar de su corta edad, demuestra una notable soltura en el manejo de los recursos estilísticos y métricos habituales en la estética barroca, más inclinado con frecuencia al estilo conceptuoso e irónico de un Quevedo, por ejemplo, que a la corriente cultista, de la que se burlará más adelante en alguna ocasión. Aquí se incluye su poema más extenso, una fábula mitológica burlesca, el romance "Fábula de Apolo y Dafne", integrado por más de quinientos octosílabos. Es éste prácticamente el único texto de nuestro autor que ha llamado la atención de la crítica posterior, y así lo encontramos reflejado en un amplio y conocido estudio sobre las fábulas mitológicas en la literatura española², obra de José María de Cossío.

Las partes fundamentales de la colección, la segunda y la tercera, forman el núcleo básico del manuscrito, e incluso podrían considerarse una sola sección, que sería la obra poética de la madurez del escritor, compuesta desde 1650 hasta 1680 aproximadamente, aunque puede desglosarse, y de hecho así aparece en el código, en dos partes: la que incluye la poesía religiosa y la que ofrece la poesía profana: *Las dos musas, divina y humana, de fray Gonzalo de San Miguel (Año de 1655)*, indica la

² José María de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa Calpe, 1952, pp. 750-750. Cossío da noticia, en este benemérito estudio, del manuscrito original, "un código de magnífica caligrafía", según sus palabras, y se interesa sobre todo en la "Fábula de Apolo y Dafne", poema de juventud en el que destaca: "su interés radica más que en su realización en ser la más quevedista de cuantas fábulas burlescas hemos de examinar".

portada común a estas dos partes y que puede también entenderse como el título general del manuscrito y de la obra literaria en su totalidad.

Las portadillas de cada una de estas dos secciones vuelven a repetir algunas referencias que ya se incluían en la parte inicial, y dicen así: *Musa primera, de fray Gonzalo de San Miguel, natural de la ciudad de Lucena, profeso del monasterio de San Jerónimo de la [ciudad] de Granada* y, más tarde, *Musa segunda de fray Gonzalo de San Miguel, natural de la ciudad de Lucena. Profeso deste monasterio de San Jerónimo de Granada*. Es en esta tercera sección donde se encuentran los poemas fechados más tardíamente, como sucede con las dos composiciones, las últimas del apartado de la *Musa primera*, que se presentan al certamen en honor de Nuestra Señora de las Angustias, celebrado en la ciudad de Zamora, y que obtienen sendos premios, como se encarga de anotar el mismo autor: “Dióseles a estos dos escritos los primeros premios en Zamora, a 15 de septiembre del [1]680”. Hay en esta parte, además, algunos poemas referidos a advocaciones religiosas de la ciudad de Carmona, en Sevilla, que, como pondremos de relieve después, deben pertenecer a la etapa final de su vida.

También se localizan en estas secciones centrales los poemas más elaborados, los de más aliento y perfección, rasgos que se advierten en la amplia y detenida “Descripción de la fiesta que hizo el Convento de Santa Paula de Granada en la celebración del voto de la limpia Concepción de Nuestra Señora”, dedicada “A doña Marina de Córdoba, priora del mismo convento”, de compleja tipografía a ratos, con acrósticos diversos en un mismo poema (sobre todo en la dedicatoria a la citada priora), descripción integrada por una amplia serie de octavas reales, que superan en conjunto los cuatrocientos versos (como referente, sabemos que el *Polifemo* gongorino sobrepasa en poco los quinientos endecasílabos) y que ofrecen una inspiración culta, de raíz gongorina en muchos casos. En la *musa profana* llaman la atención diversos textos teatrales, de no mucha extensión por lo general, entre los que hay loas, entremeses y algún fragmento de comedia, como el “Entremés de la olla” y el “Entremés del segundo Don Quijote y el Caballero de Meco”. Este último, a pesar del título, resulta escasamente quijotesco, aunque tiene el interés de documentar la pervivencia del personaje cervantino, al menos como mención y referencia, en la segunda mitad del siglo XVII, de lo que encontramos también otros ejemplos posteriores en la *Mojiganga de los invencibles hechos de Don Quijote de la Mancha*, incluida en un impreso³ de 1697, o el más tardío⁴ *Entremés de Don Quijote*, de 1709.

