

De modistas, damas marciales y modas en la poesía de María Joaquina de Viera y Clavijo

VICTORIA GALVÁN GONZÁLEZ
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Resumen

La necesaria tarea de rescate de escritores casi desconocidos nos ha animado a recopilar y a trabajar la obra poética de María Joaquina de Viera y Clavijo, que nace en Tenerife en 1734 y muere en Las Palmas de Gran Canaria en 1819. Su nombre sale a relucir en relación con el de su hermano José de Viera y Clavijo, en cuadernos de poesías manuscritas de autores contemporáneos y en ediciones colectivas de poesía durante el siglo XIX. Su trayectoria biográfica se adecua al modelo de mujer soltera de la época, volcada en el cuidado de su familia y con escasas posibilidades de promoción. No obstante estas limitaciones, pudo relacionarse con los círculos culturales y artísticos del Archipiélago a través de la actividad de su hermano. Cultivó la escultura y la escritura de versos de temática religiosa, patriótica, circunstancial y satírico-burlesca.

Palabras clave

POESÍA. MUJER Y ESCRITURA. ESCRITORES CANARIOS.

CES.XVIII, núm. 15 (2005), págs. 95-116.

El nombre de María Joaquina de Viera y Clavijo para aquellos que se acerquen por primera vez a su obra y a su persona ha de relacionarse con el de su hermano José de Viera y Clavijo (1731-1813), por el que profesó una gran admiración y en torno al cual gravitó buena parte de su existencia. Compuso un soneto para elogiar la relevancia del escritor en las letras canarias con ánimo de censurar el olvido que, a su juicio, padecía entre los escritores coterráneos («¿el más querido / de las musas y Apolo ha fallecido / y el Parnaso canario no suspira?»¹), unas décimas, un epitafio y un poema en alabanza a *Los Meses*², que aparece publicado en el preámbulo a la primera edición de 1849. No es mucho lo que sabemos de sus circunstancias vitales y de sus aspiraciones literarias. Se pueden extraer, no obstante, algunos datos para reconstruir con cierta precisión su trayectoria biográfica, pese a considerables lagunas. Para ello hay que acudir a la biografía que José A. Álvarez Rixo³ redactó en 1868 para la recopilación manuscrita que de su obra poética llevó a cabo, a la que se suma la publicación de una noticia biográfica en el periódico *El Time*⁴, y al testamento conservado en la colección de fondos manuscritos de A. Millares Torres⁵ en la biblioteca de El Museo Canario con fecha de 1880.

¹ María Joaquina DE VIERA Y CLAVIJO, «Soneto sobre el silencio que las musas canarias han guardado en la muerte del señor don José de Viera y Clavijo, Arcediano de Fuerteventura, Director perpetuo de la Sociedad Económica», en *Poetas manuscritas* de María J. de Viera y Clavijo, recogidas en la colección de A. Millares Torres, en la Biblioteca de El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1880, t. I, I/E/16. También se encuentra reproducido en un manuscrito (29.1) de la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife. En él se pueden leer otros poemas dedicados al fallecimiento del autor canario, tanto de su hermana, que compuso además un epitafio y unas décimas, como de Francisco Montesdeoca, Juan Bautista Bandini, Luisa de Castro, Rafael Bento y Travieso o Mariano Romero.

² JOSÉ DE VIERA Y CLAVIJO, *Los Meses*, Santa Cruz de Tenerife, Imprenta la Isleña, 1849.

³ José Agustín ÁLVAREZ RIXO, *Noticias para la biografía de doña María de Viera y Clavijo con varias de sus poetas reunidas por José A. Álvarez Rixo*, Archivo particular de los herederos de J.A. Álvarez Rixo, Puerto de la Cruz (Tenerife). Asimismo, se sabe que con anterioridad el prebendado de la catedral de La Laguna A. Pereira Pacheco y Ruiz (1790-1858), amigo de José de Viera y Clavijo, redactó una *Continuación de los escritores canarios, o Apéndice a la Biblioteca citada por Viera*. En el capítulo correspondiente a nuestra autora —núm. 44— informa de algunos datos: «hermana del anterior [José de Viera y Clavijo], señora que a su fina educación y cristiano comportamiento, reunía su instrucción en la lengua latina, estaba muy versada en la Biblia; tenía gran habilidad para retratar en barro, cera, o pasta, y se ocupaba con buen gusto y facilidad de la Poesía» (fols. 22-22v). Debemos esta información a V. J. Hernández Correa. Véase Emma GONZÁLEZ YANES, *El prebendado don Antonio Pereira Pacheco*, La Laguna de Tenerife, Instituto de Estudios Canarios, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Universidad de La Laguna, 2000.

⁴ José Agustín ÁLVAREZ RIXO, «Doña María Joaquina Viera y Clavijo. Opúsculo biográfico», en *El Time*, núms. 229 y 230 (30 de abril y 7 de mayo de 1868). Ha sido editado recientemente en C. DÍAZ ALAYÓN y Francisco Javier CASTILLO, *La obra periodística de José Agustín Álvarez Rixo. Estudio histórico y lingüístico*, Islas Canarias, Cuadernos de Dialectología de la Academia Canaria de la Lengua, 2005, págs. 306-313.

⁵ En esta copia de A. Millares Torres se reproduce también la breve biografía de la autora que redactó J.A. Álvarez Rixo. Véase M.^a J. de VIERA Y CLAVIJO, *Poetas, precedidas de una biografía escrita por don José Álvarez Rixo*, t. I, Colección A. Millares, Biblioteca de El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, I/E/16 (t. II: I/E/17).

