



JANUS 7 (2018) 121-151

ISSN 2254-7290

Ocios líricos. La obra olvidada de Francisco Antonio de Castro (1670-1740)

Miguel Carabias Orgaz
E. A. Talavera. Toledo (España)
miguelcarabias@usal.es

JANUS 7 (2018)

Fecha recepción: 4/06/18, Fecha de publicación: 28/08/18
<URL: <http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=107>>

Resumen

Damos a conocer un cancionero, hasta ahora inédito, que se ha conservado en una sola copia de comienzos del siglo XVIII. Contiene obra lírica abundante y variada, pues compendia los principales temas y formas de la lírica barroca, y además anticipa algunos aspectos que décadas más tarde señalarán el tránsito hacia una nueva sensibilidad literaria. Su autor, Francisco Antonio de Castro, aunque había publicado algunas obras eruditas y religiosas, se despreocupó de sus composiciones juveniles, mucho más interesantes, las cuales en buena medida quedaron recogidas en este manuscrito.

Palabras clave

Francisco Antonio de Castro, Bajo Barroco, lírica del siglo XVIII, lírica barroca

Title

Ocios líricos. The forgotten works of Francisco Antonio de Castro (1670-1740)

Abstract

We present a collection of poems, hitherto unpublished, which has been preserved in a single copy of the early 18th century. It contains abundant and varied lyrical work, as it summarizes the main themes and forms of Baroque lyric, and also anticipates some aspects that decades later will signal the transition to a new literary sensibility. Its author, Francisco Antonio de Castro, although he had published some erudite and religious works, did not take care of his youthful compositions, much more interesting, which were largely collected in this manuscript.

Keywords

Francisco Antonio de Castro, Late Baroque, 18th century poetry, baroque poetry



Resulta siempre estimulante encontrar la obra olvidada de un poeta. Y aunque nuestro autor no es por completo desconocido, pues bajo su nombre publicó algunos textos, hoy pasa por ser un oscuro escritor de obras eruditas y áridas, de escaso interés para el lector actual. Afortunadamente, se conservaba una producción lírica abundante y variada, custodiada en un códice cuya encuadernación de pergamino lleva el título *Ocios líricos*. Este desconocido cancionero, copiado en los albores del siglo XVIII, compendia los principales temas y formas de la lírica barroca, aunque también anticipa ciertos aspectos que décadas más tarde marcarán el tránsito hacia una nueva sensibilidad literaria. En el deseo de dar a conocer este cancionero, cuya edición esperamos poder ofrecer en breve, nos ha parecido conveniente adelantar aquí algunos apuntes acerca de la obra y su autor.

1. EL AUTOR

Aunque en el manuscrito único de los *Ocios líricos* no consta —al menos de forma explícita— quién fue el autor —o autores— de las composiciones que contiene, felizmente hay diversas claves que nos permiten deducirlo. En primer lugar, como dato más relevante, en las guardas encontramos manuscritas las palabras *de Dn Frco Anttº de Castro*. Aunque podrían, naturalmente, referirse a un antiguo poseedor del volumen, y no al autor, es significativo que la caligrafía coincida con la del resto del códice y que sea la misma letra en la que se efectuaron diversas correcciones: todo parece apuntar a que se trata de un autógrafo corregido cuidadosamente. Además, en uno de los poemas, escrito en clave autobiográfica, el poeta nos confirma su nombre de pila:

...hallo un pelmazo que me embarga el coche,
 pues le dice a un criado, muy arisco:
 «di que por mí se pase a don Francisco».
 Paso por él y doyle el mejor lado,
 y se sienta muy gordo y rellanado...

En otro pasaje en primera persona, aunque tachado, nos informa de su condición de hidalgo —«Si alguna me quiere bien, / ¿qué ha de hacer un pobre hidalgo?»—. Por otro lado, encontramos un poema en el que consta la fecha de 1702 y, como enseguida veremos, los otros textos que contiene el manuscrito seguramente fueron compuestos en un periodo más o menos reducido, aproximadamente entre los últimos años del siglo XVII y los primeros del XVIII.

Ahora bien, ¿quién fue este hidalgo llamado Francisco Antonio de Castro, que escribía en el tránsito de los siglos XVII al XVIII?... Su nombre

es relativamente común y nos encontramos con no pocos casos de homonimia que dificultan la identificación. No obstante, al limitar nuestra búsqueda a los escritores que fueron hidalgos durante aquellos años, las posibilidades se reducen bastante.

Hemos de descartar, ante todo, que se trate del entremesista Francisco de Castro «Farruco» (1672-1714). Aunque ciertamente también cultivó la poesía lírica, sólo llegó a publicar un pequeño librito con algunos versos, de escasa calidad y un estilo que lo alejan del contenido de nuestro manuscrito. Además, el propio «Farruco» aseguraba con claridad que en aquel libro estaba toda su producción poética y advertía contra falsas atribuciones¹: *Poesías varias, que en la soledad de su retrainamiento escribió Francisco de Castro. Advirtiéndolo no ser suyas otras, que andan en su nombre manuescriptas, y impresas a diferentes asuntos [...], pues sólo lo que va aquí expresado es lo que ha escrito* (Castro, 1710: 1). Hay que añadir, en fin, que este entremesista no tuvo la condición de hidalgo. Ciertamente, sin embargo, que en alguna ocasión se le mencionó erróneamente con el nombre de *Francisco Antonio*, lo cual ha generado cierta confusión con respecto a nuestro autor.

La identidad de nuestro poeta, a la vista de los datos con que contamos, deja escaso margen a la duda: se trata de don Francisco Antonio de Castro y de la Cámara, caballero de la orden de Alcántara, autor alcalaíno que publicó diversas obras poéticas y eruditas y que dejó inéditas otras tantas. De hecho, al cotejar las obras que publicó con los textos contenidos en los *Ocios líricos*, podremos reconocer rasgos de estilo comunes, especialmente en lo que se refiere a preferencias léxicas y ciertos recursos retóricos muy frecuentes, como la dilogía y otros juegos de palabras. Incluso se pueden reconocer algunos motivos, como la disputa entre «golilla» y «corbata», que volverá a aparecer en una mojiganga suya publicada por esos años, o el motivo del rábano, que recuperará también en aquella mojiganga (Castro y Cámara, 1711: 5 y 7). Véanse las analogías entre uno y otro texto:

¡Un rábano para usía!
Fiel al iris, ha emulado
los celestiales primores,
pues juntó los tres colores:
verde, blanco y encarnado.
Recíbele con agrado
en premio de mis congojas,
y mira que si te enojas

¹ Barrera y Leirado (1860: 79) menciona ciertas «composiciones poético-vulgares» de contenido satírico que fueron atribuidas a este autor de entremeses, a quien se refiere como «uno de los versistas más populares de aquella época».

te lo llegaré a culpar,
 porque eso será tomar
 el rábano por las hojas.

1º Rábano: Querer conquistar a España
 fue tomar con mil congojas
 el rábano por sus hojas.

2º Rábano: Al iris sus tres colores
 copio y, si acabo la guerra,
 ya soy iris de la tierra.

1.1. Hombre, caballero, gobernador

Era don Francisco Antonio —si hay algo de cierto en la descripción que hizo de su propia persona— un hombre corpulento, de cabello largo, vestido aún con gola y capa de paño, con cierto descuido y pobreza; el rostro barbado, los ojos hundidos, la nariz enorme... Es indudable sin embargo que esa descripción obedece al tópico autorretrato caricaturesco de la poesía barroca:

Mi nariz, si hubiera sido
 en tiempo de los troyanos,
 su caballete los griegos
 quisieran más que el caballo;
 no es nariz, que son narices,
 pues lo plural es del caso,
 donde está lo singular
 de una nariz como cuatro.
 Mis mejillas, si las hay
 en mi cara, no las hallo,
 y como el rostro está liso,
 temo que se han deslizado...

Francisco Antonio de Castro y de la Cámara Meléndez y de la Carrera, natural de Alcalá de Henares, fue bautizado en la colegial de San Justo y Pastor el 10 de noviembre de 1670, siendo testigos don Bernardo de Barreda y «el maestro Juan Tirado, teniente de cura desta santa iglesia» (Barreda, 2003: 230). Era el primogénito de un matrimonio de hidalgas familias castellanas. Su padre, don Francisco de Castro y Meléndez —n. Burgos, 1649—, de noble estirpe burgalesa, fue caballero de la orden de Santiago², paje y caballero del rey Carlos II, del Consejo y Contaduría

² AHN, OM, Caballeros Santiago, Exp. 1813.

