

X. DESCRIPCIÓN Y ENCOMIO DE FÁBRICAS RELIGIOSAS EN LA POESÍA ESPAÑOLA: APROXIMACIÓN A UN GÉNERO BARROCO

ALBERTO FADÓN DUARTE

Universidad Complutense de Madrid

Los estudios filológicos recientes han ido incorporando a sus atlas algunas regiones poco transitadas —cuando no prácticamente *terra incognita*— en la vasta superficie de la poesía española del Siglo de Oro. Superados los prejuicios, heredados del Romanticismo, en torno a la autenticidad y la confesionalidad en la literatura, los territorios líricos más beneficiados por los avances del hispanismo en los últimos años han sido, quizá, aquellos vinculados a la escritura laudatoria, atendiendo a la amplia diversidad de los géneros de alabanza. Dentro de ese conjunto, una de las modalidades que ha suscitado un interés creciente ha sido, precisamente, la consagrada a la descripción de villas, palacios y jardines, que puede contemplarse hoy como una ramificación singular de la escritura panegírica, dado que consiste esta en el elogio indirecto de una personalidad a través de la descripción de su morada, sea una residencia regia o una aristocrática villa de recreo (Ponce Cárdenas y Rivas Albaladejo, 2018a; Ponce Cárdenas, 2018, 2020, 2021, 2025; Díez Fernández, 2021; Fadón Duarte, 2021a, 2021b, 2023; Plagnard, 2021; Sáez, 2021; Sánchez Jiménez, 2016, 2021; Vega, 2021...).

Durante el reinado de los Austrias, vieron la luz piezas tan señeras como la *Descripción del Abadía* y *Descripción de la Tapada* de Lope de Vega (impresas, respectivamente, en 1604 y 1621), la *Descripción de Buenavista* de Baltasar Elisio de Medinilla (compuesta c. 1614), la silva en la que se *Describe una recreación y casa de campo de un valido de los señores Reyes Católicos don Fernando*

y *doña Isabel* de Francisco de Quevedo (escrita c. 1619), la *Descripción de las Antigüedad y jardines de Andrés de don Vincencio Juan de Lastanosa* de Andrés de Uztarroz (impresa en 1647), etc. Esta familia de textos, que en un sentido muy amplio puede designarse con el marbete de poesía encomiástico-descriptiva, se corresponde, salvando las debidas distancias culturales, con aquello que en el campo de los estudios neolatinos Carlo Caruso había denominado «poesía umanistica di villa» (1997; Ijsewijn, 1997). Algunos años después, Donatella Manzoli (2008, 2010, 2014) acuñaría el sintagma «*laudes domorum*», refiriéndose con ello principalmente a un conjunto de *poemetti* divulgados en el ámbito de la curia romana y del Lazio. La raíz clásica de este sofisticado linaje textual, que gozó de un desarrollo más que notable en las distintas lenguas vernáculas, puede remontarse hasta dos de las *Silvae* del poeta romano Estacio (I, 3; II, 2) y, en menor medida, a las aproximaciones al fenómeno del *otium in villa* bosquejadas por Marcial en sus epigramas y por Plinio el Joven en sus epístolas. Por supuesto, no cabe olvidar el tratamiento de la materia en otros vates de la Antigüedad tardía como Ausonio, Sidonio Apolinar, Flavio Meroubades o Venancio Fortunato.

Una variedad que muestra un perfil algo singular dentro de ese conjunto de poesías epidícticas se centra en la *descriptio* de diferentes *fábricas religiosas*. De hecho, parece oportuno recuperar aquí el uso de la voz «fábrica», muy extendida en la época, para nombrar el variopinto grupo edilicio que engloba: conventos, monasterios, iglesias, ermitas, santuarios, catedrales... Esta modalidad resulta todavía menos conocida, si cabe, y entreveremos tan solo ahora su oportuno rescate crítico (Fadón Duarte 2022, 2024). La génesis y desarrollo viene a coincidir, en gran medida, con la época en que se produjo el mayor número de fundaciones religiosas en los territorios de la Monarquía española, dentro del marco amplio de la Contrarreforma. Si se atiende a datos concretos, un estudio de Ángela Atienza (2008: 33) ha revelado que se produjeron 455 fundaciones entre 1575 y 1599; 449 en el arco temporal que va desde 1600 hasta 1624, para descender notablemente en fechas posteriores. De hecho, la cifra bajaría durante el siguiente cuarto de siglo, con un total de 189.