Algunos poemas suyos aparecen editados en algunas publicaciones insulares de los siglos XIX y XX⁶. En cuanto a la bibliografía secundaria del siglo XX, hay que acudir al imprescindible ensayo biobibliográfico de A. Millares Carlo⁷, que en la primera edición de los años treinta refiere algunos retazos de la vida y de la obra literaria de la autora. En el clásico manual de la Literatura Canaria de J. Artilles e I. Quintana⁸ sólo se la menciona en una nota a pie de página en el apartado dedicado al poeta R. Bento y Travieso para informar de la publicación de algunos folletos de poesía en el siglo XIX, entre los que figuran algunos de la escritora. En un reciente manual de Literatura Canaria, coordinado por Y. Arencibia⁹, se incluyen dos poemas con unas breves notas biográficas de la que es considerada la primera poeta entre los siglos XVIII y comienzos del XIX en las Islas. Por otra parte, su nombre es recogido en la conocida bibliografía de Francisco Aguilar Piñal¹⁰ con dos títulos de su obra poética. En la útil monografía sobre las letras y la mujer en la España del siglo XVIII de Emilio Palacios Fernández¹¹ su

⁶ Poemas suyos se han editado en: Elías MUJICA, *Poetas canarios. Colección de escogidas poetas de los autores que han florecido en estas islas en el presente siglo*, Santa Cruz de Tenerife, Imprenta de Miguel de Miranda, 1878 [«Soneto al Arcediano D. Luis de la Encina y Perla en su partida para Arequipa»; «Elogio al poema *Los Meses*»]; G.C. GUIGOU Y COSTA, *El Puerto de la Cruz y los Iriarte*, Santa Cruz de Tenerife, Imprenta y Litografía A. Romero, 1945 [*Vejamen a las presumidas modistas*, en el capítulo XI]; J.A. ÁLVAREZ RIXO, *Cuadro histórico de estas Islas Canarias o Noticias generales de su estado y acaecimientos más memorables durante los cuatro años de 1808 a 1812*, Las Palmas de Gran Canaria, El Gabinete Literario, 1955 [«Décimas de María Joaquina Viera y Clavijo a favor de la isla de Canaria cuando se separó del Gobierno de la Junta de Tenerife». Señala que están en el manuscrito, pero no las reproduce en el libro]; A. RUIZ ÁLVAREZ, «Antología canaria. María Joaquina Viera y Clavijo (1736-1819)», en *Gánigo*, 20 (1956); reproducido en A. RUIZ ÁLVAREZ, *Poetas del Puerto*, Puerto de la Cruz (Tenerife), Instituto de Estudios Hispánicos, 1957, págs. 33-35; Sebastián PADRÓN ACOSTA, *Cien sonetos de autores canarios*, Santa Cruz de Tenerife, Biblioteca Canaria, 1950; *Poetas canarios*, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura de Tenerife, 1968 [«Al arcediano don Luis de la Encina y Perla»]. A comienzos del siglo XX se edita un texto en prosa del que existe una edición en un periódico del siglo XIX en: Prudencio MORALES, *Hace un siglo. 1808-1809: Recuerdos históricos*, Las Palmas de Gran Canaria, Imprenta y Litografía J. Martínez, 1909 [«Una Señora de Canarias a las de su sexo, en prosa»].

⁷ Agustín MILLARES CARLO, *Ensayo de una bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias* (siglos XVI, XVII y XVIII), Madrid, Tipografía de Archivos, 1932, págs. 569-571. En la reedición de esta obra, de A. Millares Carlo y de M. Hernández Suárez, al cuidado de J.A. Martínez de la Fe, en colaboración con A. Vizcaya Carpenter y A. Millares Sall, se elimina el nombre de la autora en la entrada correspondiente a la letra V en el tomo VI, editado por el Cabildo Insular de Gran Canaria en 1992. La razón se encuentra en la carencia de nueva documentación o de estudios sobre la autora.

⁸ Joaquín ARTILES e Ignacio QUINTANA, *Historia de la Literatura Canaria*, Madrid, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas-Plan Cultural, 1978, pág. 90.

⁹ Yolanda ARENCIBIA SANTANA y Rafael FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, *Historia Crítica. Literatura Canaria. Volumen 2. Siglo XVIII*, coordinado por Y. Arencibia, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2003, págs. 36-39.

¹⁰ Francisco AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995, t. VIII, T-Z, pág. 428.

¹¹ Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ, *La mujer en las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones del Laberinto, Colección Arcadia de las Letras, 2002, págs. 171-173.

obra y su vida reciben una atención más precisa, aunque subraye el crítico que se encuentra fuera de los círculos habituales de creación.

Un testimonio singular sobre nuestra autora es el que aporta Dulce María Loynaz en *Un verano en Tenerife* (1958). En un relato, a caballo entre el diario de viaje y la novela, la escritora afincada en Cuba imagina escenas de la vida cotidiana de José, en las que incorpora a la hermana. La imagen que pergeña está fundamentada en los datos¹² dispersos que circulaban sobre María Joaquina. Así, la representa como matrona, limpiando unos rosales o moviéndose con andares recios. Leemos allí: «Pero el hermano sabe que bajo la áspera corteza, María Joaquina guarda un alma a la vez tierna y viva, un alma teresiana, aunque ya no escriba versos»; «Pero María Joaquina está en el patio limpiando de babosas sus rosales de Bengala; ya debió hacerlo antes del novilunio, y es que siempre sus cosas son las últimas, atareada un día y otro por afanes domésticos»; «Y este calor de hogar, este sentirse a salvo de todas las tormentas de la vida, que has puesto, María Joaquina, en torno mío...»¹³ En este retrato se subrayan sus funciones de ama de casa, pendiente de las necesidades de su hermano y alejada de las actividades artísticas, de acuerdo a los datos proporcionados por Álvarez Rixo en su biografía, aunque no puede afirmarse que abandonase la escritura en esos últimos años de su existencia en Gran Canaria, entre 1782 y el año de su muerte, acaecida el 25 de febrero de 1819. En los testimonios manuscritos conservados la fecha de composición de algunos poemas alcanza hasta los primeros años del siglo XIX. De hecho, líneas arriba mencionábamos los poemas que escribió a la muerte de su hermano José en 1813.

A la luz de estas referencias, de otras extraídas de documentos contemporáneos y de sus obras se perfila la imagen de una mujer que intenta equilibrar sus obligaciones familiares con su vocación por la escritura y por la escultura. Se deduce también que se ajusta con precisión al modelo de mujer de su tiempo en la sujeción de sus actuaciones al ámbito familiar. Al respecto, J.A. Álvarez Rixo informa de su traslado desde Tenerife a Gran Canaria en 1782 para asumir el cuidado de la casa y de sus hermanos Nicolás y José, cuando este último llega a la capital para ocupar el puesto de arcediano de Fuerteventura con sede en la catedral de Las Palmas de Gran Canaria.