Mayor de Hacienda y gobernador del Real Sitio de Aranjuez³; en 1670 fue admitido por hijodalgo en Alcalá de Henares, ciudad de la que fue regidor, y en 1696 fue votado y aprobado por alcalde de la Mesta (Barreda, 2003: 230). Su madre, doña Francisca de la Cámara, de la Carrera y Torres Caballería —n. Alcalá de Henares, 1645—, procedía también de noble familia. De los hermanos de Francisco Antonio, dos siguieron la carrera militar y fallecieron siendo aún jóvenes: Juan Alonso de Castro, que fue también caballero de Alcántara⁴, «murió en el ejercicio de capitán y brigadier del Regimiento de Guardias Españolas» (Moscoso, 1722: 351); Ignacio de Castro fue teniente del Regimiento de Guardias, en cuyo empleo perdió la vida, durante la batalla de Zaragoza de 1710⁵. El menor de los hermanos, José de Castro, capellán, será quien publique y prologue algunas de las obras de Francisco Antonio.

Casó nuestro autor en dos ocasiones. La primera, con doña Josefa de Arando, hija de don Bernardino de Arando, caballero de Santiago y veedor de la caballeriza del rey (Moscoso, 1722: 351); aunque ella moriría joven. El segundo matrimonio tuvo lugar en 1712, con doña Catalina de Zornoza y Rucabado, natural de Bilbao, hija de don José de Zornoza, caballero de Santiago, y de doña Benita de Rucabado⁶. Y aunque Moscoso, hacia 1722, asegura que Castro «vive hoy casado y con mucha sucesión», sólo nos consta la descendencia de un hijo suyo: Antonio Diego Luis de Castro y Zornoza, que en 1766 tomaba posesión de los mayorazgos de Zornoza y Rucabado por muerte de su madre⁷.

A más de caballero de la Orden de Alcántara desde 1697⁸, Castro fue también gentilhombre de la boca de Su Majestad, desde 1691, y veedor y contador de la Real Caballeriza⁹. A este cargo en la caballeriza real, que ejerció durante su juventud, parece hacer alusión en alguno de sus textos, dejando allí entrever sus aspiraciones poéticas con cierta melancólica ironía:

¿Si acaso en la real estala
se albergará, a mi mandado,
en cuerpo de palafrén,
la noble alma del Pegaso?
Déjenme hacer estos juicios,
que no son muy temerarios,

³ RAH, 9-4058, f. 261 r.

⁴ AHN, OM, Caballeros Alcántara, Exp. 323.

⁵ RAH, 9-4058, f. 261 r.

⁶ Solicita licencia para contraer matrimonio a 7 de julio de 1712. AHN, OM, Casamientos Alcántara, Exp. 120.

⁷ AHN, Nobleza, Fuente Pelayo, C.5, D.16.

⁸ AHN, OM, Caballeros Alcántara, Exp. 322.

⁹ RAH, 9-4058, f. 261 r.

y si el juicio fuera pienso,
lo agradeciera el caballo.

Como veedor de la Real Caballeriza, siendo además su padre gobernador del Real Sitio de Aranjuez, Castro tendría acceso a selectos círculos cortesanos y podría empaparse de las formas y costumbres de palacio. Como hiciera notar el padre José de Silva, de la Compañía de Jesús, al referirse a su obra *Los siete sabios de Grecia*, «en ésta se admira la prontitud con que a las veneradas sentencias de los sabios de Grecia una pluma de un caballero, criado en la corte y en el palacio de España, da tanto lustre...» (Castro y Cámara, 1723b).

Fue Castro, además, alcalde mayor perpetuo de la ciudad de Burgos, corregidor de Marbella y alcaide de las villas de Villanueva del Cardete y Puebla de Don Fadrique —actual Villa de Don Fadrique—. Como caballero de Alcántara, con el tiempo llegó a ser gobernador del partido de La Serena, aunque entre 1728 y 1734 dejará ese cargo para servir como gobernador en Valencia de Alcántara, regresando, concluido dicho periodo, a Villanueva de La Serena, de cuyo gobierno tomó posesión nuevamente el 7 de diciembre de 1734 (Azuar, 1909: 310-311). En 1740 sería nombrado allí un nuevo gobernador, don Diego de Herrera Castañeda, según consta en la *Gazeta* del 12 de abril de 1740. Hemos de suponer, pues, que Castro había fallecido poco antes.

1.2. Poeta, dramaturgo, traductor

En varias composiciones, Francisco Antonio de Castro se refiere a su condición de poeta y se lamenta de que esa sea la causa de su pobreza. Sin embargo, al describir los ambientes que frecuenta —palacios, salones, tertulias, elegantes damas, paseos en coche—, nos hace pensar que probablemente no fue tan pobre, sino que tan sólo estaba recurriendo al tópico del «poeta pobre», marginado y en precaria situación vital, muy habitual en la literatura del Siglo de Oro. Como enseguida veremos, su actividad poética no fue sino un mero pasatiempo o distracción —para él eran *ocios líricos*—, al igual que en otras personas principales de su tiempo.

A la vista de los textos que aparecen recogidos en nuestro manuscrito —más los que se publicaron en vida del autor—, podemos deducir que la formación de Castro no fue en absoluto descuidada: en su obra abundan las referencias mitológicas o históricas de la Antigüedad, se advierte la influencia del estoicismo, traduce a Marcial y sin duda había leído a los grandes poetas del Barroco —principalmente a Quevedo y a

Calderón de la Barca—. Sin embargo, nada sabemos acerca de sus estudios y preparación, y muy poco sobre su actividad literaria¹⁰.

Si hoy Castro es un autor desconocido, olvidado, se debe sobre todo a que dejó inédita, precisamente, su producción más interesante: la lírica festiva, por un lado, y la que anticipa aspectos de una nueva estética, por otro. Esto probablemente fue así por deseo expreso del autor —cosa habitual, por cierto, en muchos poetas de determinada posición social, como enseguida comentaremos—, pues sólo dará a conocer su producción de carácter erudito y didáctico-religioso. Esta última se caracteriza por el tono grandilocuente y artificioso, pues incluso en su tiempo se le reprochó que «se descuida en el uso de voces demasiadamente cultas» (Castro y Cámara, 1717). La mayoría de esas obras las dio a la imprenta a una edad ya avanzada, y en varios casos ni siquiera lo hizo directamente, sino que fueron publicadas aparentemente por su hermano José, quien aseguraba haberlo hecho sin su consentimiento:

Don Francisco Antonio de Castro, mi hermano mayor, aficionado a las buenas letras [...] ha logrado, no sin algún aprovechamiento, el tiempo y su aplicación, como se reconoce en algunas obrillas que a muchos han parecido dignas de la común luz, de que las recataba su autor modesto. Y habiéndosele hecho de algunos papeles un disculpable amistoso robo, hallé historiada la vida del venerable mártir y primer apóstol de las Islas Marianas en octavas castellanas [...] Por tanto, he resuelto exponerme al enojo de mi hermano, que estaba bien lejos de este pensamiento (Castro y Cámara, 1723a).

Si Castro no se decidió a publicar el resto de su producción lírica, probablemente en buena medida se debiera a su condición de caballero, sus aspiraciones y su posición en la corte, que él pudo considerar incompatibles con cierto tipo de composiciones. Del mismo modo que sucedió con otros autores contemporáneos —el conde de Torrepalma o José Antonio Porcel, por ejemplo—, Francisco Antonio tal vez escogió deliberadamente la transmisión manuscrita de aquellos poemas. Tengamos presente que gran parte de la producción poética del Bajo Barroco, como en siglos anteriores, estuvo bajo el signo del *amateurismo*. Un elevado número de autores todavía

¹⁰ La historia de la literatura apenas ha prestado atención a la figura de Francisco Antonio de Castro. Hallamos escasísimos datos biográficos o literarios, dispersos, en ocasiones confusos o incluso erróneos: Ramírez de Arellano (1894: 41), Cueto (1875: viii), Pérez Pastor (1910: 98), Ruiz y García Sáinz de Baranda (1930: 101-102). Aguilar Piñal (1983) sólo cita tres obras suyas. Palau (1950) yerra al atribuirle obras que son en realidad del jesuita del siglo XVII Francisco de Castro. Más reciente es un breve estudio sobre su *Alcides alegórico* (Alonso, 2002).

en el siglo XVIII se desentendía de la impresión de sus versos —o fingía hacerlo—, ocultando su responsabilidad con el propósito de despersonalizar la edición: así los casos de sor Juana Inés de la Cruz, Eugenio Gerardo Lobo o Diego de Torres Villarroel, por mencionar algunos. Tal como apuntaba Jiménez Belmonte respecto a la producción poética del príncipe de Esquilache (Jiménez, 2007), el escritor *amateur* despreciaba lo impreso y prefería la circulación en forma de manuscrito, ocultando su nombre. Al llegar a cierta edad, con frecuencia desdeñaba sus versos juveniles para centrarse en obras más graves.