Entre los poemas profanos de Gonzalo de San Miguel hay también un notable número de composiciones amorosas de no mala calidad, en las que se sigue todavía de lejos la convención petrarquista de idealización de la dama y de sometimiento del enamorado, tamizada en esta época por la amplia corriente de la lírica áurea hispánica, con amplias referencias florales, en algún caso, lo que acerca algunos de estos poemas a la lírica de Pedro Soto de Rojas y de otros poetas de la escuela granadina barroca. Es lo que percibimos en la serie dedicada a Marbella y, en menor medida, en la tiene por objeto a Celia. Hay también versos satíricos, como los que se titulan “Décima a una dama que me envió una fuente de besos de monja” o las más delicadas “Décimas a una dama reclinada en sus manos, durmiendo, con unos claveles en el cabello”. Entre lo mejor de esta tendencia profana, ya sin rasgos irónicos, figuran las “Décimas

³ Gil de Armesto, *Verdoses del Parnaso en diferentes entremeses, bailes y mojiganga*, Pamplona, Juan Micón, 1697. Sobre la presencia de personajes de este tipo en el teatro áureo, véase *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro*, ed. Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal, Almagro, Universidad Castilla La Mancha, 2007.

⁴ Ha sido estudiado por Abraham Madroñal, “El olvidado *Entremés de don Quijote*, de Nuño Nisceno Sutil”, *Anales Cervantinos*, XL, 2008, pp. 311-332.

consagradas a la memoria de Marbella”, marcadas por el amor y la muerte, en las que sobresale el empleo artístico de un lenguaje conceptista profundamente elaborado; son más de cien versos, en los que el autor refleja con gran intensidad sus singulares cualidades creativas, rasgos que recuerdan, además, la poesía cancioneril y las versiones a lo divino de la misma realizada por nuestros místicos, como San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús (“Vivo sin vivir en mí”, etc.).

La parte última del manuscrito, la cuarta sección, supone un añadido curioso al corpus central y está formada por poemas improvisados, según nos confiesa el poeta, ya desde el título: *Poesías varias a diversos asuntos, que he hecho de repente, ya en conversaciones, ya escribiendo o notando de repente, en diversas ocasiones con otras obrillas de menos nota y consideración*. Suelen ser en este caso poemas más breves, con frecuencia ingeniosos y satíricos, en los que se glosa un detalle, un rasgo curioso, que el escritor incluye en una especie de marginalia poética y que viene a constituir una selección marcada por el humor y el ridículo, incluso en asuntos de ambiente religioso y moral, como vemos en determinados villancicos o en algún epitafio. Con todo, este apartado no es tan desdeñable, a nuestro entender, como expresan las palabras del autor, por la gran cantidad de noticias que introduce y, aunque sean poemas de poco aliento, como hechos de repente, su número es abundante, puesto que sobrepasan en total los setenta poemillas, también incluidos otros textos de variada índole, incluso alguno en prosa. La impronta quevediana se aprecia en varios lugares, y es más visible en determinados títulos, como se percibe en la “Gaceta de todas las nuevas y otras muchas más a un religioso muy amigo de novedades”.

En líneas generales, el manuscrito se nos presenta muy cuidado en las portadillas y en las páginas iniciales de cada sección (que lleva, además, numeración independiente cada una), incluso con la inclusión de algunas capitales adornadas, pero poco a poco, conforme avanzamos, va perdiendo calidad en lo que a la caligrafía se refiere y resulta casi ilegible en las últimas composiciones, lo que da pie a pensar que es un texto autógrafo en el que el autor iba incluyendo sus poemas y obras teatrales, con cierto orden y cuidado, a partir de los borradores, a los que se refiere a veces: “Otras obrillas hice más, -escribe- cuyos borradores se han perdido y otros están rotos y diminutos”.. Sin embargo, ya en las composiciones últimas, sobre todo en el final de la musa sacra y de la musa profana, y también en varias de las poesías de repente, parece como si no pudiese mantener las claras y adornadas grafías que lo caracterizan, como ya se señaló, porque seguramente la edad y el pulso, quizás la enfermedad, empezaban a pasarle factura.