¹² Los datos que Loynaz conoce de nuestra autora tienen su origen, con toda probabilidad, en su estrecha amistad con la escritora e investigadora María Rosa Alonso. En el capítulo XXIV del diario, «Tres poetisas canarias», confiesa no saber mucho de la trayectoria literaria y artística de la hermana del arcediano canario. Alude a su traslado a Gran Canaria, al cuidado en mimar a su hermano o a la escritura de versos y a la escultura, en la que tuvo más fortuna, a juicio de Padrón Acosta. Véase Dulce María LOYNAZ, *Un verano en Tenerife*, ed. facsímil [Madrid, Aguilar, 1958], Madrid, Viceconsejería de Cultura y Deportes Gobierno de Canarias, 1992, pág. 323.

¹³ LOYNAZ, *Un verano en Tenerife*, págs. 28-29.

María Joaquina de Viera y Clavijo nació en El Puerto La Orotava (actual Puerto de la Cruz) en la isla de Tenerife el 27 de marzo de 1737. La educación que pudo recibir, en palabras de J.A. Álvarez Rixo, fue moral y esmerada por el talante del padre, Gabriel de Álamo y Viera. La familia se traslada a la ciudad de La Laguna en 1757 al ser elegido el padre para desempeñar una escribanía. Nuestra escritora ha de atender a su madre enferma que, tras su fallecimiento en 1772, fue enterrada en el convento de Santo Domingo. Por los datos con que contamos hasta el presente, se nos presenta como una mujer de firmes creencias religiosas, defensora del rigor moral en las costumbres y de la amistad sustentada en las virtudes cívicas y religiosas. Tanto J.A. Álvarez Rixo como A. Millares Torres remarcan la ortodoxia religiosa que profesa a lo largo de su vida, puesta de manifiesto en buena parte de su creación poética. Cuando viaja a Gran Canaria para convivir con los hermanos, se desconoce con detalle qué sucede en el período que abarca desde la muerte del padre en 1773 hasta la llegada de José de Viera y Clavijo a las Islas en 1782. Al respecto, un trabajo de C. Fraga González¹⁴, el primero dedicado a estudiar la obra y la vida de la autora con cierta profundidad, nos describe con detalle su estancia en La Laguna y sus relaciones con el mundo cultural de la Ilustración canaria. Se trata del único estudio biográfico actual sobre la autora, que muere el 25 de septiembre de 1819 en Las Palmas de Gran Canaria.

El testamento, que otorgó en 1814, proporciona algunas noticias relevantes para reconstruir su biografía. Entre otras cuestiones, declara su contacto estrecho con la orden religiosa de Santo Domingo. Su petición de ser amortajada con el hábito de la orden reafirma este vínculo. Aunque estos documentos están supeditados en su redacción a unas pautas compositivas uniformes, en lo que se refiere a la declaración de la fe cristiana, a la petición de misas y de oficios religiosos o a la necesaria relación de los destinatarios de sus bienes materiales, llama la atención que sus posesiones guarden una estrecha relación con su religiosidad. Hecho que hay que relacionar con la dominante veta religiosa de su poesía¹⁵. Las relaciones personales identificables en los nombres que figuran en el testamento se limitan a sus sobrinas, a quienes deja sus pertenencias, a algunas amistades o al tesorero de la catedral, Lorenzo Montes de Oca. Forman parte del ritual¹⁶

¹⁴ Carmen FRAGA GONZÁLEZ, «María Viera y Clavijo en el ambiente artístico de los ilustrados en Canarias», en *El Museo Canario*, XLVIII (1985-1987), págs. 319-333.

¹⁵ Véase Victoria GALVÁN GONZÁLEZ, «El motivo de la cruz en la poesía de María de Viera y Clavijo», en *Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XLIII (1999), págs. 123-138.

¹⁶ Manifiesta su deseo de que su cuerpo no sea depositado en la caja de la Hermandad del Santísimo, como miembro de la misma, sino en la que ha dispuesto para evitar los tropiezos de la mudanza. Añade que le resulta indecoroso y repugnante en un acto tan serio y religioso.

la fijación de dádivas para el mantenimiento de imágenes religiosas apreciadas por la autora en su devoción particular. Es evidente que su círculo más íntimo estaba conformado de acuerdo a su condición de mujer soltera, fiel devota y asidua a todos los oficios religiosos, aparte de las relaciones sociales derivadas de la actividad pública de sus hermanos José y Nicolás, dignidades eclesiásticas de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria.

En el ámbito de sus afectos más íntimos sobresale la relación mantenida con su hermano José, que la nombra en su testamento heredera universal de sus bienes. En una carta, fechada en 1813, que la autora dirige a su amigo Diego Domínguez para abordar un incidente sucedido tras la muerte del hermano, se trasluce el celo y los denuedos padecidos en la conservación del legado literario de José. Manifiesta aflicción y tristeza al ver cómo un eclesiástico al solicitarle las obras manuscritas del arcediano se las devuelve con letreros de aprobación y de reprobación, además de clasificarlas sin su consentimiento. En un tono dolorido declara lo siguiente:

¡Válgame Dios, qué puñalada recibió mi corazón! La disimulé, pues el Señor me favoreció sujetando mi sensibilidad hasta hallarme sola y con reflexión para entregarme al dolor y a la más grave pesadumbre que he tenido en mi vida, causándome un notable accidente, que padecido con resignación en los designios del Omnipotente, ha impedido no haber perdido la vida o el juicio. La herida que se ha abierto con tan vivo golpe manará siempre, ínterin no vea yo vindicado el honor de un hermano, cuyo honor y crédito estimo más que su misma vida, pues la fama póstuma de un escritor útil es la corona de su literatura y de sus obras¹⁷.

Estas palabras expresan, amén de la estrecha relación habida entre ambos, su adhesión a la obra, a los objetivos literarios logrados por su hermano y la comunión intelectual. De todo ello se desprende que María Joaquina estaría muy al tanto de las actividades emprendidas por él, que con toda probabilidad le consultaría asuntos de índole literaria y que estaría muy próxima al círculo de relaciones sociales entablado por el polígrafo canario cuando se establece en Las Palmas de Gran Canaria. De hecho, en otras cartas¹⁸ relacionadas con José de Viera y Clavijo remitidas por Antonio de Lugo y por el marqués de Villanueva del Prado sale a relucir el nombre de la hermana.