En consecuencia, el perfil literario de Castro parece obedecer a un desarrollo convencional: dedicó su juventud principalmente al cultivo de la poesía festiva y de circunstancias, que abandonó en su madurez sin llegar a publicarla, para dedicar entonces sus esfuerzos literarios a asuntos pretendidamente más elevados y más útiles, como se deduce del prólogo a su *Vida de Santa Ana* (1717), donde justifica haber escrito la obra «porque sirva de satisfacción este glorioso asunto a la profanidad de otros en que he corrido inadvertidamente la pluma...». Se había producido un giro en sus intereses profesionales y literarios, deseaba presentarse como un autor de obras decentes y provechosas, aunque rehuyendo la fama, pues apenas consentía que su hermano se ocupara de publicarlas. Sin embargo, no cabe duda de que Castro se ceñía a un estereotipo sólo en apariencia, y en la práctica sí se interesaba por la publicación de sus obras: es significativo que en 1736 solicitara prórroga del privilegio de reimpresión para *Dios y mundo*, *Teatro cristiano y político*, *Vida dichosa* (sic), *Los siete sabios de Grecia con sus siete veneradas sentencias* y *Vida de Diego Luis de San Vitores*¹¹. Por esta razón, no podemos descartar que nuestro autor proyectara la edición de sus *Ocios líricos*, tal vez creyendo que se imprimirían de forma póstuma, teniendo en mente el ejemplo de poetas como su amigo Eugenio Coloma¹².

2. LOS OCIOS LÍRICOS

2.1. El manuscrito. Descripción y contenido

El códice (fig. 1), copiado seguramente hacia la primera década del siglo XVIII, consta de catorce cuadernos y un total de 215 folios escritos, aunque se perdieron los dos primeros folios del primer cuaderno. Las

¹¹ AHN, Consejo de Castilla, Consejos, 50632, Exp. 12.

¹² En relación con las circunstancias sociales e intelectuales de los autores en el Barroco, pueden consultarse los trabajos publicados en Tietz y Trambaioli (2011). Para cuestiones relativas al libro de poesía en el Bajo Barroco, contamos con el monográfico *El libro de poesía (1650-1750): del texto al lector*, en el *Bulletin Hispanique*, nº 113-1, (2011).

dimensiones del volumen son 210 x 155 mm¹³. Está encuadernado en pergamino y en el lomo se lee *ozios líricos*.

En cuanto al contenido, tenemos un total de 113 textos, de los cuales 27 corresponden a epigramas traducidos de Marcial y 96 son composiciones originales. Todos son textos en verso, uno de ellos una extensa fábula mitológica. En total, hay cerca de ocho mil versos, que lo hacen similar, en cuanto a extensión, a cancioneros individuales de otros poetas del periodo barroco y posbarroco. Como en éstos, el contenido es, además, muy variado:

- Poemas satíricos y burlescos. Dentro de este grupo se encuentra gran parte de lo más interesante de la producción de Castro.
- Poemas metafísicos y filosóficos, con temas típicamente barrocos, como el desengaño o la falsedad de los sentidos.
- Poemas amorosos. Convive la tradición petrarquista —textos de escasa originalidad, conceptuosos, en ocasiones monótonos y llenos de galanterías ñoñas— con otra de inspiración popular, de verso sencillo, frívolo y espontáneo.
- Poemas de circunstancias. Bajo esta denominación incluimos los dedicados a cumpleaños, bodas, epitafios, años nuevos, etc. En este grupo de composiciones el autor se muestra poco original, prosaico y reiterativo, aunque reviste cierto interés por plasmar el ambiente de la corte en un momento histórico concreto.
- Poemas religiosos. Abundan los villancicos y las «letras para música». Son de tono sencillo y popular. Podemos incluir, entre ellos, una mojiganga. Probablemente muchas de estas composiciones las escribió Castro por encargo.
- Una extensa fábula mitológica inspirada en el mito de Apolo y Leucótoe.
- Casi una treintena de epigramas que son traducciones libres de Marcial.

En lo que se refiere a las formas métricas empleadas, encontramos gran diversidad. Abunda el romance¹⁴ y se utiliza bastante el ovillejo, no escasean las coplas y los villancicos, y hay romances heroicos, sonetos, quintillas, décimas, seguidillas, octavas y letrillas.

¹³ Hallé el manuscrito en una librería mallorquina y ahora se encuentra en mi biblioteca bajo la signatura M022.

¹⁴ Para el estudio de la pervivencia y adaptación del romance en la poesía del Bajo Barroco, pueden consultarse los trabajos de G. di Stefano (2011) y Ruiz Pérez (2013).

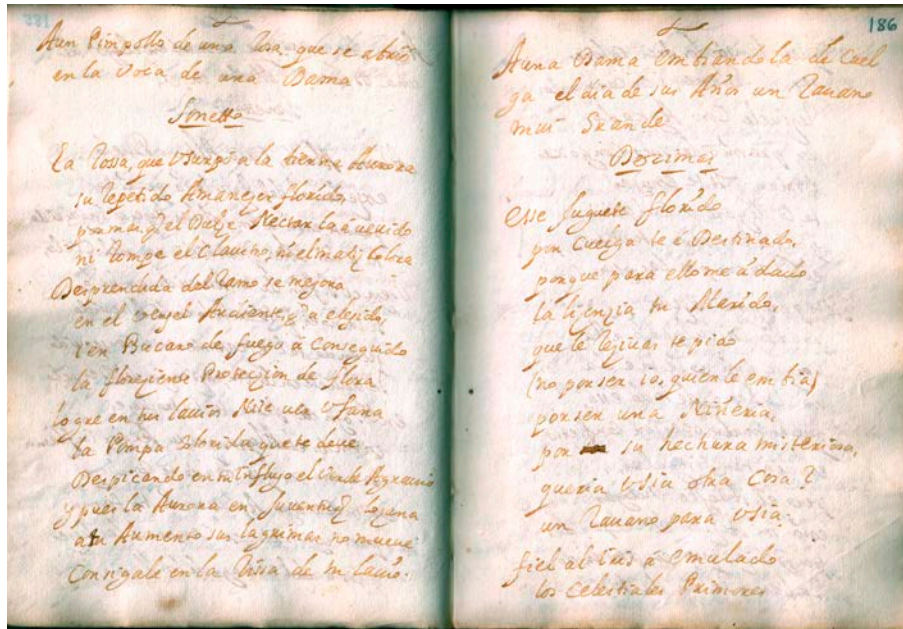


Fig. 1. Folios 185v-186r del manuscrito único de los *Ocios líricos*.

2.2. Datación

En este único manuscrito no consta, por lo general, ninguna fecha, con la excepción de cierto poema en que se parodia una sentencia judicial, fechada en Madrid en agosto de 1702; aquí tenemos un dato de gran utilidad a la hora de datar el resto de composiciones. Contamos, además, con referencias más o menos precisas, dentro de varios textos, que permiten establecer una cronología bastante aproximada. Especialmente útiles, en este sentido, son los poemas de circunstancias, que nos remiten a sucesos concretos, en ocasiones fácilmente localizables en el tiempo gracias a otras fuentes documentales.

Encontramos, en primer lugar, una composición de carácter elegíaco que lleva por título «A la desgraciada y lamentable muerte de don Pedro de Guzmán, marqués de Quintana». Se refiere al fallecimiento de don Pedro Antonio Núñez de Guzmán y Spínola, hijo de don Martín Domingo de Guzmán (1658-1722), IV marqués de Montealegre, y doña Teresa María Antonia Spínola y Colonna. Don Pedro, nacido en 1682, era el primogénito y heredero de los estados, caballero de la Orden de Calatrava¹⁵ y comendador de Almodóvar, y además ostentaba el título de marqués de Quintana

¹⁵ AHN, OM, Caballeros Calatrava, Exp. 1804.

(Cadenas, 1986: 122-123), pero falleció prematuramente, sin haber casado, en noviembre de 1703. Parece ser que su muerte se produjo como consecuencia de las heridas causadas por un caballero que lo había sorprendido tras su esposa (Imhof, 1707: 155). En el poema, Castro quiere hacer hincapié en las dramáticas circunstancias de la muerte, pues se refiere a don Pedro como «Faetón segundo» y sugiere que el matador actuó de forma taimada:

Murió. Pero aun la mano recelosa,
para la ejecución de tanto insulto,
se cauteló, pues a héroe tanto, sólo
en lo imprevisto pudo hallar seguro.