La obra conocida e inserta en este códice se acrecienta, además, con un breve impreso, que contiene un amplio sermón, o más bien una serie de medianos discursos (hasta diez, con dos introducciones), que tiene como objeto las honras fúnebres que se hacen al rey Felipe IV, en el monasterio de San Jerónimo de Granada, en 1665, y titulado *El sagrado y real nombre de Filipo*. El encargo de esta memorable obligación (son nada menos que los funerales del rey de España) a Gonzalo de San Miguel puede resultar indicativo de la buena consideración en que era tenido por sus hermanos de religión. Estamos ante una cuestión más o menos protocolaria e ineludible para la mayoría de los centros religiosos hispánicos⁵ que se preciasen, pero que conllevaba también un alto honor para el ejecutante y que se solicitaba por ello a una personalidad

⁵ Véase, al respecto, el estudio de Juana Toledano Molina, “Funerales en Roma a la muerte de Felipe IV (1665)” en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coord.. Patrizia Botta, Roma, Bagatto Libri, 2012, vol. VII, *Historia*, ed. Luigi Guarnieri Calo Carducci., pp. 162-172.

prestigiosa en el ámbito de la predicación. En este sentido, son frecuentes los elogios que se tributan al orador sagrado en los preliminares del librito, como se ve, por ejemplo, en las palabras de fray Martín de Santa María, que escribe: “Diga cada uno lo que sintió cuando le oyó predicar, que a mí, leyendo aqueste papel, me dio tanto que sentir que con cada letra arrojé un suspiro, con cada dición un llanto y con cada renglón un gemido”.

Claro que, en el terreno de la consideración que nos merece este escritor como autor prácticamente inédito, la existencia de este folleto (que abarca poco más de cuarenta páginas, incluidos los preliminares ajenos) no invalida lo que venimos afirmando acerca de su casi desconocimiento, puesto que sabemos que se presta poca atención actualmente a la sermonaria española del Siglo de Oro.

Examinado, pues, el manuscrito, como fuente documental para el conocimiento de la actividad vital e intelectual del religioso lucentino, necesitábamos otros documentos externos que convalidasen y añadiesen los más datos posibles acerca del personaje y de su trayectoria. De esta manera, nuestra investigación en torno a su faceta como monje jerónimo nos aportó, a pesar de la inexistencia de archivos en la casa matriz de Granada, algunas noticias más, referencias que localizamos finalmente en el Archivo Histórico Provincial granadino, en el “Libro de profesiones” del citado establecimiento⁶, es decir en el *Libro que contiene todos los monjes que han hecho profesión en este real monasterio de San Jerónimo y las religiosas de nuestra madre Santa Paula de esta ciudad de Granada*. Se trata de noticias más bien escuetas, pero importantes para fijar su carrera eclesiástica, al no conservarse el expediente personal de ingreso en la orden, y al mismo tiempo contribuyen a la datación del texto manuscrito y de muchas composiciones insertas en él. Son tres líneas de un valor inestimable para nosotros, que dicen así: “Fray Gonzalo de San Miguel. Hermano del Ilustrísimo Valle, obispo de Almería. Prior que fue de Ávila y de Carmona, donde murió” (f. 40 r). Se añaden dos fechas, referidas a la toma del hábito de la orden, en su caso: 26 de enero de 1650”, y seguidamente la fecha de profesión: 1651. Falta el dato del fallecimiento, que constaría en la columna inicial del folio, como sucede en el caso de otros hermanos de su orden. Teniendo a la vista este documento se explican los poemas y obras teatrales que se refieren a actividades y centros religiosos castellanos, como Ávila, Segovia o Salamanca, así como referencias a devociones marianas de la ciudad de Carmona, como nuestra Señora de Gracia, textos que ofrecen una grafía menos armónica y cuidada que el resto del códice, como que se tratan de los últimos poemas que salieron de la pluma de fray Gonzalo y quizás sean autógrafos.