A lo largo del presente estudio se intenta ofrecer por vez primera una perspectiva de conjunto que permitirá iluminar algunos aspectos fundamentales de esta modalidad de poesía encomiástico-descriptiva. Para ello el capítulo se organizará en seis secciones, atendiendo a los elementos siguientes: 1) algunos precedentes clásicos y otros testimonios del género en la literatura italiana contemporánea; 2) un primer catálogo provisional de composiciones, junto a la identificación de algunos problemas a la hora de delimitar el corpus; 3) claves religiosas y subcategorías; 4) aspectos estructurales y retóricos: extensión, metro y tendencias en la *elocutio*; 5) posibles *topoi* recurrentes; 6) conclusiones.

1. *FUNDATUS VIRTUTE DEI*: TEMPLOS CRISTIANOS EN LA POESÍA LATINA, BIZANTINA E ITALIANA

1.1. La tradición latina

A zaga de los modelos latinos de Época Flavia citados con anterioridad (Estacio, Marcial, Plinio) y atendiendo igualmente a los dechados que ofrecían varios escritores tardo-antiguos, en el marco de la literatura latina cristiana surgió una pléyade de poetas que abordaron en sus versos la descripción de algunos templos. Entre los siglos IV-VII merecen citarse autores como Paulino de Nola (354-431), Ennodio de Pavía (473-521) o Venancio Fortunato (536-610), que combinaron la vocación evangélica con la literaria.

El galorromano Paulino, obispo de Nola, llevó a cabo una importante actividad edilicia alrededor del sepulcro de san Félix (?-c. 250) en Cimitile, al sur de Italia. Su objetivo era convertir el enclave donde yacía el santo en un santuario para peregrinos, por lo que reformó la basílica original y mandó erigir varias construcciones en los alrededores. Dentro de las treinta composiciones poéticas que conservamos, dos de ellas, encuadradas dentro del marco genérico de un genetliaco a san Félix de Nola, dedican numerosos versos a la pintura y elogio de estos edificios: el *carmen* 27 y el *carmen* 28, de 647 y 325 versos, respectivamente. Uno de los puntos vertebradores de sus descripciones radica en la amalgama de lo referencial con lo alegórico, es decir, plantea la renovación arquitectónica del templo como una suerte de metáfora de la conversión a la doctrina cristiana a través del bautismo. También, en el primer poema, se localiza un aspecto bastante innovador: la interpretación de los frescos de las iglesias en clave pedagógica (Portbarré-Viard, 2006: 333); principalmente, para comunicar el *minimum* de la doctrina teológica a los fieles recién cristianados: «propterea uisum nobis opus utile totis / Felicis domibus pictura ludere sancta» ('Por todo esto me pareció una tarea útil representar con la pintura argumentos sagrados en todas las iglesias de Félix', *Corpus scriptorum*, 1894: 288; Nola, 2005: 383).

Ennodio de Pavía y Venancio Fortunato, por su parte, ensayaron estas descripciones bajo el molde del epigrama. Así, sus textos ofrecen menos información precisa y concreta, pero se encuentran siempre remachados por un relámpago de ingenio. Fortunato, sobre todo, con una producción bastante extensa y renovadora a sus espaldas, mostró siempre «una forte propensione a la *descriptio*» (Manzoli, 2016: 16) y cuenta con más de veinte epigramas sobre construcciones o reparaciones de templos cristianos.

Uno de sus mejores conocedores, Michael Roberts (2010: 61-62), señala algunos de los motivos recurrentes dentro de esta serie: 1) la puesta del foco en el fulgor del templo; 2) la importancia de los santos relacionados con los

edificios junto a una ocasional presencia de reliquias; 3) y un reconocimiento final del fundador, fijándose en sus obras de beneficencia y en la manera en que el edificio patrocinado espeja sus virtudes, acompañando todo ello con el deseo de una larga y próspera vida. Por citar un ejemplo concreto, en un epigrama de veintiséis versos sobre una iglesia parisina el poeta se sirve como idea principal de una comparación entre el templo de Salomón y la fábrica alabada —algo que terminará por volverse tópico— mediante lo que Gracián denomina una disparidad conceptuosa: si el templo jerosolimitano brillaba superficialmente por la incrustación de metales diversos, esta lo hace de una manera más auténtica por estar señalada por la sangre de Cristo («Florvit illa quidem vario intertexta metallo, / clarius haec Christi sanguine tincta nitet», Fortunat, 2022: 66-67).