¹⁷ Carta reproducida en Agustín MILLARES CARLO y Manuel HERNÁNDEZ SUÁREZ, *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)*, en colaboración con A. Vizcaya Carpenter y A. Millares Sall, ed. al cuidado de J.A. Martínez de la Fe, t. VI, Q-Z, Madrid, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992, pág. 669.

¹⁸ Véase MILLARES CARLO y HERNÁNDEZ SUÁREZ, *Biobibliografía de escritores canarios*, págs. 671-672.

En lo concerniente a la educación que recibiría, pueden extraerse algunas conclusiones del contexto socio-cultural de las Islas en el período cronológico que le afecta. El índice de analfabetismo femenino era notable en las Islas y el número de escuelas para niñas inferior al de los centros destinados a los varones. Las reformas auspiciadas por Carlos III —la Real Cédula de 1768, en la sección XXXVIII— para promover la enseñanza primaria de ambos sexos y los intentos por integrar a las mujeres en los proyectos ministeriales educativos no se llevaron a cabo en las Islas. A juicio de J.M. Santana Pérez¹⁹, los Concejos incumplieron las disposiciones gubernamentales, teniendo sólo algún efecto en las ciudades. Hubo iniciativas como las del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, que instó a los particulares más ilustres a implicarse en la educación de las niñas. Pero fue un asunto de segundo orden para las autoridades políticas y las elites insulares. José de Viera y Clavijo en 1764 ya había instado a las autoridades de Tenerife, en calidad de Síndico Personero anónimo, en sus *Memoriales del Síndico Personero*²⁰ a la creación de seminarios para la educación de los jóvenes de ambos sexos. Conocida es la preocupación del autor²¹ por la educación, por las reformas y por las infraestructuras necesarias para combatir el atraso insular en materia educativa.

Por los versos y por el testamento de María Joaquina sabemos de su vocación por la escultura y por la escritura. C. Fraga González, en el artículo citado, informa de sus relaciones con el mundo artístico de las Islas. Desde su punto de vista, tanto durante la estancia en La Laguna como en Las Palmas de Gran Canaria, conoció muy de cerca la trayectoria de los artistas más relevantes de la centuria. Conjetura que en La Laguna, cuando inicia su trabajo escultórico, sería discípula del imaginero J. Rodríguez de la Oliva, quien seguía sus pasos y analizaba sus obras. El contacto personal se originó en los lazos comunes mantenidos por ambos con Lope y Fernando de la Guerra. A juicio de C. Fraga González,

¹⁹ Juan Manuel SANTANA PÉREZ, *Política educativa de Carlos III en Canarias*, Madrid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1990, pág. 138. Véanse también: Olegario NEGRÍN FAJARDO, *Educación popular en la España de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, UNED, 1987; *idem*, *La enseñanza en Canarias*, Sevilla, Mancomunidad de Cabildos, 1982.

²⁰ José de VIERA Y CLAVIJO, *El Síndico Personero. Obra patriótica, escrita periódicamente en la ciudad de La Laguna*, ed de O. Negrín Fajardo, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994, pág. 75.

²¹ Véase Olegario NEGRÍN FAJARDO, «Una aportación a la historia de la educación canaria: Viera y Clavijo y la educación canaria en el siglo XVIII», en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 23 y 30/11/1980; «Retablo de educadores canarios contemporáneos», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, 28 (1982), págs. 705-797; «El Síndico Personero General de Viera y Clavijo o el estado de la enseñanza tinerfeña en la segunda mitad del siglo XVIII y sus posibles reformas», en *Educación e Ilustración en España*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1984, págs. 276-285; «Un proyecto ilustrado de transformación de la realidad educativa canaria: el “síndico personero” de Viera y Clavijo», en *IX Coloquio de Historia Canario-Americana* (1990), Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, t. II, págs. 919-946.

también accedería al mundo intelectual de la Ilustración en esta primera etapa de su vida por el diálogo más que por la lectura de libros²². La actividad artística sufre las lógicas limitaciones por razones de sexo. Las dificultades de las mujeres para la práctica de la escultura en Canarias reducen su ejercicio a creaciones en el ámbito privado con la realización de retratos de personajes conocidos. Le llama la atención a C. Fraga González que realice retratos escultóricos²³ de personajes de la sociedad laica, dada su ausencia en el panorama artístico del Archipiélago, dominado por la estatuaria religiosa. Hay que señalar que la práctica de la escultura por mujeres en Canarias apenas se conoce. No así la pintura, pues se sabe de la existencia de pintoras doradoras. La autora realizaría su trabajo en el marco familiar y amistoso, que significa la no percepción de emolumentos por ello y las consiguientes limitaciones para el ejercicio escultórico. La preferencia por el barro se explicaría por el bajo coste de este material.

En el período de estancia en Las Palmas de Gran Canaria, la autora no dejó de estar en contacto con el ambiente artístico de la ciudad. Por su hermano José conoce a don Nicolás Eduardo, canónigo de la catedral, que introdujo el Neoclasicismo en la Isla y fue maestro de J. Luján Pérez. Asimismo, José impulsa con el primero la Escuela de Dibujo, creada en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas de Gran Canaria. Conocería probablemente al pintor neoclásico L. de la Cruz y Ríos, que trabajaba para el obispo M. Verdugo. A ello hay que añadir que en su testamento la autora consigna la posesión de un cuadro del pintor J. de Miranda²⁴. De esta suerte, María Joaquina viviría muy de cerca el ambiente artístico de La Laguna y de Las Palmas de Gran Canaria al relacionarse

²² Nada puede declararse respecto a los libros que serían objeto de su atención. De sus versos se desprende que las obras religiosas estarían entre sus preferencias, pues así lo revelan las fuentes bíblicas, la historia sagrada o la hagiografía a las que recurre en su escritura. Los estudios acerca de la formación e instrucción de las mujeres en la centuria subrayan la importancia de la literatura religiosa en la conformación de la mentalidad femenina. Véase M.^a Victoria LÓPEZ-CORDÓN, «La literatura religiosa y moral como conformadora de la mentalidad femenina (1760-1860)», en *La mujer en la historia de España (siglos XVI-XX). Actas de las II Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1984, págs. 59-69. Las lecturas devocionales ocupan una posición central. Como se sabe, Josefa Amar y Borbón en el capítulo VI de la segunda parte de su conocido ensayo, «Del estudio de las letras», propone la lectura de libros orientados a la formación en las funciones de futura esposa y madre en un tratado que aboga por el reformismo pedagógico. En el caso de nuestra autora, sólo se podrían establecer conjeturas a partir de sus versos o de sus relaciones personales.