Queda aún por determinar, puesto que el monasterio de jerónimos de Carmona ha desaparecido, la fecha de defunción del personaje, que será posterior a 1680 sin duda, puesto que algún poema, ya citado, lleva todavía esa fecha.

Teniendo como referencia su toma de hábito, en 1650, y cruzándolo con el dato de la portada de la primera sección del manuscrito, *Poesías varias a diversos asuntos, que hice antes de ser religioso, desde doce años en que comencé, hasta quince y medio, que tomé el hábito de nuestro Padre San Jerónimo*, que ya transcribimos antes, resultaba relativamente fácil determinar la fecha de su nacimiento. La localización de su partida de bautismo, en el archivo parroquial de San Mateo, de Lucena, nos confirmó la suposición cronológica y nos aportó algunos datos fundamentales, como el nombre real

⁶ Datos facilitados, junto con las reproducciones fotográficas correspondientes, por Dña. Marisol Albaladejo, Archivera del Archivo histórico y diocesano de Granada, a quien agradecemos vivamente su pronta y generosa información.

del autor y la fecha exacta del bautismo, ceremonia que solía ser muy cercana al nacimiento, aunque en este caso no se indica expresamente. La partida dice así:

“En la ciudad de Lucena, en veinte y cuatro días del mes de febrero de mil y seiscientos y treinta y cuatro años, yo Juan de Moriana, Cura de la Iglesia Parroquial de Señor San Mateo de esta ciudad, bauticé a Gonzalo Joseph, hijo de don Francisco del Valle Navarro y de doña Leonor Villarreal, su mujer. Padrino: Gonzalo López de Villarreal. Testigos: Francisco Jiménez y Pedro Hidalgo, y lo firmé, Juan de Moriana”.

A la vista de este documento se puede confirmar la afirmación que vimos en el libro de profesiones, “Hermano del Ilustrísimo Valle, obispo de Almería”, puesto que su nombre auténtico es Gonzalo José del Valle y Villarreal, al mismo tiempo que se consolida y comprueba aún más, si cabe, la afirmación del poeta de que era sobrino de la madre Catalina de Villarreal, su tía, a la que dedica un soneto: “A la muerte de la muy venerable señora doña Catalina de Villarreal, mi tía, fundadora del Convento de Santa Clara de Lucena”. La partida de bautismo, como hemos visto, da el nombre de la madre del futuro poeta, doña Leonor de Villarreal. Todo ello nos lleva a considerar que Gonzalo de San Miguel pertenece a una familia lucentina notable, en la que figuran la fundadora del convento de las Clarisas y un hermano mayor, obispo y autor de obras latinas relevantes.

Los datos averiguados con respecto a este último⁷, llamado José de la Cerda (y también José Valle de la Cerda, en coincidencia visible con el primer apellido de Gonzalo), nos hablan de una personalidad dedicada a la carrera eclesiástica y al cultivo de los estudios teológicos y marianos. Había nacido en Cuenca, en el 1600, con lo que encontramos una diferencia de treinta y cuatro años con respecto a su hermano Gonzalo, nacido en 1634, como indicábamos al comienzo, y además la madre de José tuvo que ser distinta, porque los segundos apellidos difieren: Cerda, en el primero, Villarreal en el segundo.

La trayectoria vital de José de la Cerda está marcada también por la religión; en este caso ingresa en la orden benedictina, en el convento de San Martín de Madrid, y consecutivamente regente del colegio de Salamanca, abad del monasterio de Irache y obispo en dos sedes españolas: en Almería (tal como apunta el dato del libro de profesiones de los jerónimos de Granada)), desde 1638 a 1640, y finalmente en Badajoz, desde 1640 a 1645, año en que fallece. Su periplo vital se nos antoja breve, sólo 45 años, aunque en esa época la esperanza de vida era bastante corta; si su hermano Gonzalo hubiera fallecido en torno a 1680, momento en que están fechados los poemas que creemos últimos, su existencia tampoco hubiera sido larga, en torno a los 46 años.