Hay otro hecho igualmente concreto, que podemos situar en el año 1703, relacionado con una persona a la que se menciona varias veces en los textos de Castro. Se trata de un amigo suyo, poeta ocasional al que se refiere siempre como *Quirós* y a quien sitúa en la ciudad de León, donde ocupaba un cargo de procurador. Gracias a estos datos, hemos podido identificar a aquel amigo: se trata de Manuel de Quirós y Bravo de Acuña, señor de Villamuelas y Daganzo de Abajo, regidor perpetuo de León y Toledo, del Consejo y Tribunal de Hacienda y Contaduría Mayor de Cuentas, procurador general en Cortes y gentilhombre de la boca de Su Majestad; además, se le hizo merced de título de Castilla y ostentó el de conde de Castres. Junto a Francisco Antonio de Castro, firmó uno de los textos preliminares en la edición póstuma de las obras de Eugenio Coloma. Pero nos interesa sobre todo el hecho de que Quirós se viera involucrado en una oscura causa por la muerte de un tal Juan Álvarez de Rabanal¹⁶, el año 1703, suceso al que se refiere Castro en un poema bajo el título «Al mismo amigo, que se hallaba retraído por una muerte, acusando su silencio en la falta de correspondencia» —en él encontramos la fecha «5 de marzo, lunes», que viene a confirmar la datación, pues ese día justamente cayó en lunes en 1703—:

¿Qué culpa, amigo, qué culpa
tengo yo de que tú mates,
y que sea en ti el silencio
tan nuevo que corra sangre?
La hoja blanca que ciñes
con caracteres fatales,
¿no rubrica las sentencias
de Átropos inexorable?
[...]

¹⁶ AHN, Consejos, 26530, Exp. 4.

Pulsa la espada o la pluma,
 que, en manejos no distantes,
 equivocarás sus rasgos
 con los tajos verticales.
 Escribe y envía letra
 de perfiles tales cuales,
 que esta es letra de matanza
 y en ti el escribirla es fácil.
 Mátame hablando, no quieras
 que tu silencio me acabe,
 que morir callando el pico
 sólo un pájaro lo hace.

Sorprende que Castro abordara el tema con esa ligereza y con tales dosis de negra ironía. En efecto, Quirós había sido acusado de dar muerte a Rabanal, administrador de las rentas reales de la ciudad de León. Durante el proceso, el mismo Quirós confesaría las circunstancias de aquel suceso. Al parecer, el 30 de diciembre de 1702 a don Bartolomé Osorio de Escobar, un sobrino suyo, le había sido retenido un carro con vino en el registro de la puerta de San Francisco de la ciudad de León, de lo cual era responsable Rabanal. Quirós fue en busca de éste y, «diciéndole a dicho Rabanal “cómo tiene atrevimiento”, sacando la espada al mismo tiempo, el confesante le dio con ella una herida en la cabeza, encima de la ceja, de que echó mucha sangre...»¹⁷. Como consecuencia de la agresión, el alcalde mayor de León dejó a Quirós encarcelado en su casa, pena de dos mil ducados, aquel mismo día 30 de diciembre. Poco después, el 13 de enero de 1703, moría Álvarez de Rabanal, pero inexplicablemente el expediente de la causa no contiene sentencia¹⁸.

Por otro lado, en uno de sus poemas más interesantes, Castro parece referirse a una divertida novedad italiana: menciona a un «juglar trufaldín» que, «con eco italiano», en «el teatro del mundo», «juguetes inventa para divertir». Recordemos que los *Trufaldines* fue una compañía italiana de *commedia dell'arte* que llegó a la corte, a Madrid, con el nuevo rey Felipe V,

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ Todo parece indicar que Quirós no fue condenado. Por el contrario, en enero de 1705 obtuvo la merced de un título de Castilla (AHN, Consejos, 10024-A.1705, Exp. 11). Tal vez pesaran en aquel momento sus influencias en la corte. Hubo de ser decisivo, en cualquier caso, el testimonio de los médicos tras haberse practicado la autopsia al cadáver: «habiendo serrado el casco y mirado a la parte de adentro de él en la correspondencia exterior de donde estaba la herida, hallaron el casco blanco y sin lesión alguna [...] declarando que, no habiendo venido la calentura y accidentes mencionados independientes de la herida, no hubiera muerto de ella, aunque fue disposición para que le viniesen por lo mal humorado del sujeto». AHN, Consejos, 26530, Exp. 4.

en 1703 (Doménech, 2005). Truffaldino o Trufaldín fue uno de los personajes, pero muy pronto esta palabra amplió su significado para designar a cualquiera de los cómicos italianos (Doménech, 2005: 229).

Son igualmente significativas las menciones a unidades militares que se relacionan con la reorganización de la Guardia Real, impulsada durante los primeros años del reinado de Felipe V: «A la nueva guarda de carabineros»¹⁹, «Letra al regimiento de guardas del rey», «Proponen las golillas la ventajosa diferencia que hacen a las corbatas, quejándose de la que éstas logran en la fortuna palaciega con la introducción del regimiento de guardias». Y es que al comienzo del reinado del primer Borbón se creó un nuevo tipo de guardias o escoltas reales bajo el nombre de Tropas de Casa Real, aunque algunas unidades surgieron con carácter temporal y desaparecieron enseguida o se integraron en otras. El 12 de junio de 1704 se firmó el decreto de constitución de las Reales Guardias de Corps, a imitación de las que existían en Francia, y en 1706 se expidió una Real Ordenanza sobre prerrogativas, servicio y mando de dichas guardias; de manera que los referidos poemas debieron de escribirse por entonces.

Hay, en fin, otros valiosos datos y referencias históricas que apuntan a una datación similar. No podemos descartar, por supuesto, que la fecha de algunas composiciones de los *Ocios líricos* pudiera adelantarse a los últimos años del siglo XVII o que, del mismo modo, algunos poemas fueran posteriores a la primera década del XVIII. Sin embargo, todo apunta a que la mayor parte de los textos recogidos en este cancionero —es posible que todos— se compusieron en un periodo muy reducido, aparentemente en torno a 1702-1706, coincidiendo con la etapa de producción juvenil de su autor.

3. CONTEXTO LITERARIO

A medio camino entre dos siglos, un periodo en que se iniciaban profundos cambios sociales, políticos y culturales, la obra de Castro refleja en gran medida ese punto de inflexión que marca el agotamiento de la estética barroca y el preludio de una nueva sensibilidad, cuando empezaban a buscarse nuevas ideas, influencias nuevas, inquietudes renovadas. Superados hoy ya definitivamente los tópicos que dibujaban el Barroco tardío como una etapa de gusto degenerado y calidad literaria ínfima, en los últimos años venimos asistiendo a la reivindicación de algunos escritores

¹⁹ No se refiere a la posterior Brigada de Carabineros Reales, creada en 1730. Ya desde los primeros años del reinado de Felipe V hubo una «guarda de carabineros», tal como encontramos, por ejemplo, en la descripción de los festejos organizados en 1707 con ocasión del nacimiento del príncipe heredero don Luis de Borbón (Rubio, 1708: 106).

que ofrecen una producción literaria verdaderamente interesante. No conviene, sin embargo, dejarse llevar por un excesivo entusiasmo, pues la mayor parte de aquellos autores escribía aún a la sombra de las grandes figuras de la literatura áurea. Hay que reconocer que el agotamiento de la poesía barroca se prolonga a lo largo de varias décadas, mientras que las propuestas de cambio serán aún muy débiles en la primera mitad del siglo XVIII. Hemos de hablar, por tanto, de un periodo de transición más o menos amplio, aproximadamente entre 1680-1725, que ha recibido la denominación de Bajo Barroco (Ruiz, 2012) o tiempo de los novatores (Pérez Magallón, 2001).

3.1. Poesía en el Bajo Barroco

Aunque, como decimos, los últimos años del siglo XVII y los comienzos del XVIII trajeron consigo un anticipo de cambios en la literatura hispana, indudablemente fue aún mayoritaria la continuidad de la estética barroca, que en poesía lírica supuso perpetuar los modelos de Góngora y Quevedo. Sobre todo la obra de este último acabará ejerciendo una extraordinaria influencia, en el Bajo Barroco, gracias a la popularidad que le proporcionaron las ediciones de José Antonio González de Salas y Pedro de Aldrete (Candelas, 2009). Evitaremos, no obstante, con Orozco (1968: 11-17), hablar del arte barroco en el siglo XVIII como simple supervivencia de un estilo mantenido por inercia de poetas rezagados, pues son vivas y a veces potentes manifestaciones de un gusto general de la época.