²³ En nota, informa de una carta del marqués de Villanueva del Prado, fechada el 16 de enero de 1771, en la que se alude a un posible retrato de J. Rodríguez de la Oliva de la autora, si ésta hace uno sobre él. Elogia sus habilidades artísticas. La carta se conserva en el Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Laguna. Véase C. CALERO RUIZ, *Escultura barroca en Canarias (1600-1750)*, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, 1987; C. FRAGA GONZÁLEZ, *Escultura y pintura de José Rodríguez de la Oliva (1695-1777)*, Premio Elías Serra Ràfols, La Laguna, Ayuntamiento de La Laguna, 1983.

²⁴ Véase M. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, *La pintura en Canarias durante el siglo XVIII*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1986.

con los nombres más relevantes de la pintura y de la escultura del momento. En su poesía da fe de ello al dedicar versos a diferentes personajes contemporáneos. De tal manera que de la lectura de su poesía de circunstancias puede inferirse un itinerario por la vida cultural de las Islas con una nómina contemporánea, vinculada al espacio artístico, literario y religioso de las elites insulares.

Por los datos biográficos que conocemos todo apunta a considerar que su trayectoria literaria se ve sujeta a las limitaciones propias del acceso de la mujer del siglo XVIII al espacio del conocimiento. Al respecto, J.A. Álvarez Rixo declara acerca de su persona: «[...] dará bastante idea, así de su religiosidad, como de la delicada crítica, celo y decoro por las buenas costumbres del bello sexo, conforme se deja ver por sus chistosas endechas tituladas el *Vejamen a las presumidas modistas*»²⁵. Dada la orientación autobiográfica de sus versos, su talante responde al de una mujer defensora del modelo de la mujer virtuosa, guardiana del hogar y de los preceptos de la religión católica, pero no por ello contraria a la actividad literaria. Es muy sugerente un romance titulado «A un seminarista que negó ser Doña María la autora de ciertas poesías sagradas porque esta señora era de pocas palabras», en el que interpela al sujeto que no toma en serio su escritura de versos. Le interroga acerca de qué materias quiere que trate en sus conversaciones y ofrece una relación de posibles asuntos de actualidad. Defiende el silencio, la discreción y la conducta advertida que representa María por sus pocas palabras, soberana por los versos del *Magnificat*, según las homilías de San Ambrosio y elogia los versos que compuso el profeta cuando estaba mudo Zacarías. Son significativas las autoridades sagradas que menciona, que se erigen en referencias dominantes en el conjunto de su obra poética, pues la mayoría de sus versos recrean motivos de la historia sagrada, de la vida de Jesucristo y del Nuevo Testamento. El romance concluye con estos versos ilustrativos por su función metaliteraria, que desvelan su concepto de la escritura:

¿Para hacer y escribir versos
Acaso se necesita
De lengua sino de pluma;
De voces sino de tinta?
La musa pide sosiego,
Ella en el silencio habla,
En el silencio se excita.
Las voces y los conceptos
Son dos cosas muy distintas:

²⁵ ÁLVAREZ RIXO, *Noticias para la biografía de doña María de Viera y Clavijo*, pág. 5.

Para las voces, los labios;
 Para los conceptos, cifras.
 No el orador y el poeta
 De un mismo modo se explican:
 Es menester que aquel hable:
 Que hable éste no precisa.
 Con que, en fin, puedo hacer versos
 Aunque calle noche y día
 ¿Para qué quiero la lengua
 Mientras el alma imagina?²⁶

La autora cultiva en su obra poética la veta religiosa, circunstancial, patriótica y satírico-burlesca. Predominan de forma considerable los contenidos religiosos de acuerdo a una práctica habitual en la poesía escrita por mujeres en el siglo XVIII, según afirma E. Palacios Fernández²⁷. Aparte de la escritura conventual, también escriben poesía religiosa autoras como María Gertrudis Hore o Margarita M. Hickey. No es extraño en la medida en que la religiosidad y el universo femenino mantienen un estrecho maridaje hasta el punto que se asiste a una progresiva feminización²⁸ de la práctica religiosa en el siglo XIX. La escritura de versos de temática religiosa por parte de María Joaquina se debe a su implicación personal con la Iglesia, a la necesidad de acudir a la poesía como vehículo para la expresión de unos sentimientos verdaderos que, además, ella ofrece al lector como un modelo vital que pretende contrarrestar la decadencia imperante. En algunas composiciones que dedica a Tavira²⁹ se aprecian sus simpatías por las propuestas reformadoras del obispo y por el rigorismo moral. En este sentido, parece situarse en la órbita del jansenismo apoyado por Tavira y de la nueva

²⁶ María Joaquina DE VIERA Y CLAVIJO, *Poetas de María Joaquina de Viera y Clavijo*, ms. copia de Juan Padilla, Biblioteca de El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, I/F/30.

²⁷ PALACIOS FERNÁNDEZ, *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, págs. 174-189.

²⁸ Michela de GIORGIO, «La creyente», en *El hombre del siglo XIX*, ed. de Ute Frevert y Heinz-Gerhard Haupt, trad. de José Luis Gil Arista, Madrid, Alianza Editorial, 1999, págs. 149-150.

