

Veta poética de un escritor costumbrista: Serafín Estébanez Calderón

El corpus poético de Serafín Estébanez Calderón se proyecta no sólo en específicas publicaciones monográficas pertenecientes a dicho género, sino también en otras cuya finalidad o contenido temático es bien distinto. Producción poética que se manifiesta en época temprana y de forma precisa con la publicación del libro *Poesías del Solitario*¹. En la referida publicación predominan las composiciones formadas por estrofas de versos octosílabos y hexasílabos que riman tanto en consonante como asonante y van acompañadas de un estribillo. Los temas de las letrillas suelen ser de carácter festivo. Estébanez Calderón entronca con las debidas a Diego Hurtado de Mendoza y con varios poemas del *Romancero General* que si bien llevan el nombre de letrillas, presentan una estructura distinta (unas compuestas en zéjel, otras en villancicos octosílabos o hexasílabos y otras en romancillos de seis sílabas). Como es bien sabido dicha modalidad tiene una gran acogida en el Siglo de Oro, época que incide sobremanera en la obra poética de Estébanez Calderón. No se olvide, por ejemplo, los juicios emitidos por la crítica en el siglo XIX, que entroncaba dicho corpus literario con el debido a clásicos escritores de la literatura española, tal como apunta Mesonero Romanos en *Memorias de un setentón* o Blanco García en su parcial estudio sobre la literatura española en el siglo XIX².

Los primeros escauceos poéticos de *El Solitario* remiten al lector al tradicional corpus poético configurado por las letrillas, una modalidad poética de grato sabor a los escritores costumbristas que colaboraron con el propio escritor en las páginas de célebres publicaciones, como *Cartas Españolas*, *El Laberinto*, *El Semanario Pintoresco Español*, entre otras. En esta última revista literaria el lector encuentra un copioso material poético referente a dichas composiciones líricas debidas, especialmente, a Mesonero Romanos, Bretón de los Herreros, Romero Larrañaga, Rodríguez Rubí, Antonio María de Segovia, Hartzenbusch y Gil y Carrasco. En este específico campo, Estébanez Calderón entronca con una ingente nómina de escritores que se decantaron por composiciones de rancio sabor popular, como sus letrillas pastoriles y moriscas o los romances galantes pastoriles -*La mañana de abril*,

El estío, El presumido burlado, A las nubes, El amor y el tiempo y La siega. No faltan en este conjunto poético de Estébanez Calderón composiciones de no menos ilustre tradición literaria, como el soneto. En dicho corpus se percibe la influencia y conocimiento de diversos autores célebres, precisamente, por dichas composiciones. Pese a que se advierte el corpus literario de poetas del Renacimiento (Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina, Hernando de Acuña) y Barroco (Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Calderón y Cervantes) será este último quien incida en Estébanez Calderón gracias a la modalidad del soneto dialogado. Evidentemente el gracejo y la mordacidad quevedesca se perciben, igualmente, en no pocas composiciones de carácter satírico, como las existentes en el corpus denominado *Poesías jocosas*. La veta satírica y la agudeza de ingenio surgen en ocasiones con gran fuerza, especialmente en las controversias literarias, en la rivalidad. Dicha veta satírica retrotrae al lector a las conocidas rivalidades dieciochescas protagonizadas con no poco encono por Forner. En este sentido Estébanez Calderón no le anduvo a la zaga y publicó contra el célebre bibliófilo Bartolomé José Gallardo -cuyo existir discurrió en una incesante guerra, en donde lo literario (su vehemente bibliofilia) y lo personal (su irascible y polémico carácter) se imbrican de manera inextricable- un celeberrimo soneto de filiación quevedesca que puede considerarse modélico en su género. En él, Gallardo aparece con el remoquete de Bartolo Gallardete:

Caco, cuco, faquín, bibliopirata,
tenaza de los libros, chuzo, púa;
de papeles aparte lo ganzúa,
hurón, carcoma, polleja, rata.

Uñilargo, garduño, garrapata, para sacar
los libros cabría, grúa, argel de biblioteca,
gran falúa armada en corso, haciendo cala
y cata.

Empapas un archivo en la bragueta, un
Simancas te cabe en el bolsillo, te pones
por corbata una maleta.