Las obras de este religioso benedictino están escritas en latín y tratan temas teológicos y morales, con especial atención al tema mariano; entre ellas están: *Maria effigies, revelationemque Trinitatis et attributorum Dei* (1638) y *In Sacram Judith Historiam. Commentarius litteralis et moralis* (1641), con varias ediciones más⁸ a lo largo del siglo XVII, lo que hace que estos textos sean citados con cierta frecuencia.

⁷ Encontramos datos claros y convincentes sobre José de la Cerda en Gonzalo Díaz Díaz, *Hombres y documentos de la filosofía española, II, C-D*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 311-312. El hecho de estar incluido en este repertorio filosófico se debe a que está considerado entre los benedictinos como un reformador de la escolástica. Otras referencias a José Valle de la Cerda, en Antonio de Capmany, *Museo histórico que comprende los principales sucesos de España y el extranjero*, Madrid, Imprenta de Cristóbal González, 1862, II, pp. 227, donde se indica que fue benedictino, obispo de Almería, etc., y su relación, por medio de sus hermanas doña Teresa y doña Juana Valle de la Cerda, con la fundación del Monasterio de San Plácido, en Madrid, o Monasterio de la Encarnación Benedictina.

⁸ Hemos consultado dos ediciones distintas a las señaladas de estas dos obras: Joseph de la Cerda, *Maria effigies, revelationemque Trinitatis et attributorum Dei*, Lugduni, Laurentii Anisson, 1672, y Joseph de la

No tuvo esa suerte su hermano Gonzalo, sino que, al contrario, ha permanecido desatendido y olvidado por editores y críticos, aunque también hay que reconocer que la densidad de la obra de cada uno de los hermanos es muy distinta. Ya Nicolás Antonio se hacía eco de la trascendencia de la obra y de la personalidad de José de la Cerda, en su conocida *Bibliotheca Hispana Nova* (1696, aunque compuesta antes de 1684), al indicar, entre otras apreciaciones positivas: “Sacrae theologiae fuit magister Salmantinus, doctrina multa et varia, ingenio perspicacissimo, quod in scholae academicis et in ecclesiae sacris exercitationibus palam sese ostendebat”⁹.

A falta de seguir profundizando en el estudio y edición del manuscrito, tarea que proseguiremos, creemos que el valor de la aportación de Gonzalo de San Miguel se basa en el interés que pueda tener en nuestra época, para los estudios literarios españoles, la aparición de un autor prácticamente inédito, en lo que se refiere a su poesía y a su aportación teatral, al menos en lo que sabemos de la cuestión, aunque se le editó, como señalamos en su lugar, un sermón fúnebre, en 1665. Desde una perspectiva actual, creemos que hay que destacar el valor artístico de su obra: estamos ante un autor que conoce y maneja, habitualmente con visible dominio y frecuente acierto, los recursos retóricos, estéticos y métricos del lenguaje poético de la época; como poeta, se encuentra, situado más en la órbita del estilo quevedesco o conceptista, si queremos seguir la designación más corriente de la estética barroca, aunque sin olvidar el estilo gongorino o culterano, visible con frecuencia en muchas de sus creaciones. De la misma manera que se había hecho una síntesis de ambas corrientes en el teatro de Calderón y de otros ingenios de su momento; Gonzalo se nos presenta inmerso en su época y no puede sustraerse al sincretismo estilístico que se percibe en las tendencias estéticas dominantes y recurrentes de la etapa final del Siglo de Oro español.

Por otra parte, *Las dos musas* pueden tener también un valor documental añadido, de carácter social e histórico en muchas ocasiones, en cuanto nos presentan un retrato de la vida espiritual de una comunidad de religiosos jerónimos, hecho con materiales y vivencias de primera mano, pero donde no se olvida, sin embargo, lo que sucede en el exterior, en el contexto ciudadano de Granada y de otras ciudades castellanas y andaluzas, con referencias a devociones, fiestas, sucesos cotidianos, más o menos relevantes, amistades y situaciones tipológicamente muy variadas, todo ello dentro de las convenciones literarias de la época. Su conocimiento y posible recuperación aportaría una tesela más, en absoluto desdeñable, al amplio y todavía mal conocido panorama cultural de la segunda mitad del siglo XVII.