El caso concreto de Castro no constituye, a primera vista, una excepción en este sentido. Reconocemos en su lírica, por un lado, la huella del culteranismo —aunque muy esporádicamente— en composiciones como este hermoso soneto titulado «A un pimpollo de una rosa que se abrió en la boca de una dama»:

La rosa, que usurpó a la tierna Aurora
 su repetido amanecer florido,
 por más que el dulce néctar la ha bebido,
 ni rompe el claustro ni el matiz colora.
 Desprendida del ramo, se mejora
 en el vergel ardiente que ha elegido,
 y en búcaro de fuego ha conseguido
 la floreciente protección de Flora.
 Logre en tus labios, Nise, ver ufana
 la pompa colorida que te debe,
 desplicando en tu influjo el verde agravio;
 y pues la Aurora en juventud lozana
 a tu aumento sus lágrimas no mueve,
 consígale en la risa de tu labio.

Tal vez a quien podría considerarse más directamente el modelo literario de Francisco Antonio de Castro es a Eugenio Coloma, autor que alcanzó cierto reconocimiento en aquel tiempo²⁰. Su producción lírica se publicó de manera póstuma²¹ y, entre los poemas preliminares, descubrimos uno de Castro: «D. Francisco Antonio de Castro, caballero del Orden de Alcántara, gentilhombre de la boca de Su Majestad y veedor y contador de su Real Caballeriza, deudo y amigo del autor». No obstante, en la lírica de Castro la influencia más evidente y decisiva —directa o indirecta— será la de Quevedo y el conceptismo, tanto en la elección de los temas como en el aspecto formal.

a) Formas

La poesía de Francisco Antonio de Castro se caracteriza por los contrastes léxicos: no son raros los cultismos —*fluxible, argentado, purpúreos*—, y se pueden encontrar italianismos —*matachín, piscatore, chichisbeo*— y galicismos —*rosicler, fontanche*—, así como algunos neologismos introducidos con finalidad humorística —*cañipuerco, sacabuchear*—, pero abundan sobre todo modismos y refranes —*de hoz y de coz, andar a la sopa*—, e incluso se emplean expresiones vulgares o de germanía —*bujarrón, hi de puta, pegar la ventosa*—, lo cual le da a buena parte de su producción un tono coloquial.

En lo que se refiere a figuras literarias, es evidente la predilección del autor por los juegos de palabras, especialmente la dilogía —«Érase un señor cura. / De nombrarle me ha dado calentura, / pues hay cura que mata en un instante / (el doctor lo dirá paso adelante)»—, aunque también son habituales el equívoco y el calambur —«cualquiera fineza tuya / quiero, y no digo cuál quiera»—. Encontramos algunos felices hallazgos en el plano metafórico —«...pirámides disformes / que, siendo del aire agujas, / el cielo y la tierra cosen», «...apenas el caudal que ha granjeado / por líquido conducto al mar desata, / cuando, pirata de su pobre vena, / su flujo sólo es llanto de la arena»—. Gusta de la antítesis y la paradoja, tan características de la lírica barroca, como se puede apreciar en la siguiente descripción de los celos:

²⁰ Eugenio Coloma y Escolano (Madrid, 1649-1697), caballero de Calatrava, fue fiscal de la Junta de Obras y Bosques, ministro del Consejo de Hacienda y del Consejo Supremo de Castilla durante el reinado de Carlos II. Se sabe que presidió una academia poética en 1677 y que terminó haciéndose sacerdote (Alonso Cortés, 1955, II: 714-716). Su obra llegó a ser incluida en el Diccionario de Autoridades.

²¹ Se encargó de reunir y publicarla D. José de Torres, organista de la Capilla Real, bajo el título *Obras póstumas de poesía*, en Madrid, Imprenta de la Música, 1702.

Es un cariño ofendido,
 es un amable despego
 en cuyas contrariedades
 la oposición es convenio.
 Y para saberlo,
 meta cada uno la mano en su pecho.
 Es una guerra que nace
 de la calma del sosiego,
 y el mismo temor induce
 a los embates del riesgo...

En general, como ya hemos anticipado, en las composiciones de Castro abunda el tono jocoso y satírico. Se desenvuelve con gracia en la caricatura y en la descripción de personajes carnavalescos, que recuerdan a los de Quevedo: médicos, viudos, viejas, etc. La ironía es con frecuencia mordaz, aunque el autor a veces finge burlonamente arrepentirse —«Mas, ¿dónde vas, lengua?, ¡tente!, / que lo mordaz no es del caso»—. Al servicio de la sátira, se hace uso frecuente de lo paródico: bien remedando la jerga jurídica o el lenguaje de los tahúres²² —«halló una ocasión de lance / (si es lance el matrimoniar) / y al primer envite dijo / el “quiero”, y aun el “tres más”...»—, bien imitando el estilo de los almanaques, al presentar a Cupido como el ciego que vende pronósticos —«¡Almenac y pronóstico nuevo, / calendario y lunario perpetuo [...] / ¡Cómprnle todos, den su dinero! / ¡Vengan, vengan al ciego / y verán en el juicio del año / sus vaticinios, pronósticos ciertos!»—, bien reproduciendo desdeñosamente los tópicos y el estilo de la poesía barroca, o incluso haciendo burla de la tradición literaria —«tu blanca Fuenterrabía, / por Fuenterrabía y blanca, / hubiera mil Montesinos / que fueran su “cata Francia”...»—.

b) Temas

Predomina en la obra de Castro, ante todo, una visión del mundo tradicional y conservadora. Se manifiesta con frecuencia defensor del honor y la fama, y no oculta su percepción clasista de la sociedad:

Que con vestido de fondo
 se venda por caballero,
 con un *don* aventurero,
 uno de linaje mondo,
 y haya de gastar abondo

²² Son de utilidad, para el estudio de estos usos léxicos, los trabajos de Jean-Pierre Étienvre (1987 y 1990).

sin saber de adónde sale
y acepte luego su vale
el platero y mercader,
¡no hay más que hacer!

Asistía el autor con escepticismo a los cambios que empezaban a producirse en la España de comienzos del siglo XVIII, y en algunos de sus poemas se posiciona contra ciertas novedades: «Proponen las golillas la ventajosa diferencia que hacen a las corbatas, quejándose de la que éstas logran en la fortuna palaciega con la introducción del regimiento de guardias», «Habiéndose propuesto de qué género era mejor el vestido, o de seda o de lana, se respondió en el siguiente romance». Es también continuador de la actitud desengañada y pesimista de la lírica barroca, especialmente en un extenso poema en octavas reales, de resonancias calderonianas, que puso bajo el título «Persuádese al desengaño con ejemplos materiales». Resulta paradigmática la visión de Castro respecto al amor y la mujer; con frecuencia se manifiesta desconfiado y poco amigo del matrimonio:

Juntólos, pues, Himeneo
al inseparable yugo
de quien los pocos que escapan
ven el daño de los muchos.

...lo marido
feliz llegó a disfrutar
en el deseado esquilmo
de la dulce viudedad.

Las relaciones amorosas suelen presentarse como producto del mal —«deparóle novia el diablo»—, el amor mismo se describe como falso, engañoso, mercenario —«en las lides del amor / nunca ha de poder vencer / quien no trae muchos escudos»— y se hace burla de quienes son considerados víctimas del sentimiento amoroso:

Muéranse de amor los necios,
mártires de su afición,
que yo me pienso morir
de risa de su dolor.

Se advierte incluso cierta misoginia —«el urdir y el tramar sólo / pudo una mujer o el Diablo»— y no hay reparo moral cuando se alude, en primera persona, a frecuentes infidelidades:

¿Ha de impugnarme lo fino
tomarme algunos soslayos?
Cuando el cariño rebosa,
es menester evacuarlo.
Ser marido sólo en casa
es ser marido cebado,
y reventará de gordo
el que revienta de flaco.

Aunque en buena parte de su poesía amorosa, como era de esperar, continúa Castro manoseando tópicos ya muy gastados de la tradición petrarquista, en otros casos —quizá consciente del agotamiento— se mofa abiertamente y hace parodia de aquellos mismos tópicos para presentar a la dama, totalmente desidealizada, como una vulgar prostituta:

Ya hizo Gileta
su amor mercantil,
ganando un tesoro,
que ver ceño de oro
vale un Potosí.
Su frente es de plata,
su cuello marfil,
perlas son sus dientes,
sus labios rubí.
Venid a sus Indias,
amantes, venid.
Y pobre del pobre
que no puede ir
a ver en Gileta
la Arabia feliz.