²⁹ María Joaquina DE VIERA Y CLAVIJO, «Al Ilustrísimo Sr. Tavira con motivo del primer sermón que predicó en la catedral, día del año nuevo con este texto: *Apparuit gratia dei salvatorix nostri*», «Al Ilustrísimo Señor Tavira, remitiéndole su retrato»; «Para el día de la función de nuestra Señora del Pino que comió el Ilustrísimo Señor Tavira con la Diputación del Cabildo en el pueblo de Teror» en *Poetas de María J. de Viera y Clavijo*, copia manuscrita de la Colección Agustín Millares Torres, Biblioteca de El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1880, t. I (I/E/16); «Endechas. Sentimiento por la translación del Ilmo. Señor D. Antonio Tavira, Obispo de Canaria a la Santa Iglesia de Osma, el año de 1795», en *Poetas de María J. de Viera y Clavijo*, copia manuscrita de la Colección de Agustín Millares Torres, Biblioteca de El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1880, t. II (I/E/17). Éstas y otras poesías serán editadas en una próxima publicación: María Joaquina DE VIERA Y CLAVIJO, *La obra poética de María Joaquina de Viera y Clavijo*, ed. de Victoria Galván González, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, en prensa.

religiosidad. En las poesías de temática patriótica y satírico-burlesca, asimismo, se trasluce su apoyo a la monarquía de Fernando VII, su oposición a Godoy o la recreación de asuntos de la historia local contemporánea. Puede adscribirse su poesía al estilo neoclásico por conceder más importancia al contenido que a la expresión y por utilizar un lenguaje parco en adornos poéticos. En relación con los metros, destaca en el cultivo del verso esdrújulo, del soneto, la décima, la endecha, la quintilla, el romance o la octava.

La composición de uno de los poemas que presentamos en estas páginas, *Vejamen a las presumidas modistas*, obedece a unas circunstancias concretas: la llegada de las modas foráneas al Puerto de la Cruz de la isla de Tenerife en los últimos años del siglo XVIII. La autora recurre al modo satírico para denunciar los excesos cometidos por aquellas mujeres que se dejan seducir por las nuevas modas, a las que responsabiliza de la subversión del orden moral cristiano y de la quiebra de las «buenas costumbres». A partir de la reprobación de los nuevos hábitos en la vestimenta femenina se evocan las consecuencias nefastas para el orden moral tradicional. Aquí se repiten los argumentos contemporáneos de la oposición entre la transformación que deriva de la adopción de las modas foráneas y la defensa de los usos y costumbres más ortodoxos. De hecho, en el poema se alude a los motivos recurrentes en la literatura satírica de la centuria de los petimetres y del despejo en las mujeres. En una primera parte, recorre el poema los cambios en la vestimenta, en la ropa, en el peinado o en los diversos atavíos y artilugios, que se traducen en la inmodestia, en la ostentación, en la nueva desenvoltura, con el inevitable destierro del pudor y de la vergüenza. Todo ello recuerda a los versos de N. Fernández de Moratín en *La Petimetra*: «Aquel andar tan airoso, / aquel chiste y desenfado, / aquel primor con que juega / de la basquiña y el manto. / Su discreción, su gracejo, / la invención de su tocado, / el buen gusto en el vestir, / y del vestido lo extraño, / admiración de la Corte / es, y aun de la España; [...]»³⁰. O a los conocidos versos de la «Sátira primera a Arnesto» de Jovellanos, epítome de la crítica de la decadencia y de la perdición de la nación, entre los que incluye sus conocidas diatribas contra la obsesión por las vanas apariencias de las mujeres españolas representadas en el personaje de Alcinda: «Entra barriendo con la undosa falda / la alfombra; aquí y allí cintas y plumas / del enorme tocado siembra, y sigue / con débil paso soñolienta y mustia»; «Mira cuál va con ellos engreída / la imprudente doncella; su cabeza, / cual nave real en triunfo empavesada, / vana presenta del favonio al soplo / la mies de plumas y de agrones, y anda / loca, buscando en la lisonja el premio /

³⁰ Nicolás FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *La Petimetra. Desengaños del teatro español. Sátiras*, ed. de D.T. Gies y M. Ángel Lama, Madrid, Editorial Castalia, Comunidad de Madrid, 1996, pág. 66.

de su indiscreto afán...»³¹. Jovellanos, tanto aquí como con argumentos similares en la «Sátira segunda a Arnesto», retrata la nueva sociedad española en plena decadencia de la institución matrimonial tradicional y denuncia los perniciosos hábitos de hombres y mujeres, tiranizadas las familias por las modas extranjeras que consumen las arcas particulares. Otros ejemplos próximos a la actitud defendida por María Joaquina de Viera y Clavijo pueden rastrearse en la obra poética de Forner, «Definición de una niña de moda»³², o en Josefa de Jovellanos en los versos en los que arremete contra el lujo y la inutilidad de los hábitos de la nobleza, en una nueva recreación del tópico del *noble inútil*, bien estudiado por Elena de Lorenzo Álvarez³³.

Nuestra autora recurre, por tanto, a los argumentos habituales en la sátira setecentista de acuerdo al modelo propuesto por Jovellanos en la ofensiva contra los vicios perniciosos para el país. Así, siendo el arranque del poema las modas femeninas, enlaza con los motivos conocidos de la crítica y la polémica del lujo en las familias, la tiranía de las modas extranjeras, el imperio de la inmodestia y la falta de pudor en las mujeres. Con ello arremete contra los rápidos cambios apreciables en la conducta femenina contemporánea y, por ende, en toda la sociedad. Su posición reformista la aproxima a los intensos debates³⁴ que sobre los sexos se dirime en la escena literaria dieciochesca con una actitud conservadora y enemiga del nuevo modelo de feminidad que preconiza la marcialidad. La respuesta se halla en los patrones que representan la virgen María, Magdalena, santa Pelagia o doña Sancha. Si se compara su programa reformista con el de otras escritoras coetáneas, se aprecian ciertas coincidencias en la necesidad de huir de las vanidades mundanas para refugiarse en el diálogo íntimo con la divinidad o en el espacio privado de la amistad femenina —dedica afectuosos versos a varias amigas—, entre las que encontramos algunas monjas.³⁵ A propósito de las poetisas del último tercio del siglo, Pilar Zorrozuía³⁶ señala la división entre el

³¹ Gaspar Melchor de JOVELLANOS, «Sátira Primera a Arnesto», en *Obras completas*, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII/ Ayuntamiento de Gijón, 1984, tomo I, págs. 220-225.

³² Véase Elena de LORENZO ÁLVAREZ, *Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*, Oviedo, Universidad de Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 2002, pág. 316.

³³ LORENZO ÁLVAREZ, *Nuevos mundos poéticos*, págs. 362-366.

³⁴ Véase Mónica BOLUFER PERUGA, *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1998.