1.2. La tradición bizantina

Con la herencia de la tradición retórica romana, en Bizancio también florecieron —tanto en prosa como en verso— escritos que cabe adscribir a esta singular estirpe. Sobresale, de entre tan rico caudal, la pareja formada por la *Descripción de Santa Sofía* y la *Descripción del ambón*, dos composiciones del poeta áulico Paulo Silenciarario (c. 500-c. 575). El sobrenombre de este ingenio procede del cargo (*silentiarius*) que ostentaba en la corte de Justiniano para velar por la serenidad y el silencio. Autor de conocidos epigramas amorosos incluidos en la *Antología griega*, es también el artífice de la primera gran composición, de más de mil versos, monográficamente consagrada a la pintura de una fábrica cristiana (Santa Sofía de Constantinopla) y al elogio de las figuras de autoridad y poder —el santísimo patriarca Euquino y Justiniano— involucradas en la misma.

A lo largo de este ambicioso encomio ecfrástico, el vate se ocupa de asuntos como la restauración de la gran cúpula, las grandes secciones que conforman la estructura del templo, las tribunas, los patios, la cornisa, la cancela de plata, el altar o la iluminación; todo ello enmarcado en loas al emperador y al patriarca. En su opulencia, el poema da pie a sugerentes imágenes y comparaciones como por ejemplo el parangón con Roma y sus monumentos que se salda con la victoria de Santa Sofía, Bizancio y, por metonimia, de la doctrina cristiana frente al paganismo: «εἴξατέ μοι, Ῥώμης Καπετωλίδες, εἴξατε, φῆμαι· / τόσσον ἐμὸς βασιλεὺς ὑπερήλατο θάμβος ἐκεῖνο, / ὅπόσσον εἰδώλοιο θεὸς μέγας ἐστὶν ἀρείων» ('Ceded el paso, oh, glorias del Capitolio de Roma, ceded; / tanto ha superado mi rey aquella maravilla / cuanto el supremo Dios supera a un ídolo', Egea, 2007: 53-55).

1.3. La tradición italiana

Una rama todavía bastante desconocida de la literatura italiana del humanismo la constituye, justamente, el generoso acervo de poesía encomiástico-descriptiva vinculada a todo tipo de edificios religiosos y nobiliarios. Gracias a las modernas ediciones de obras ilustres (como la *Clorinda* de Tansillo o la *Caprarola* de Liberati) y a proyectos interdisciplinares del tenor de «Arti Sorelle», auspiciado por investigadores de las universidades de Siena, Milán, Bérgamo y Roma, van saliendo a la luz más composiciones adscritas a esta modalidad textual, fácilmente identificables hoy gracias a una base de datos de libre acceso en la que se agavilla información acerca de los textos poéticos dedicados a las artes figurativas, performativas y musicales entre los siglos XVI y XVII¹.

Al fijar la mirada en el caso específico de las écfrasis sacras, resulta necesario remontarse varios siglos para localizar las primeras manifestaciones; en concreto, hasta el siglo XIV. En efecto, ya durante el Trecento, Franco Sacchetti (1335-c.1400), ingenio de cierto renombre por su colección de *novelle* al modo boccacciano, había redactado un *capitolo* de algo más de cien versos sobre la iglesia florentina de Orsanmichele. En aquellos pareados, tras una dilatada *invocatio* a la Madonna, el poeta proporcionaba una suerte de catálogo en verso con las obras de arte que engalanaban entonces el interior del templo. A modo de pequeña muestra pueden citarse los endecasílabos donde se evoca la bóveda, pintada al fresco, donde figuran ángeles y estrellas (vv. 57-59): «Nella volta di sopra stellifera, / attorniata con stromenti e citera, / son pinti li tuo' angeli che suonano, / e ne pilastri ancora che ti adorano» (Sacchetti, 1863: 141-15).