Zerda, *In Sacram Judith Historiam. Commentarius litteralis et moralis* Lugduni, Laurentii Anisson, 1673, respectivamente.

⁹ Nicolao Antonio Hispalensis, *Bibliotheca Hispano Nova sive Hispanorum Scriptorum qui ab anno 1500 ad 1684 florere notitia*, Matriti, Joachimum de Ibarra, 1783, I, p. 803 b.

que ciegas con lo oscuro de tu cieno
y anega de tus golfos lo profundo.
Adiós piélago horrible y sin segundo, 5
adiós de engaño laberinto ameno,
en cuyo ya mortífero veneno
de mi felicidad el bien no fundo.
Quédate adiós, que a Dios, en quien confío,
hoy me vuelvo de ti desconfiado, 10
ya otra vez en tus lagos no me espera.
Adiós, que todo es suyo mi albedrío,
adiós mundo, que me he considerado
más en mí, cuando estoy de tí más fuera.
Venza, al fin, aquel rey amante y rico, 15
a quien todo mi ser hoy sacrifico.

[De la musa sacra]

Al Santísimo Sacramento.

Letra

Tapadico y con traje fuera del uso,
por mi fe que es el hombre muy de mi gusto.
Peregrino amante,
milagro del mundo, 5
paso en las finezas
que es bajaros mucho.
Ya os conocen todos
por Dios, y no es justo
andéis desa suerte
en bocas del vulgo. 10
Al cuerpo arrogante
de tímido arguyo,
pues viendo la muerte
tan blanco se puso.
Por tapar la sangre 15
y el temor presumo
dais a lo encarnado
blanco disimulo.

[p. 8] A la muerte de la muy venerable señora doña Catalina de Villarreal¹³, mi tía, fundadora del Convento de Santa Clara de Lucena.

¹³ De esta dama lucentina tenemos noticia de que había nacido en esta ciudad, el 14 de enero de 1564, y que fallecería en la misma, el 19 de marzo de 1664, tras un siglo de vida, si los datos que manejamos son correctos; la fecha última determina la de la composición de este soneto y el epitafio siguiente: 1664. Fundó, como se indica en el título del soneto, el convento de Santa Clara de Lucena, en un lugar cercano a la Parroquia de San Mateo, aunque en el siglo XX desaparece esta fundación religiosa. Noticias diversas

Soneto.

Los ojos suspended, fúnebre acento,
si ha muerto el sol, ¡oh inevitable caso!,
pues hoy logra en las sombras de su ocaso
en eclipse mayor más lucimiento¹⁴.
Templad, pues luces viste, el triste aliento, 5
pues cuando triunfa deste mundo escaso
con tan seguro y peregrino paso
agravia a su esplendor el sentimiento¹⁵.
De otro hemisferio ya, luz radiante, 10
gozad lo hermoso, pues dejáis al mundo
copia de vuestros rayos tan divina.
Hoy los brazos también de vuestro amante
por vuestra rueda¹⁶ os caben, Catalina,
pues le servist[e]is¹⁷ con amor profundo. 15
¡Oh seráfica estrella esclarecida,
que vida logras cuando pierdes vida!

[De la musa profana]

Romance a una ausencia.

Quejábbase dulcemente
a los cristales de Adaja
la belleza más divina
que imitó en perlas al alba.
Acompañaba su aliento, 5
aunque sin aliento daba
aljófar al prado, el río
con su cítara de plata.
Por la ausencia de su amante
tiernas lágrimas desata, 10

sobre su origen en Fernando José López de Cárdenas, *Memorias de la ciudad de Lucena y su territorio*, Écija, Imprenta de Benito Daza, 1777, pp. 254-257. De la Venerable Madre Catalina de Jesús Villarreal, se han conservado ocho tomos de memorias, en los que se habla de sus visiones y revelaciones, texto que fue compuesto por la madre Potenciana de San Bernardino, porque la Madre Catalina Villarreal no sabía escribir, según noticias que transmitió Ramírez de Luque, en el siglo XVIII, y que recoge Rafael Ramírez de Arellano, *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba con descripción de sus obras*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1922, I, p. 703 b. Encontramos otra referencia a esta religiosa en el libro de María Victoria Triviño, *Escritoras clarisas españolas. Antología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1992, pp. 59-60, con inclusión de unas breves coplas. Sin embargo, esta editora da como fecha de fallecimiento la de 1654, por lo que, de ser cierta esta última anotación, el soneto habría sido escrito diez años antes.