Juegas del dos, del cinco y por tresillo;
y al fin te beberás como una sopa,
llenas de libros, África y Europa.³

Dicho remoteque -Bartolo Gallardete- se debe a la influencia del folleto escrito por Adolfo Castro contra Gallardo: *Cartas dirigidas desde el otro mundo a don Bartolo Gallardete por Lupianejo Zapatilla, con más el proceso fulminado por este caballero contra aquel iracundo filólogo*. Libelo que nace a raíz del libro publicado en Cádiz (1848) por el propio Castro, titulado *El Buscapié. Opúsculo inédito que en defensa de la primera parte del Quijote escribió Miguel de Cervantes Saavedra. Publicado con notas históricas, críticas y bibliográficas*. Lo vertido por Castro motivó adversas reacciones, como la debida a Gallardo, pues disintió del estudio de Castro y le censuró en su no menos famoso folleto *Zapatazo a Zapatilla y a su falso Buscapié un puntillazo*. Gallardo dudó de la autoría de Castro y supuso que fuera del propio Estébanez Calderón. *El Solitario* presentó una denuncia por injurias que provocó la condena de Gallardo a ocho meses de destierro a diez leguas de la Corte y al pago de todos los gastos del juicio.

La presencia del corpus poético de Estébanez Calderón se evidencia también en su prosa, pues engarza diversas historias o lances novelescos con letrillas o romances que sirven como perfecto complemento del marco histórico que figura, por ejemplo, en su novela *Cristianos y moriscos*. De esta forma la composición poética da a su narración un sabor rancio, arcaico, acoplado sutilmente al hecho histórico narrado. Cantares, coplas, composiciones poéticas breves, compuestas generalmente para que se canten, como la cantinela entonada por la joven María, figuran en dicha novela. Cantinelas tristes y penetrantes como los cantares moriscos que son escuchados en el silencio de la noche por el enamorado galán. La desazón, su melancolía o deseos de imaginar lances maravillosos llevarán a la heroína de ficción a entonar romances moriscos acordes con sus ideas de libertad y amor, como el romance cuyas dos primeras estrofas dicen así:

En un alazán brioso
por entre bravos jarales,
huyendo Jarifa en grupas va con su zaida.

El caballo va contento,
contentos los amantes, el
corcel por ir saltando, los
dos por ir a gozarse.

Presencia también de breves composiciones musicales acompañadas de la vihuela que sirven como el perfecto acoplamiento de la acción protagonizada por los amantes, como la estrofa cuyos primeros versos evocan una vez más el amor:

Mensajero,
corre y ve,
corre y ve presto y artero,
y de ausente caballero
llévale
a su amor
el billete sincero.

No faltan tampoco en su novela *Cristianos y moriscos* poemas tradicionales en donde se perciben el carácter narrativo y se intensifica el tono sentimental de melancolía y nostalgia. La balada cumple así su función en la historia novelada y actúa como un sumando más en la relación de los hechos. La composición poética cantada por los personajes de ficción proyecta de esta forma los estados anímicos de los héroes novelescos. Junto a las baladas engarzadas en la prosa de Estébanez, como la que se inicia *¡Ay de mí! ¡Ay de mí, dulce tesoro!*, figuran también composiciones poéticas de carácter luctuoso, sin estructura métrica prefijada, pero que tradicionalmente aparecen en forma de romance, redondilla o verso suelto y están compuestas por versos de seis sílabas, como la endecha que principia de esta forma:

Galán que te marchas,
por muerto te cuenta, que
amores ausentes no hay
cosa más muerta. Son, sí,
los amantes una vida
entera, dos cuerpos y un
alma que un nudo los
sella.

Coplas y cantares de muy diverso contenido pueblan las páginas de su novela histórica. Su vocación orientalista y su innata inclinación por el mundo árabe no sólo queda corroborada por la presencia de una prosa culta, arcaica y de honda tradición literaria, sino también por la presencia de un corpus poético de idéntica proyección.