De manera similar, aunque llevando la degradación hasta sus últimas consecuencias, se adentra en la más sucia intimidad y presenta a una dama —Menga— en la humillante tesitura de ser sometida a una purga. En este punto, se puede intuir la relación entre sexualidad y escatología que, bajo los mismos mecanismos de ocultación, se dio durante el Barroco. Al igual que en otros poetas de ese periodo, la morbosa comicidad se aprovecha de los excesos escatológicos para poner de manifiesto las debilidades corporales²³.

Las composiciones de contenido erótico o sexual no abundan en los *Ocios líricos*, pero a veces Castro no duda en abordar el tema. Es buen ejemplo la parodia que hace de los almanaques, la cual sirve de disculpa para

²³ Es paradigmático el caso de Quevedo, en cuya obra se evidencia la asociación entre lo excremental y lo sexual (Barros, 2008: 176).

introducir una serie de alusiones jocosas que responden a la cruda y áspera visión de la sexualidad del Barroco —infidelidades, «remiendos» del virgo, prostitución, abortos provocados, etc.—. Especial debilidad parece manifestar nuestro autor por el tema del travestismo, que explora a través de diversos mitos: Leucótoe y Apolo, Pomona y Vertumno, Aquiles y Pirra. También le atrae la idea de la belleza profanada, que desarrolla por medio de una figura presuntamente histórica, el ateniense Amicleo, a quien se juzgó por amar lascivamente a una escultura de Afrodita. La fuente de este relato es un diálogo de Luciano de Samósata, *Amores*, aunque en su poema Castro sigue de cerca la versión del veneciano G. Francesco Loredano (1638: 26-34). Hay en el texto ciertas dosis de relatividad moral y cinismo, como cuando Amicleo culpa al escultor por haberlo provocado con una belleza tan real.

Otro tema recurrente en la lírica de Castro, al igual que en la de Quevedo, es el de los médicos, a quienes presenta invariablemente bajo una mirada crítica —«fue fuerza llamar / al protector de las tumbas», «de mal de médico enferma», etc.—, incluyendo en la categoría de infernal cuanto tiene que ver con el ámbito de la medicina —«pócima de los demonios: / de todos los diablos purga», «...todo este tiempo ha que tiene / calentura sin limpiarse, / y sólo mi bolsa limpian / dos médicos infernales»—. Siguiendo un tópico de la lírica del Siglo de oro, en sus poemas con frecuencia se compara al médico con una mula.

Por otro lado, la lírica de nuestro autor se enmarca entre lo popular o villano y el palacio o corte, dos contextos que Castro encuentra simultáneamente en Madrid, aunque los considera irreconciliables:

...mal pueden
 unir su genio villano
 cortadillos de la villa
 con los filis de palacio.
 [...]
 Hoy, dicen, que es vuestro día,
 que en la villa llaman años,
 porque en palacio aun lo necio
 del tiempo es muy cortesano.

El ambiente más habitual en sus composiciones será el cortesano, con alusión a reuniones palaciegas en que se desarrollaban actividades de índole literaria —«Romance que se hizo para representarle una señora en una concurrencia de habilidades...»— junto con otras de tipo lúdico, como fiestas o ciertos juegos que se describen en algún poema —«En las suertes de año nuevo escribió el galán a la dama...»—. Allí distraía su ociosidad una

aristocracia que jugaba a ocultar la identidad bajo nombres supuestos —Castro se prodiga en el uso del anagrama— y que hacía del galanteo el instrumento para entablar relaciones. No obstante, el autor en ocasiones se manifiesta hastiado de todo aquello y parece aborrecer la hipocresía y frivolidad que impiden exteriorizar con sinceridad los sentimientos: así en un poema que lleva por título «Un caballero, que siempre había sido opuesto a la servidumbre de palacio, habiendo incurrido en ella, pondera las razones que tuvo para uno y otro sentimiento».

Del otro lado, habitualmente su pintura de lo popular viene acompañada de cierta burla, quedando personificada en un cómico discurrir de doncellas fingidas, viejas, ladrones, etc.; aunque en ocasiones parece que hay en Castro cierta apetencia por los ambientes realistas o casi costumbristas:

...me pongo de paticas en la calle;
 sin saber dónde, voy de troche y moche
 y hallo un pelmazo que me embarga el coche,
 pues le dice a un criado, muy arisco:
 «dí que por mí se pase a don Francisco».
 Paso por él y doyle el mejor lado,
 y se sienta muy gordo y rellanado;
 y el que me ve con él haciendo alarde
 dice que me envidió la buena tarde.
 Vamos, pues, al paseo los dos juntos,
 observando por ápices y puntos
 todo el paseo, desde arriba abajo,
 él muy gustoso, yo con mi trabajo.
 Déjole, si anochece, donde quiere,
 y yo entonces me voy de donde diere;
 tal vez en duro doy, y tal en blando;
 tal vez me dan un cómo, y tal un cuándo.

3.2. Autobiografía y metaliteratura

Resultan sumamente atractivas las referencias autobiográficas —o presuntamente autobiográficas— que salpican gran parte de los *Ocios líricos*, especialmente aquéllas en que Castro alude a su oficio de escritor. Más allá del autorretrato al que antes nos referíamos, y algunos pormenores acerca de su personalidad, costumbres o amistades; al autor sobre todo le complace referirse a su quehacer poético:

...pues que por poeta y pobre
 debo buscar lo barato,

por lana voy al asunto
aunque vuelva trasquilado.

Invariablemente, Castro relaciona el trabajo del poeta con la pobreza, además de referirse a su propia producción en términos excesivamente modestos. Todo ello, sin duda, responde en gran medida a lugares comunes:

Hago versos y, con ellos,
mi pobre fortuna engaño,
y como nada hace bueno
un pobre, siempre son malos.

Sin embargo, en ocasiones se puede entrever una queja sincera por las dificultades que entraña el cultivo de la poesía:

Pero son tantos los pesos
de la censura, que es raro
el que pasa por de ley
aunque sea muy cristiano.
Yo he querido —que mal hice—
ser poeta un tanto cuanto,
siendo tanto cuanto escribo
nunca bueno, siempre malo.
Y aunque enmendar me propongo,
siendo el propósito llano,
la enmienda siempre se me hace
cuesta arriba o cuesta abajo.
En fin, aunque soy poeta
por malos de mis pecados,
de ellos me absuelve la gracia
que me ofrece vuestro amparo.

Castro coincide, en lo fundamental, con la concepción barroca del arte y la literatura, que es esencialmente realista. Así, el siguiente soneto, «A una perfecta efigie de San Bruno», se apoya en la hiperbólica afirmación de que el arte puede superar la realidad:

Oh, mármol que de Bruno es animado
la muda suspensión, la calma dura,
porque aun el mudo asombro en su estructura
se mire a impulsos de un sincol copiado.
¿Qué nuevo modo halló lo inanimado,
que en visibles alientos asegura

el mismo ser que desmentir procura
 las señas de viviente con lo helado?
 Copia y original han competido
 distinción al mirar, en acción muda,
 en los dos del silencio el atributo,
 mas la copia en primores ha excedido,
 pues si hablar la ha faltado, fue sin duda
 porque aun la copia observe el instituto.

Pero lo que resulta más interesante es la valoración que hace el autor de su propia producción poética. Castro describía así, con una cómica modestia, su estilo literario:

Yo en el estudio de Apolo
 fui su pasante de pluma
 en virtud de la ley de
non numerata pecunia.
 Sólo de ingenio he tenido
 de mi labia la dulzura,
 y en lo süave y gustoso
 parezco ingenio de azúcar.
 En los versos hago ruido
 si me los meten a bulla
 y me pico de la vena
 cuando alguno me hace punta.

Llaman nuestra atención las descripciones del trabajo poético, pues en ellas Castro no escatima reproches y burlas, haciendo parodia de lo que ha leído, de lo que escribe él y de lo que escriben sus contemporáneos. Parece tener conciencia del agotamiento y de la crisis, hace un diagnóstico de aquella época, se ríe de aquella generación de autores incapaz de renovar su gastado repertorio. Especialmente atractiva es una composición en que, nuevamente parodiando, Francisco Antonio se disfraza de juez y dicta una divertida sentencia contra sus amigos poetas, burlándose sobre todo de los convencionalismos de la lírica barroca:

Antandras llame a todas las Antonias;
 las Isabeles llamará Belisas;
 a Ineses, Nises; Lisis a las Luisas;
 que como sepa usar de la anagrama,
 le tendrán por poeta de gran fama.

Caricaturiza aquel lenguaje poético, especialmente el de resonancias culteranas:

Use mucho de albores,
 pinte al mayo vistoso de colores,
 que en su apacible esfera
 convoque a cortes a la primavera.

