

INFLUENCIA DE LA CULTURA CLÁSICA EN LA OBRA DE ANA FRANCISCA ABARCA DE BOLEA *VIGILIA Y OCTAVARIO DE SAN JUAN BAPTISTA*

M^a Ángeles CAMPO GUIRAL
Catedrática jubilada de Lengua y Literatura

La influencia de la tradición clásica en la literatura aragonesa es patente en la *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*,¹ obra miscelánea compuesta por abundantes materiales en prosa y verso, enmarcados en un ligero argumento de novela pastoril, de la que es autora, en el siglo XVII, la monja cisterciense del monasterio de Casbas doña Ana Francisca Abarca de Bolea.

La cultura clásica, más o menos profunda, pero evidente, de esta escritora, se pone de manifiesto en los siguientes aspectos:

-En la gran cantidad de alusiones históricas referentes al mundo grecolatino que contiene la obra, sobre todo en la extensa serie de argumentos probatorios de la excelencia del n° 7 que la autora denomina «flores historiales».

-En la presencia, también, de gran cantidad de alusiones mitológicas, tan características de la literatura barroca.

-Y en la inserción de dos poemas de tema clásico titulados, respectivamente, «Décima a Porcia»² y «Décima a Orfeo».³

Por lo que se refiere a las alusiones mitológicas, merecen especial atención las descripciones de seis «amaneceres», además de una descripción «mañanera» y otra «nocturna», que le ofrecen a la autora ocasión para aludir a los dioses paganos que tienen relación con las variadas situaciones astronómicas.

Así comienzan, respectivamente, estas ocho descripciones:

Sudaba el Alba, corriendo presurosa por huir de la veloz carrera de los lucidos caballos del pastor de Admeto...

1 Ed. de M^a Á. CAMPO GUIRAL, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1994.

2 *Ibid.*, p. 165.

3 *Ibid.*, p. 67.

Peinando y esparciendo la rubia madeja el luciente Febo...
 Lloraba el Alba en cunas de dorado búcaro...
 Vibraba rayos y arrojaba centellas el Padre de Faetón...
 Con presuroso curso adelantó la luminosa carrera el dios Apolo...
 Apenas el lucido Titán dio aviso de su temprana llegada...
 No se ostentó Diana con más cariño a su amado Endimión que a sus lucientes círculos los alegres pastores...
 Brujuleaba el dios Apolo las festivas demostraciones...

Por cierto, que la solemne seriedad con que Ana Abarca de Bolea realizaba estas descripciones contrasta con la ironía paródica del estilo afectado, señalada, entre otros, por Rosenblat,⁴ que se observa en los también seis «amaneceres» mitológicos que aparecen en el Quijote.

El poema titulado «Décima a Porcia», al que me he referido anteriormente, está dirigido, en boca de la pastora Anfrisa, a la esposa de Marco Junio Bruto, quien, según la tradición, al recibir la noticia de la muerte de su marido, se suicidó, tragando ascuas.

Tratándose de un hecho rotundamente condenado por la moral cristiana, puede parecer extraño que la autora lo exalte con entusiasmo:

Mucha fineza es comer,
 por amor muerto, ascua viva,
 pero no es mucho, si estriba
 en el amor de mujer.
 Porcia, bien podéis tener
 en vuestra pena la gloria,
 pues queda entera memoria
 de tan generosa hazaña,
 que desde el Indo a la España
 se celebra vuestra historia.

Y la misma actitud adoptan otros escritores de la época de tan sólida formación religiosa como Quevedo y Gracián. El primero en la *Vida de Marco Bruto* elogia el valor suicida de Porcia: «¡Oh docto y entonces religioso desprecio de la salud!», dice. Y Baltasar Gracián, al incluir en su *Agudeza y arte de ingenio* un poema de Marcial sobre el mismo tema, traducido por Manuel de Salinas, no se recata en juzgar el suicidio de Porcia como «hazañoso y ingenioso hecho».

Pero estas y otras posturas semejantes con respecto al suicidio, aparentemente contrarias a la ética, tienen la justificación, expuesta por Otis Green en su obra *España y la tradición occidental*, de que en ellas «puede descubrirse o la admiración por la serenidad y la fortaleza estoicas de los héroes antiguos como Catón de Útica, o tierna compasión por amantes como Píramo y Tisbe».⁵ Además, en cualquier caso,

⁴ Á. ROSENBLAT, *La lengua del Quijote*, Madrid, Gredos, 1971, p. 21.

⁵ O. GREEN, *España y la tradición occidental*, Madrid, Gredos, 1969, t. III, p. 237.

existe una impresión de distanciamiento, ya que «normalmente, se sitúa la escena en la Antigüedad, y, cuando no, a lo menos en un escenario que dé la impresión de algo remoto y lejano». Sin embargo, indica el mismo autor que en la literatura española «son contadísimas las obras que presentan el suicidio sin condenarlo». En realidad, en el texto que nos ocupa se observa una falta de coherencia entre la clara alabanza, que, como hemos visto, contiene el poema y la expresión de condena introductoria del mismo que dice: «Comenzó Anfrisa una décima a Porcia, culpándola de haber comido las ascuas por su difunto esposo». Con este «culpándola», evidentemente contradictorio con el contenido de la composición, doña Ana parece querer justificarse y orientar la interpretación del lector de forma ortodoxa.