Las *Escenas andaluzas* incluyen también un interesante y cuidado corpus poético. Así, por ejemplo, la utilización por parte de Estébanez del verso para la elaboración de determinados cuadros de costumbres. Del total de los veintidós artículos que configuran sus *Escenas andaluzas*, dos están escritos en versos -*La niña en feria* y *La miga y la escuela*-. Al primero, publicado en las *Cartas Españolas* (12 de enero de 1832), le precede unos versos del *Romancero General*. En él *El Solitario* se adscribe a la modalidad de cuadro de costumbres escrito en verso, al igual que Mesonero Romanos en sus artículos *El coche Simón* y *Requiebros de Lavapiés*. Dicha forma de describir un hecho o narrar las peripecias de un determinado tipo a través de la versificación es una práctica habitual en la primera mitad del siglo XIX y en años posteriores. En *Los Españoles pintados por sí mismos* figuran artículos escritos en verso, como *El calesero* y *El cartero*. Incluso en algunas ocasiones se entremezclan la prosa y el verso, tal es el caso de los cuadros *El aprendiz de literato*, *La marisabidilla*, *El seise de la catedral*, *La gitana*, *El ama de llaves* y *La nodriza*. En publicaciones y revistas literarias de gran difusión y prestigio, como el *Semanario Pintoresco Español* o *El Laberinto*, ambas modalidades constituyen una práctica habitual. No es extraño, pues, que el propio Estébanez Calderón siga la pauta establecida por sus coetáneos, como en el caso, por ejemplo, de sus escenas *Excelencias de Madrid* o *Un baile en Triana*. En la primera *El Solitario* tras parodiar una quintilla de Nicolás Fernández de Moratín -*Fiesta de toros en Madrid*- incluye un romance sobre el Manzanares que ocupa la tercera parte de su contenido. Respecto a la segunda escena, Estébanez Calderón introduce varios romances que forman parte del repertorio flamenco y que en su día fueron recogidos por Bartolomé José Gallardo en 1825.

Las *Escenas andaluzas* están continuamente salpicadas de estrofas sueltas y siempre en función del contexto social descrito. La adecuación es perfecta y siempre ofrece sutiles y diversos matices.

Si el tono irónico predomina en el cuadro, *El Solitario* introducirá unos versos como complemento de dicha tonalidad. Si la escena es humorística, hiperbólica, tendente a la exageración del carácter andaluz, los versos no le andarán a la zaga. Es, pues, el verso un complemento perfecto para el análisis o descripción de la escena.

En dicho corpus costumbrista se perciben también las influencias literarias habidas en su obra. La práctica usual de citas y epígrafes que figuran en los cuadros de costumbres son harto indicadoras de las posibles huellas que incidieron en sus escritos. El escrutinio permite conocer la relación de autores que en su día gozaron de su admiración, como Santiago Salgado, Cervantes, Góngora, Quevedo, Salas Barbadillo, Baltasar de Alcázar, Vélez de Guevara, Nicolás Fernández de Moratín, entre otros. Incidencia plena, igualmente del *Romancero General*, de cantigas populares, sentencias y versos árabes que dan a sus *Escenas andaluzas* un sello característico, diferenciador del resto de las colaboraciones costumbristas de compañeros de generación. El verso es, en definitiva, el eje que vertebra no sólo su producción poética, sino también la adscrita a géneros distintos, tal como se puede apreciar en su novela *Cristianos y moriscos* o en sus *Escenas andaluzas*.