¹⁴ Interlineado, entre este verso y el siguiente, aparece un texto latino: Thebus pos nubila clarior.

¹⁵ Igual que en el caso anterior se intercala un texto latino: Mores iusti potius invidenda.

¹⁶ Referencia a la rueda que suele acompañar a Santa Catalina de Alejandría, artulugio en el cual fue martirizada la santa (unas ruedas con cuchillas afiladas).

¹⁷ En el texto *servistis*.

consonancias añadiendo
a la fugitiva arpa.
Águila quisiera verse,
mas procura en vano alas,
pues de una pluma el consuelo 15
tal vez no gozan sus ansias.
“Ay, triste, dice a las ondas,
si al Tajo viéreis ufanas,
decid mi amor, pues el cielo
tanta os dio lengua de nácar. 20
Decidle, al fin, que primero,
faltara el curso a sus aguas,
que la fineza a mi amor
y que a mi fe la constancia”.

Otras [seguidillas] dándole a Marbella las Pascuas de flores.

Por ser Pascua de flores¹⁸,
las flores varias,
de mi parte, Marbella,
te dan las pascuas¹⁹.
El clavel, rey de todas, 5
te da mil lauros,
picado de la hoja,
por ver tus labios.
La rosa, deshojada
por tus mejillas, 10
confiesa, como pobre,
que está en la espina.
La azucena, inclinada,
te ofrece a colmos,
en salvillas de plata 15
sus granos de oro.
[p. 105] La violeta pregona
tu gran pureza,
que no es, por más violada,
menos honesta. 20
Los jazmines reales
tus manos blancas
besan, por ser dos veces

¹⁸ La “Pascua de flores”, o Pascua florida, o Domingo de Resurrección, es fecha capital en el calendario cristiano, puesto que se festeja la resurrección de Cristo, momento que suele coincidir con la llegada de la primavera (“Altas o bajas en abril son Pascuas”, dice el refranero popular), de ahí las múltiples referencias florales del presente texto, tan marcado por el equívoco conceptista. Consideremos al respecto la referencia a la violeta, de color violado. “violada”, dice el texto, pero la dilogía o doble sentido está apuntando también al significado de violencia sexual, por lo que el verso siguiente, al incluir el término “honesto”, está haciendo referencia no al color violáceo, sino a la segunda significación apuntada.

¹⁹ El texto ofrece una disposición en dos versos, para cada seguidilla, así: “Por ser Pascua de flores, las flores varias, / de mi parte, Marbella, te dan las pascuas”. Sin embargo, preferimos la ordenación en cuatro versos, que esta estrofa suele presentar en la mayoría de los casos.

reales de plata.	
Siempre los alhelies	25
te están loando,	
y es mucho no se muden,	
siendo tan varios.	
Del azahar las flores,	
por ser tu estampa,	30
ser blancas quieren antes	
que [a]naranjadas.	
Los mercadeles ²⁰ rojos	
te hacen festejos,	
y nunca, dicen, que hacen	35
más buen empleo.	
Del tornasol las flores	
siempre te adoran,	
porque al sol no lo dejan	
ni a sol ni a sombra.	40
Por ti el narciso deja	
de ser narciso,	
pues de ti más se paga	
que de sí mismo.	
La maravilla te alza,	45
con campanillas,	
por la mayor de todas	
las maravillas.	
Hasta la flor del berro	
te rinde parias,	
por ser flor de buen gusto,	50
verde y con aguas.	

[p. 107] Décimas consagradas a la memoria de Marbella²¹.