³⁵ Entre otras composiciones de la misma naturaleza, escribe «A una religiosa convidando a esta Señora autora a un locutorio, y le responde»: «Toda dicha es para mí, querida amiga, / de ir a verte, y oírte a tu clausura, / pues nuestras almas forman ya tal liga / que el separarnos fuera cosa dura. / Por gozar de tu ejemplo, y tu dulzura / pasaré yo mil mares, sin fatiga; / ¿cómo no pasaré muy diligente / por sobre el agua que separa el Puente?», en *Poesías de M.J. de Viera y Clavijo*, ms., Archivo Viera y Clavijo, Biblioteca de El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, caja I.

³⁶ Pilar ZORROZÚA, «Literatura femenina en la España del siglo XVIII», en *Actos de la XIX Semana de les Lletres Asturianes dedicada a Xosefa Xovellanos (1745-1807)*, Oviedo, Principau d'Asturies, 1998, pág. 27.

universo exterior y el que representan el convento o las amistades femeninas. En consecuencia, priman en el panorama de las escritoras los temas morales y la dependencia de vital, sin reivindicaciones en el campo de las libertades personales o en el de las ambiciones literarias.

En la segunda parte del poema comentado, la autora concentra su atención en los efectos negativos que las nuevas modas producen en la práctica religiosa, en la actitud en los templos. En este caso, puede hablarse de la preocupación y del compromiso de M.^a J. de Viera con los valores de la religión cristiana, a tenor de su producción poética, en su mayoría de temática religiosa, y de sus hábitos vitales tal y como se aprecia en su testamento y en su biografía. A continuación, las otras dos composiciones poéticas que presentamos repiten los mismos contenidos e idéntico tono que las endechas con la cita ilustrativa de la epístola VII de Jeremías en la primera de ellas.

Para la edición de los poemas modernizamos la ortografía y la puntuación de los textos originales.

Vejamen a las presumidas modistas
*Endechas*³⁷

Figura de Cupido
Toman todas las damas,
Desnudas y con flechas
Con vendas y con bandas.

Disparan como ciegas
Adonde caigas valgas,
Y herida la modestia
Respira por la llaga.

El pudor y vergüenza
Echan a las espaldas,
Haciendo alarde y gloria
De no ser recatadas.

Sus vestiduras tienen
La maliciosa traza
De ostentar que las cubren
Tirando a desnudarlas.

³⁷ María Joaquina DE VIERA Y CLAVIJO, *Poetas de María J. de Viera y Clavijo*, ms. copia de A. Millares Torres, Biblioteca de El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1880, t. II, I-E-17. Este poema será publicado en la próxima edición referida en la nota 29.

Nueva desenvoltura
La inmodestia prepara,
Precipicios y escollos
Para la vista flaca.

Los brazos descubiertos
Desde el hombro es gala;
Y puestos al ambiente
Son estos brazos brasas.

Tal vez se los desnudan
Para ser celebradas
Por si acaso merecen,
Algo más que sus caras.

Se venden inocentes
Y que ninguno dañe,
Como los angelitos
De una carne pintada.

Andan como fregonas
O mujeres que amasan,
Porque los juboncillos
Y camisas se manchan.

Parecen lavanderas
Que todas se remangan,
Mas con la diferencia
De ser más deslavadas.

Las ropas transparentes
Conviene, porque se haga
Completa anatomía
De su figura o talla.

Las cabezas padecen
Trastornos y mudanzas,
Ya con los pelos tendidos,
Ya todas trasquiladas.

Ya están llenas de flores,
Y ya están emplumadas;
Por tiempos, primaveras,
Por otros, gallipavas.

También arman en ella
Sus buenas enramadas
De hojas de culantrillo
Y flores de borraja.

Traen unas mantillitas
Del pescuezo a la espalda
Y sobre el casco ponen
Finas blondas y gasas.

Así quedan visibles
Las admirables trampas
Que sobre sus molleras
La vanidad levanta.

Remata esta grande obra
Una negra cucarda,
Que es como el perillón
De la media naranja.

Sobre las paletillas
Las basquiñas se amarran,
Porque es moda muy linda
El andar corcovadas.

De estas basquiñas penden
Jirones y gualdrapas,
Disciplinas y cuerdas,
Peras y calabazas.

Remedan a las pobres
Que andan desharrapadas,
Y estos andrajos cuestan
Las ventas de las casas.

Encaraman sobre esto
Una red, una trama,
Que llaman esqueleto
Y llámenlo mortaja.

De este epíteto usan
Como por bufonada
Y él pudiera servirles
Para ser moderadas.

Pero sólo meditan
En las modas más raras,
En el lujo, en la pompa,
En la inmodestia infausta.

De sus ridiculeces
Se defienden y exclaman:
«Son modas de Madrid,
De Inglaterra y de Francia».

Como si el tentador
Que seduce y engaña
No fuera el maquinista
De todas estas maulas.

Él corre todo el mundo,
Y no hay cosa más clara
Como el Paraíso
Fue a sembrar tal cizaña;
Vestida estaba Eva
Con la más bella gracia
Y desnuda la puso
Cual esa moda que anda.

Pero al verse desnuda
Fue su vergüenza tanta,
Que de hojas de higuera
Hizo como una bata.

Lo que irrita y aturde
De estas mujeres vanas,
Es que así se presenten
En la iglesia sagrada.

Dicen que van al templo,
Como buenas cristianas,
A adorar los misterios
De la religión santa.

A oír del Evangelio
Las saludables máximas,
A llorar sus defectos,
A reformar sus almas.

Mas no, no van a eso,
Todo es una patraña,
Ellas van a lucirlo
Y a parecer bizarras.

¿El cuello tan erguido,
Las insignias profanas,
El descoco y fiereza,
No es prueba muy contraria?

¿Aquellas distracciones,
Aquellas observancias
Sobre lo que otra lleva
Para luego imitarla?