También hace burla del estereotipo de poeta barroco, esa figura del escritor descuidado, sucio y roto:

...en él, desde los pies a la cabeza,
 un átomo no se halla de limpieza,
 pues, aun siendo de seda la ropilla,
 la sabe convertir en lamparilla,
 y su justo calzón y su manga ancha
 siempre fue de Picote de la Mancha.

Una vez más en clave paródica, establece algunas reglas para quien aspira a ingresar en la «orden» de los poetas:

Y empiece el año de su noviciado
 por donde otros como él han empezado:
 diciendo consonantes,
 repitiendo conceptos retumbantes,
 trayendo los calzones
 remendados con hojas de centones;
 duerma sobre una rima,
 un soneto le sirva de tarima,
 y, estando al mejor sueño, le despierte
 de un poeta novel un canto fuerte.

En esta misma línea, Castro escribe una divertida composición donde critica sin piedad a un cura aficionado a la poesía:

Señor cura, señor cura,
 para tanta letanía,
 no siendo yo el sacristán,
 responder me pone grima.
 Pero no importa, yo tomo
 hisopo y agua bendita,
 pues para coplas, cualquiera
 tiene el grado de exorcista.
 Una Legión —y aun es poco—
 me conduce tu misiva,
 que también versos son diablos,
 pues hay pies que son Patillas.

Yo retaba cuerpo a cuerpo,
 sin caracteres ni cifras,
 nóminas, conjuros, pactos,
 ventaja ni alevosía;
 yo desenvainé mi numen
 con intención muy sencilla;
 ¿y vos contra un pobre hombre
 sacáis diez hojas buidas?

Y a continuación se finge abrumado y rendido, haciendo escarnio nuevamente de los tópicos de la lírica barroca:

Aplaudiendo tu numen victorioso,
 ya mi musa gazmoña
 sólo pedirá a Euterpe la zampona;
 la lira reverencio,
 sólo la adoraré con el silencio.
 Aganipes, Castalia y Elicona:
 al nombrarlas, mi voz se desentona.
 Voyme por esos troncos
 a sepultar mis tristes ecos roncós;
 desde hoy más las cadencias,
 si las nombro, es haciendo reverencias;
 si oigo algún consonante,
 me compunjo, poeta vergonzante;
 si oigo entusiasmos,
 temblando el corazón padece pasmos;
 si nombran a Hipocrene,
 un susto va por otro que se viene;
 de ignorante me rindo,
 de hoy más no he de besar los pies al Pindo.
 A Dios medidas, números, compases,
 locuciones poéticas y frases;
 a Dios plata argentada de mis ojos,
 de los ríos bobáticos despojos;
 a Dios rosada grana
 con que la Aurora dora la mañana;
 a Dios rosas, jazmines y claveles,
 ya de mí están seguros los planteles.
 A la Arcadia me voy y, en sus rediles,
 entonaré mis ecos pastoriles.

3.3. Anuncio de un cambio

En algunas composiciones de Castro se percibe un cambio latente, una tímida introducción de novedades que parecen empezar a alejarse de la estética barroca. Como hizo notar Bègue, la poesía del tiempo de los novatores puede considerarse «un primer y fundamental eslabón en la inexorable transición hacia la plenitud del Neoclasicismo» (Bègue, 2008: 36). Se advierte cierto giro en el ámbito moral e intelectual, con textos que apelan a la racionalidad²⁴, como sucede en el romance «En que se persuade al albedrío que su mayor libertad consiste en dejarse avasallar de la razón», u otros en que las propuestas morales preludian actitudes ilustradas, como un soneto escrito bajo el título «No habiendo podido Publio Licinio moderar las costumbres de Cayo Valerio con la reprehensión, le hizo pontífice de Júpiter Olímpico y consiguió con este premio lo que no había podido con el rigor». Abundan los poemas compuestos en circunstancias concretas, que precisan de extensos títulos y que tienen una función epistolar, con rasgos estilísticos particulares (Bègue, 2013: 81): predominio de la autorreferencialidad, oralidad del discurso, adopción de un tono familiar o identificación del yo lírico con el escritor. Éste comunica socialmente mediante poemas que son cartas: de solicitud, de cortejo, que acompañan a algún regalo o que dan cuenta de sucesos triviales. Por entonces ya se empezaba a dar protagonismo a la dimensión social del ser humano. Encontramos mencionadas las tertulias aristocráticas que, normalmente bajo el impulso y la protección de una dama de elevada posición, comenzaban a ser habituales en la España del siglo XVIII, particularmente en los salones madrileños (Palacios, 2002: 89-124):

Y, en fin, soy el que en tu casa
silla o taburete ocupa,
haciendo número a tanta
sociable docta tertulia.

En términos generales, algunas composiciones de Castro parecen situarse ya cerca de la sensibilidad rococó —si seguimos la terminología de Arce (Arce, 1966: 452) —. Presentimos una lírica de tono menor que hace hincapié en lo erótico y sensual. Todo es como un juego, una travesura en busca de diversión y placer, con preferencia por lo pequeño. El amor es coquetería y frivolidad, hedonismo y falsa inocencia. Desde el punto de vista formal, todo se presenta más claro y perceptible, al tiempo que sensual y elegante, con predominio del diminutivo y una métrica de ritmo marcado mediante versos cortos y estrofas breves:

²⁴ Consúltese, al respecto, el trabajo de Ruiz Pérez (2015).

Traviesa Menguilla,
 inquieta zagala,
 juguete de perlas,
 brinquiño de plata,
 ¿de qué son tus ojos?,
 ¿de flechas?, ¿de llamas?

En varios poemas de Francisco Antonio lo mitológico se presenta de modo trivial, ya reducido a dimensiones domésticas, mediante el diminutivo, y transformado bajo una combinación de inocencia y malicia (Polt, 1987: 116):

Cupidillo, Cupidillo,
 ¿es posible que tus plumas
 a lo mismo que propones
 calcen alas a la fuga?
 ¡Oigan, oigan el niño!
 ¡Brava frescura!

El dioscecillo Amor puede aparecer transmutado en cirujano, soldado, personaje de comedia... Se anticipa ya el amor imaginado por los poetas anacreónticos de la segunda mitad del siglo: un galanteo alegre y voluble, caprichoso, como juego placentero. Todo es apariencia: el amor se antoja poco temible bajo la máscara del diminutivo, aparenta dulzura e ingenuidad, pero embauca disfrazando de infantiles rasgos los deseos más adultos. Hay algún texto que trae al recuerdo ciertas composiciones posteriores, como «El amor mariposa» de Meléndez Valdés. Valdrá la pena transcribir íntegro un poema que puede, en este sentido, ser ilustrativo de lo que comentamos:

Cansado el Amor
 de tanto servir
 de serios afanes
 en la necia lid,
 juguetes inventa
 para divertir,
 y en el teatro del mundo,
 variando por tropo su empleo feliz,
 de alegres donaires disfraza el dolor,
 de dulces juguetes halaga el sentir.
 Vénganle a ver,
 vénganle a oír,
 que se ha hecho el Amor juguete donoso,
 que se ha hecho el Amor
 juglar trufaldín,

y en eco italiano repite sutil:

¡Ah, patrone mio!

¡Ah, bene mio!

¡Ah, mio core!

Eccolo qui.

Como ya el Amor conoce
los hijitos de Madrid,

usa la treta italiana

por moda de otro país;

y en eco italiano repite sutil:

¡Ah, patrone mio!, etc.

Con su cara descubierta
andaba Amor hasta aquí,

y ya con la mascarilla

hace afeite del barniz;

y en eco italiano repite sutil:

¡Ah, patrone mio!, etc.

Para vestir a un amor
era poco un Potosí,

mas ya en el Amor es gala

el traje de matachín;

y en eco italiano repite sutil:

¡Ah, patrone mio!, etc.

Ya son juguete sus flechas,

sus llamas, desprecio vil,

y ya el que hacía rabiarse,

a todos hace reír;

y en eco italiano repite sutil:

¡Ah, patrone mio!, etc.

Ya su delicado gusto

es apetito civil,

y le hace el queso más ruido

que la trompa de París;

y en eco italiano repite sutil:

¡Ah, patrone mio!, etc.

El erotismo también empieza a adquirir, en algunos pasajes, nuevos matices. Se trata de un erotismo sutil, que insinúa, sobre todo en relación con la invasión del espacio íntimo y, muy especialmente, de la intimidad corporal. El siguiente pasaje se ha tomado de una composición en que Filis, mientras se encuentra acostada en su cámara, recibe la inesperada visita de Cupido, quien, bajo la figura de un cirujano, trata de penetrar para efectuar una sangría —entiéndase, metafóricamente, una amorosa sangría—. La dama se defiende, levanta de la cama y le cierra la puerta:

Y dejando el lecho, dicen
que con la puerta le dio
en los ojos, porque ciegue
dos veces su sinrazón.
Considere aquí el discreto,
que al curioso no se dio
licencia para que pueda
hacer entes de razón;
considere, digo, a Filis,
que en esta ocasión mostró
su desnudez, más hermosa
que pudo adorno mayor.