<i>Si es imposible vivir,</i>	
<i>divina Marbella, y verte,</i>	
<i>ya tengo al ojo la muerte,</i>	
<i>pues me muero por morir.</i>	
<i>Cuando llego a discurrir</i>	5
<i>que mata el gran incentivo</i>	
<i>del ver y el no ver, captivo</i>	
<i>de dos contrarios, infiero</i>	
<i>que vivo por lo que muero</i>	
<i>y muero por lo que vivo.</i>	10
[p. 108] ²² . Ya, dulce Marbella mía,	
sobre aquesta conclusión	

²⁰ Puede tratarse de una variedad de caléndula o margarita, de color rojo, como se indica a continuación.

²¹ Este poema es una glosa que tiene como objeto la primera décima, cuyos versos se van repitiendo al final de cada una de las diez estrofas que integran el resto del poema. Señalamos en cursiva la primera estrofa y la aparición de cada uno de los versos de la misma en la glosa (décima) correspondiente.

²² La numeración de las décimas se hace en el margen lateral de cada una de las estrofas, a media altura del esquema métrico indicado.

dad siquiera una atención a quien toda un alma os fía. Mi amor de noche y de día	15
padece tan gran sentir que ya le obliga a decir de tu amor, a lo terrible, que sea el morir posible, <i>si es imposible vivir.</i>	20
2. Del amor la dulce calma primero va por despojos, de la belleza a los ojos y de los ojos al alma. Mi amor se lleva la palma	25
por lo eficaz y lo fuerte; entre su vida y su muerte no hay medio, porque al mirarte sólo una cosa fue amarte, <i>divina Marbella, y verte.</i>	30
3. De tus dos ojos las riñas llorando estoy, no te asombre, que es niño el amor más hombre, y niñas lloran por niñas. Justo es que sus rayos ciñas,	35
pues mata el verme y el verte, con tan duplicado y fuerte veneno de dos arrojos, que en tus niñas y en mis ojos <i>ya tengo al ojo la muerte.</i>	40
[p. 109] 4. Si dice el común saber “vivir, por ver, es locura”, que a vista de tu hermosura todo el morir es por ver. Cuando llego a merecer	45
de tus soles el lucir, mariposa sin sentir soy, y con valor tan fiero, que aun antes de morir muero, <i>pues me muero por morir.</i>	50
5. Es natural documento para obrar sin ceguedad, que siga la voluntad la luz del entendimiento. Como es tan ciego mi aliento,	55
siente el arder, no el lucir, y así amo sin advertir y quiero sin entender, porque he pasado a querer <i>cuando llego a discurrir.</i>	60
6. Dios quiso que se templara, luchando en bella conquista,	

todo el fuego de tu vista con la nieve de tu cara. Tu fuego y nieve es mi rara dolencia, ¡muriendo vivo!, que uno y otro es tan activo, porque el dolor no se ablande, que más sana el yelo grande <i>que mata el gran incentivo.</i>	65
[p. 110] 7. Ya no deseo otra cosa más que Cupido tirano, pasando del pie a la mano, me dé el grillo por esposa. Mi prisión es muy forzosa, verte y no verte es motivo de mis yerros, con que vivo, cargado de mis encierros, del ver y el no ver por yerros, <i>del ver y el no ver captivo.</i>	70
8. Toda mi esperanza fundo entre afectos tan contrarios, que de elementos tan varios se compone todo un mundo. El argumento es profundo, pues si uno y otro es tan fiero, y se hace un cuerpo entero de cuatro sin resistencia, luego mayor consecuencia <i>de dos contrarios infiero.</i>	75
9. Mi vida y mi muerte importa tu amor, mas con esta carga: que la muerte es cierta y larga, la vida incierta y muy corta. Si tu mal no se reporta, en vano mi bien espero, porque infeliz considero que en bien y en mal tan esquivo, más muero por lo que vivo, <i>que vivo por lo que muero.</i>	80
[p. 111] 10. Dulce Marbella, ya invoco tu fe y dejo estas fatigas, siquiera porque no digas que hablar mucho es querer poco. Rendido al fin, ciego y loco, estoy a tu amor esquivo, y contra mí el más nocivo supuesto que considero, que por lo que vivo muero <i>y muero por lo que vivo.</i>	85
	90
	95
	100
	105
	110



**Ilustre Asociación Provincial Cordobesa
de Cronistas Oficiales**