Aunque las alusiones mitológicas son abundantes en la prosa y en el verso de la *Vigilia y Octavario*, y, a pesar de que «la fabulación mitológica», según Aurora Egido, constituye «una de las claves de la poesía aragonesa del siglo XVII»,⁶ solo se inserta en la obra un poema de tema estrictamente mitológico, el titulado «Décima a Orfeo», que, pese a su brevedad, ofrece algunos aspectos interesantes. Dice así:

Bien pudo Orfeo bajar
por Eurídice al infierno,
y ostentalla su amor tierno,
pero fue solo ostentar,
que si la llegara a amar,
le gobernara razón
y no solo su pasión,
pues sabe que la mujer
es muy fácil de perder
al volver de la ocasión.

Vemos cómo a la conocida fábula de Orfeo y Eurídice se le da aquí un enfoque ligeramente humorístico, incorporándose así, pues, doña Ana a una corriente literaria mitológico-burlesca característica del Barroco, estudiada, entre otros, por Pablo Cabañas en su obra *El mito de Orfeo en la literatura española*: «Llega un momento, dice, imposible de fijar, en que la mitología, popularizada, se toma en broma, y surgen soluciones burlescas, irónicas, satíricas».⁷ Y, refiriéndose al tema de Orfeo, añade: «Naturalmente, que estas soluciones no pueden faltar en un mito tan popularizado como el que es objeto de nuestro análisis». Y José María de Cossío en *Fábulas mitológicas en España*, comenta cómo el escepticismo de los autores «les hace abandonar el tratamiento grave o heroico de los temas», siguiendo diversos caminos, entre ellos el de la ironía, que consistía en «convertir simplemente a los dioses en hombres, y juzgar sus reacciones ante los extraordinarios casos a que se ven expuestos, por lo que hubieran sido sus reacciones como hombres».⁸ Baste, como ejemplo, el

⁶ A. EGIDO, *La poesía aragonesa del siglo XVII*, Zaragoza, IFC, 1979, p. 211.

⁷ P. CABAÑAS, *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid, CSIC, 1948, p. 134.

⁸ J. M^a DE COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, pp. 518-519.

desenfadado romance de Quevedo titulado «Califica a Orfeo para idea de maridos dichosos». Y esto es precisamente lo que hace doña Ana al considerar a Orfeo como un ser humano que, al intentar el rescate de Eurídice, se dejó llevar solo por la pasión, sin actuar con la prudencia del verdadero amor.

A pesar, pues, del carácter jocoso del poema, vemos cómo la autora, siguiendo la tendencia barroca de desplazar cualquier motivo al plano moral, trasciende la fábula para extraer dos consideraciones éticas, a las que el personaje mitológico sólo sirve como trasfondo o base de sustentación: por una parte, la del riesgo de perderse la mujer que se encuentra en una situación moralmente peligrosa, teniendo en cuenta que la palabra *ocasión* está utilizada aquí en la acepción de «peligro o riesgo»; y, por otra, la de que el verdadero amor debe ser razonable y no gobernado solamente por la pasión. Entra, pues, doña Ana en el tema del concepto del amor, y este poema, censurando a Orfeo, parece un eco de la sabia Felicia, de Jorge de Montemayor, tan influido por León Hebreo:

Afirman todos los que algo entienden, dice Felicia, que el verdadero amor nace de la razón; y, si esto es así, ¿cuál es la causa porque no hay cosa más desenfrenada en el mundo ni que menos se deje gobernar por ella?

El decoro pastoril se resiente con las reflexiones anteriores, impropias de la mentalidad del rústico Pascual en cuya boca se pone el poema. Sin embargo, por lo que al tema orférico se refiere, hay que tener en cuenta que en el siglo XVII el conocimiento de las fábulas mitológicas no era patrimonio exclusivo de los cultos, y que, como dice López Estrada, en la literatura pastoril «el dios que domina con su música las fuerzas oscuras de la naturaleza», es decir Orfeo, quedó «siempre como un modelo magistral para el pastor».⁹ Si a esto unimos el tratamiento humorístico que se le da al poema, no es extraño que la autora se lo atribuya al zagal Pascual, a quien mandaron sus compañeros de fiesta que «dijera alguna cosa de chanza, antes de llegar a la ermita».

La composición encierra una intención antifemenina en el final: «pues sabe que la mujer/ es muy fácil de perder/ al volver de la ocasión». Pero doña Ana no comparte este juicio, que atribuye a los hombres, en la persona de Pascual. La postura de la autora se manifiesta en el modo de expresar la reacción de los oyentes del poema: denuncia levemente la actitud misógina de los mayores que «victorearon a Pascual, porque apenas hay hombre que no guste oír hablar mal de las mujeres»; y se complace en el digno y generoso comportamiento de las serranas que se hacen las desentendidas, e incluso ofrecen a Pascual «una curiosa guirnalda de olorosas flores, que mujeres de prendas deben desentender lo que les solicita pesadumbre».

Por cierto, que Cossío en el capítulo XXII de su obra titulado «Poetas del Ebro», dedicado a la poesía mitológica aragonesa, al referirse al tema de Orfeo, cita a los

⁹ F. LÓPEZ ESTRADA, *Los libros de pastores en la Literatura española*, Madrid, Gredos, 1983, p. 77.

poetas fray José Pérez y José Trejo, pero no a la monja de Casbas, cuya obra, probablemente, no conocía.

Y, para terminar, y como una muestra más de la presencia de la tradición clásica en la literatura aragonesa, no me resisto a transcribir la octava, que, en la línea mitológica propia de la literatura panegírica barroca, dedica el poeta Juan de Moncayo en el canto VII de su obra *Atalanta y Hipomenes* a doña Ana Abarca de Bolea:

Aquella que en retiro religioso
las aras exceder podrá de Vesta
será doña Ana de Bolea, airoso
cálamo a donde el sol su luz apresta.
De Venus y Diana mixto hermoso,
deidad la selva la venera honesta,
y las nueve bellezas soberanas,
luciente albor que forma la mañana.