4. ALGUNAS CONCLUSIONES

La obra de Francisco Antonio de Castro que se recoge en los *Ocios líricos*, poemario de juventud, presenta el atractivo de que, aun sin llegar a situar al autor entre los más relevantes del siglo XVIII, hace de él un poeta interesante y paradigmático del Bajo Barroco. *Ocios líricos* recoge, sin duda, lo más destacable de su producción, que es amplia y variada, y además da cuenta de un periodo que fue crítico para nuestra historia literaria.

Aunque en la mayoría de los textos de este cancionero se percibe una actitud ideológica y estéticamente conservadora, marcada por el cínico escepticismo de un autor que acusa profunda deuda hacia los grandes poetas del siglo anterior —especialmente Quevedo—; sin embargo en ciertas composiciones se intuye que Castro había llegado a ser consciente del agotamiento de la lírica barroca, burlándose de los poetas de su tiempo y de sí mismo. Incluso en algunos versos se barrunta un cambio, un deseo de renovación que apunta hacia la lírica sensual, frívola y despreocupada del Rococó. Al igual que sucede con la de otros autores contemporáneos, como Gerardo Lobo (Álvarez, 2014), la obra de Castro es ante todo un preludio de los cambios que se producirían en la literatura española durante el siglo XVIII.



Bibliografía

Aguilar Piñal, Francisco, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. II, Madrid, CSIC, 1983.

- Alonso Asenjo, Julio, «*Alcides alegórico: Máscara o mojiganga estudiantil por el triunfo de Felipe V en Villaviciosa (1710)*», *Scriptura*, nº 17, (2002), pp. 7-31.
- Alonso Cortés, Narciso, «Una Academia en 1677», en *Miscelánea vallisoletana (novena serie)*, Valladolid, Miñón, 1955.
- Álvarez Amo, Francisco J., «Eugenio Gerardo Lobo y la poesía del Bajo Barroco», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional “Siglo de Oro”*, Bègue y Herrán Alonso (dir.), Poitiers, 2014, pp. 173-181.
- Arce Fernández, Joaquín, «Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo en la poesía española del siglo XVIII», *Cuadernos de Estudios del siglo XVIII*, nº 18-2, (1966), pp. 447-477.
- Azuar, Antonio, «Los gobernadores de la villa durante los siglos XVI a XIX», *El curioso averiguador de Valencia de Alcántara*, nº 15, (1909), pp. 304-312.
- Barreda y Acedo-Rico, Juan de la, *Viejas familias de Alcalá de Henares*, Madrid, Editorial Complutense, 2003.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.
- Barros Grela, Eduardo, «Intertextualidad, parodia, risa: referentes humorísticos en la “literatura popular”», *Moenia*, nº 14, (2008), pp. 169-179.
- Bègue, Alain, «‘Degeneración’ y ‘prosaísmo’ de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas», *Criticón*, nº 103-104, (2008), pp. 21-38.
- Bègue, Alain, «Hacia la modernidad: nuevas actitudes del yo lírico en la poesía española entre Barroco y Neoclasicismo», *Cuadernos AISPI*, nº 1, (2013), pp. 63-88.
- Cadenas y Vicent, Vicente de, *Caballeros de la Orden de Calatrava que efectuaron sus pruebas de ingreso durante el siglo XVIII: Años 1700 a 1715*, Madrid, Ediciones Hidalguía, 1986.
- Candelas Colodrón, Manuel Ángel, «El modelo de Quevedo», en *Tras el canon. La poesía del Barroco tardío*, Ignacio García Aguilar (ed.), Vigo, Academia del Hispanismo, 2009, pp. 25-39.
- Castro, Francisco de, *Poesías varias*, Madrid, Diego Martínez Abad, 1710.
- Castro y de la Cámara, Francisco Antonio de, *Alcides alegórico*, Burgos, Juan de Biar, [1711].
- Castro y de la Cámara, Francisco Antonio de, *Vida de la gloriosísima señora Santa Ana*, Bilbao, Antonio Zafra y Rueda, 1717.

- Castro y de la Cámara, Francisco Antonio de, *Laureola sacra de la vida y martirio del venerable padre Diego Luis de Sanvítores*, Madrid, Gabriel del Barrio, 1723a.
- Castro y de la Cámara, Francisco Antonio de, *Los siete sabios de Grecia en sus siete veneradas sentencias, ilustradas con morales discursos*, Madrid, Gabriel del Barrio, 1723b.
- Cueto, Leopoldo Augusto de, *Poetas líricos del siglo XVIII*, BAE, t. III, Madrid, M. Rivadeneyra, 1875.
- Di Stefano, Giuseppe, «El romance entre poetas, críticos y libros de poesía en los albores de la modernidad», *Bulletin hispanique*, nº 113-1, (2011), pp. 129-162.
- Doménech Rico, Fernando, *La compañía de los Trufaldines y el primer teatro de los Caños del peral* (tesis), Universidad Complutense de Madrid, 2005.
- Étienvre, Jean-Pierre, *Figures du jeu: études lexicosémantiques sur le jeu de cartes en Espagne (XVIe-XVIIIe siècles)*, Madrid, Casa de Velázquez, 1987.
- Étienvre, Jean-Pierre, *Márgenes literarios del juego: una poética del naípe, siglos XVI-XVIII*, Londres, Tamesis, 1990.
- Imhof, Jacob Wilhelm, *Recherches historiques et généalogiques des Grands d'Espagne*, Amsterdam, Zacharie Chastelain, 1707.
- Jiménez Belmonte, Javier, *Las obras en verso del príncipe de Esquilache*, Woodbridge, Tamesis Books Ltd., 2007.
- Loredano, G. Francesco, *Bizzarrie Academiche*, Venecia, Giacomo Sarzina, 1638.
- Moscoso y Montemayor, Cristóbal, *Representación que hace D. Cristóbal de Moscoso y Montemayor... al rey nuestro señor*, Madrid, Diego Martínez Abad, 1722.
- Orozco Díaz, Emilio, *Porcel y el barroquismo literario del siglo XVIII*, Cátedra Feijoo, 1968.
- Palacios Fernández, Emilio, *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, Laberinto, 2002.
- Palau y Dulcet, Antonio, *Manual del librero hispano-americano*, t. III, Barcelona, Librería Anticuaria de A. Palau, 1950.
- Palomino de Castro y Velasco, Antonio, *El museo pictórico y escala óptica. Tomo segundo. Práctica de la pintura*, Madrid, viuda de Juan García Infanzón, 1724.
- Pérez Magallón, Jesús, «Hacia un discurso poético nuevo en el tiempo de los novatores», *Bulletin Hispanique*, nº 2, (2001), pp. 449-479.

- Pérez Pastor, Cristóbal, *Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas*, t. I, Madrid, Imprenta de la Revista de Legislación, 1910.
- Polt, John H. R., *Batilo: Estudios sobre la evolución poética de Meléndez Valdés*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1987.
- Ramírez de Arellano y Gutiérrez de Salamanca, Carlos, *Ensayo de un catálogo biográfico-bibliográfico de los escritores que han sido individuos de las cuatro órdenes militares de España*, tomo CIX de la *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, Marqués de la Fuensanta del Valle (ed.), Madrid, Impr. José Perales y Martínez, 1894.
- Rubio, Baltasar, *El clarín de la fama y cítara de Apolo*, Santiago de Compostela, Imprenta de Antonio de Aldemunde, 1708.
- Ruiz, Licinio y García Sáinz de Baranda, Julián, *Escritores burgaleses*, Alcalá de Henares, Imprenta de la Escuela de Reforma, 1930.
- Ruiz Pérez, Pedro, «Tardos vuelos del Fénix. La poesía del bajo barroco», *Caliope. Journal of the SRBHP*, nº 18-1, (2012), pp. 9-25.
- Ruiz Pérez, Pedro, «Para una caracterización del romance en el Bajo Barroco», *Edad de Oro*, nº 32, (2013), pp. 379-406.
- Ruiz Pérez, Pedro, «Razones poéticas en los umbrales de la ilustración temprana. Desde los *Fragments del ocio*», *Cuadernos de Estudios del siglo XVIII*, nº 25, (2015), pp. 161-188.
- Tietz, Manfred y Trambaioli, Marcella (ed.), *El autor en el Siglo de Oro. Su estatus intelectual y social*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2011.