M^a DE LOS ÁNGELES AYALA
Universidad de Alicante

¹ *Poesías del Solitario, dadas a luz por don Serafín E[stébanez] Calderón, abogado de los Reales Consejos*, Madrid, Imprenta Aguado, 1831. Años más tarde Cánovas del Castillo reúne todo este material poético y le añade nuevas aportaciones líricas publicadas en la prensa periódica. Dicho trabajo se titula *Poesías de don Serafín Estébanez Calderón*, Madrid, Pérez Dubrull, "Colección de Escritores Castellanos", 1883. Jorge Campos en su edición *Vida y obra de D. Serafín Estébanez Calderón "El Solitario"*, Madrid, Ediciones Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, 1955, incluye un apéndice en el que figuran diversas composiciones poéticas incluidas en el libro editado por Cánovas y otras publicadas en la prensa periódica del momento. Campos tiene en cuenta las variantes existentes entre los borradores que manejó Cánovas y lo hallado por él en los periódicos *La América, Boletín de Comercio, Cartas Españolas, Correo Literario y Mercantil, El Correo Nacional, El Corresponsal, El Diario de la Administración, Diario Español, Político y Liberal, El Eco del Comercio, Escenas Contemporáneas, El Español, El Herald, La Ilustración, El Laberinto, Liceo Artístico y Literario, La Lira Andaluza, Mundo Pintoresco, No me olvides, Nosotros, El Panorama, El Pensamiento, Revista Española, Revista de Teatros, Revista Militar, Semanario Pintoresco Español, El Siglo Pintoresco y El Tiempo*. A esta relación de periódicos puede unirse los citados más detalladamente en ediciones de las obras de Espronceda (Madrid, BAE, 1954) y Gil y Carrasco [Madrid, BAE, 1945] llevadas a cabo por el propio J. Campos: *El Artista, El Castellano, La Crónica, El Espectador, El Huracán, El Iris, La Legalidad, Museo Artístico y Literario, Ocio de españoles emigrados, El Piloto, La Revista Nacional, El Siglo y El Sol*.

² José Escobar y Joaquín Álvarez Barrientos (eds.), Ramón de Mesonero Romanos, *Memorias de un setentón*, Madrid, Castalia-Comunidad de Madrid, 1994. Mesonero Romanos tras analizar las colaboraciones de Estébanez Calderón en *Cartas Españolas* se refiere a su "lenguaje macareno y de germanía", propio y característico de los escritores clásicos, pues su obra está escrita con "una gracia y desenfado tales, que pudieran adoptar y firmar como suyos un Cervantes o un Quevedo -si bien el extremado sabor clásico y anticuado que pudo dar a sus preciosos bocetos el erudito Solitario, perjudicaba a éstos para adquirir popularidad, por no poder ser apreciado en lo que valía por la masa comúnquevedescos, ora el plácido y grave de los de Góngora y Meléndez. Conservan, sin embargo, estas imitaciones, como huellas de un pecado de origen, la falta de carácter personal y la dureza de la forma", en *Literatura Española en el Siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos Editores, 1910, II, pp. 139-140.

³ J. Campos, *op. cit.*, p. 87. En una posterior ocasión El Solitario volverá de nuevo a satirizar a Gallardo, en el no menos célebre soneto *Al mismo*: "Traga- infolios, engulle-librerías, / desvalija-papeles, mariscante, / pescador, ratonzuelo, marenate, / Barbarroja y Dragut de nuestros días. / Más vejete que el viejo Matatías, / Murcia-murciando va el mundo adelante, / de bibliotecas es el coco andante, /capeador, incansable en correrías. /Harto de hormigüear a troche y moche / y de hundir lo que birla desde mozo / en su cueva, insondable cual abismo, / en sueños se levanta a media noche, / coge sus libros y los echa al pozo, / por garfiar, garfiña hasta a sí mismo", *ibid.*, p. 87. Dicha composición aparece inserta por Castro en uno de los folletos satíricos contra Gallardo, *Aventuras del iracundo Biblio-pirata don Bartolomé-mico Gallardete*. Piratería libresca que ya fue señalada por Cánovas del Castillo, protagonizada en esta ocasión por Serafín Estébanez Calderón, pues tal como apunta el propio Cánovas ni su propio sobrino tan adinerado y pudiente, se libró de esta acusación. Cfr. Antonio Cánovas del Castillo, *El Solitario y su tiempo*, Madrid, Colección Escritores Castellanos, 1883. Con razón señala Andrenio que "Gallardo no monopolizaba esta fama. La acusación de esta especie de piratería libresca fue general entre los eruditos de la época. Gallardo mismo acusa a Durán de haber salteado la Biblioteca Nacional, jugando del vocablo con el apellido de aquel benemérito literato, a quien llama reiteradamente con sorna "el Bibliotecario Gato-Durán". Estébanez Calderón [...] no se libró de sátiras semejantes", en *De Gallardo a Unamuno*, Madrid, Editorial Mundo Latino, 1926, pp. 50-51.