¿El bullicio continuo
Como unas azogadas,
Ya con los abanicos,
Ya con dijes y trabas?
Su poca reverencia,
Ante las sacras aras,
Donde parlan y ríen,
Miran y son miradas.
Los cuerpos descubiertos
Con descuido y con maña,
Un donaire ingenioso
Con que la atención llaman.
Podrá hacer que se crea
Están allí empleadas
En adorar a Cristo
Que murió por salvarlas?
En la casa de Dios
No se va a sentar plaza
De hermosas y bien puestas,
De ricas y prendadas.
Allá en sus asambleas
Y sociedad mundana
Adórnense y presuman,
Mas siempre timoratas.
Traten como quisieren
Sobre sus mojigangas
De cortejos y novios
Y de otras pataratas;
Pero ante un Dios eterno
No se trata más nada,
Que de alabar su nombre
Y detestar las faltas.
Causa sonrojo y pena
Lo que en la iglesia pasa,
Pues el sexo devoto
La profana y ultraja.
Si los predicadores
Dicen una palabra,
A fin de corregirlas
Ríen a carcajadas.

Dicen que quien los mete
Con sus trajes y galas
Que en todos los sermones
Más solas lo pagan.

No así la Magdalena
Cuando Jesús le hablaba.
Oyó humilde sus voces,
Dejó adornos que infaman.

¡Oh, cuántas Magdalenas
En estos días andan!
Pero no se reforman
Que es desdoro de damas.

Pues aunque en el bautismo
Las pompas renunciaran,
Eran recién nacidas,
Y ellas por si no hablaban.

Pero estando instruidas
Del mundo y sus falacias,
No obliga tal promesa
Siendo sus partidarias.

Dicen que allá en la gloria
Están distintas santas
Que a la moda vestían
Y usaron de gandayas.

Es verdad que allá reina
Una Santa Pelagia,
Pero arrojó sus trenes
Esta gran cortesana.

También volaría al cielo
La vana doña Sancha,
Que abrazó la doctrina
Del maestro Juan de Ávila.

Presentóse a sus pies
Ricamente ataviada,
Pero al reprenderla
Fue pronta su mudanza.

Éstas con otras muchas
Se vieron precisadas
A arrancarse con brío
Cuanto escandalizaba.

A este precio se compra
La bienaventuranza,
Mas con las damas presentes
De esta compra no tratan.

No es esta margarita
Por la que ellas se afanan,
Sino por las que ponen
Sobre de sus gargantas.

Dicen muy orgullosas
Sigamos coronadas
De rosas y listones,
Pues que no somos beatas.

Las doncellitas tiernas
Es razón enseñarlas
A que agraden y brillen
Y a ser desahogadas.

A la buena lectura
No hay por que inclinarlas
Que oigan conversaciones
Y con eso les basta.

No son artes ni ciencias
Para ellas de importancia,
Ni aun el ser instruidas
En la historia sagrada.

Trátense en su presencia
Cosas que rubor causen,
Pues ignorar no deben
Lo que en el mundo pasa.

Que a sus lados se sienten
Los que de ellas se agradan
Y hablen secretamente
Cuanto les de la gana.

Es bien que se entretengan
Con necias bufonadas
En murmurar de todo
Y estudiar contradanzas.

De este modo se forma
Una dama acabada,
Marcial, alegre, airosa,
Modista y nada cauta.

Así discurren todas
Las que están encantadas
Con la gloria del mundo
Que de improviso pasa.

*A las modistas*³⁸
Jeremías, Epístola VII

¡Oh, Jerusalén Canaria,
Quien fuera por unos días
El profeta Jeremías
Con su lamento y plegaria!
Tu insolencia temeraria,
La lloro, si la contemplo,
Y en la puerta de los Templos,
Quisiera decir a voces,
Tus escándalos feroces,
Lo execrable de tu ejemplo.
Manda Dios a aquel profeta
Se fuese al templo sagrado,
Reprehenda al pueblo osado,
Y su favor le prometa.
Dejad, les dice, esa inquieta
Vida perversa e impía:
El señor será tu guía
Si lo obedeces y amas;
Abjura tus viles tramas:
Despierta, aprovechad el día.
¿Qué no diré yo si emprendo
Hablar, y con voz muy recia,
A la puerta de la Iglesia
Con quien va entrando y saliendo?

³⁸ María Joaquina DE VIERA Y CLAVIJO, *Poemas de María J. de Viera y Clavijo*, ms. copia de Juan Padilla, Biblioteca de El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, I/F/30. Esta composición y la siguiente no serán incluidas en la próxima edición que comentamos por haber llegado a nuestras manos cuando el libro estaba ya en la imprenta.

Diré: que es santo y tremendo
Este sagrado lugar;
Que el alma que ha de llegar
A adorar al ser divino,
Muestra en su parte el destino
De no venirlo a insultar.
Fuera de aquí la indecencia,
La vanidad, pompa y fausto;
Donde está el grande Holocausto,
Para alcanzarnos clemencia;
Adornaos de inocencia:
Idos, mudad de vestuario;
Reverenciad el santuario:
Y con honesto atavío
Podéis llegar, yo lo fío,
Al Pavimento y Sagrario.
Esta casa es del Señor
No es tienda de traficantes,
No es escuela de danzantes:
Sí de temor y temblor.
Aquí se trae el rubor
La contrición del pecado,
El corazón humillado,
Las ropas más circunspectas,
Las intenciones más rectas
Y un espíritu elevado.
Conviértete a vuestro Dios,
Isleña Jerusalén,
Muda de conducta y tren,
Oye la divina voz.
Despójate muy veloz
Del hombre viejo engañoso;
Vístete de traje honroso
Que presenta el hombre nuevo,
Y asegurar yo me atrevo
A tu fama un brillo hermoso.

*Al modo de vestir que en España usan hoy las Damas,
contrario a lo que dicta la modestia
Soneto³⁹*

A fuerza de inventar... ¿tú lo creyeras?
Se apuró el manantial de las modistas:
Extraño no es; pues como el campo aristas,
Parían modas cada año sus molleras.
Hoy recorren de las extranjeras
Y de las patrias las inmensas mitas
Y nada nuevo hallando, aunque tracistas,
Tristes de un clavo cuelgan sus tijeras.
Y las Damas ¿qué visten entretanto?
Antes no visten... Desnudas en invierno
Esperando la moda... ¡cielo santo!
Venga luego del Norte o de Salerno;
Pues otra, que disuene más o tanto,
No nos puede venir ni del infierno.

³⁹ María Joaquina DE VIERA Y CLAVIJO, *Poetas de María J. de Viera y Clavijo*, copia manuscrita de Juan Padilla.