Un siglo después, en la Florencia de Cosme de Medici, entre los más de cinco mil versos de la anónimas *Terze rime in lode di Cosimo de' Medici e de' figliuoli e dell'onoranza fatta l'anno 1459 al figliuolo del duca di Milano e al Papa nella loro venuta a Firenze*, que constituyen una grandiosa alabanza de la emergente dinastía y una *laus urbis* a través de la presentación de banquetes, torneos, fiestas, bailes y empresas edilicias, se localizan no solo pasajes que recrean sus fastuosas villas y palacios urbanos, sino también templos cristianos como la iglesia de San Lorenzo. A la fábrica el poeta le dedica unos cuarenta versos en los que se indica cómo esta sobrepasa el resto de basílicas del orbe atesorando en sí todas las bellezas («c'ha le biltà tutte», v. 1075), comenta rápidamente algunos de sus aspectos, pondera su fulgor y finalmente recuerda que será todavía más hermosa cuando esté enteramente concluida (vv. 1111-1113): «Or pensa tu quel che verrà la Chiesa / che rappresenta proprio un paradiso / quando fornita sia com'è l'impresa» (Newbiggin, 2011: 43-44).

¹ Disponible en <https://www.artisorelle.it/>.

Si damos un salto de un par de siglos y ponemos el foco en la centuria barroca, podemos distinguir cómo el aludido proyecto en torno a las artes hermanas recoge en su base de datos varias composiciones del siglo xvii donde se aborda la descripción / exaltación de algunos templos católicos. Aunque la mayoría de tales poemas son breves —sonetos y madrigales—, cabe señalar alguna excepción, como la canción de setenta y dos versos de Antonio Bruni (1593-1635) sobre la basílica romana de Santa Potenziana, sita en el Esquilino. Las estancias recogen, en primer lugar, los orígenes de la primitiva iglesia —a caballo entre la leyenda y la realidad—, con el traslado de la sangre de unos mártires por parte de Pudenciana a un rincón escondido donde se alzaría un primer templo. A continuación, el ingenio se centra en la reconstrucción de la entonces ruinosa basílica realizado por Enrico Caetani, tío abuelo del dedicatario de los versos, para concluir con un panegírico en miniatura del cardenal Luigi Caetani (1595-1642).

2. HACIA UN CORPUS DE LA POESÍA DESCRIPTIVA DE FÁBRICAS RELIGIOSAS EN ESPAÑA

Una vez abordado el breve panorama de índole comparatista, conviene ya adentrarse en los predios de la literatura hispánica, de modo que se ofrecerá a continuación un catálogo provisional de textos que pueden adscribirse a esta modalidad lírica. En virtud del examen de los mismos y guiados siempre por la máxima prudencia, se intentará distinguir algunos rasgos característicos y esbozar algunas conclusiones:

1. ANÓNIMO [monje natural de la villa de Chinchón]. *Coplas dichas en loor deste monasterio de San Lorenzo el Real, que se hicieron en la Universidad de Alcalá de Henares*. Año de composición: c. 1580. Códice en que se inserta: *Memorias de Fray Juan de San Gerónimo* [RBME Ms. K-I-7 (1º)]. Métrica: octava real. Extensión: 160 versos. Lugar descrito: Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Persona del encomio indirecto: Felipe II y la familia real.
2. GASPAR DE TOVAR. *Pintura y breve recopilación de la insigne obra de la Santa Iglesia de Málaga*. Año de impresión: 1603 1ª versión; 1607 2ª. Libro en que se inserta: *Pintura y breve...* (exento). Métrica: canciones. Extensión: 1ª 793 versos; 2ª 3536 versos divididos en once cantos. Lugar descrito: catedral de Nuestra Señora de la Encarnación (Málaga). Personas del encomio indirecto (en la 2ª de 1607): linaje de los Torres, Bernardo Manrique, Reyes Católicos *et alii* (en particular prelados y prebendados ligados al templo).
3. ANÓNIMO. *Descripción del Pardo y convento de los frailes capuchinos que se fundó a los 7 de enero de 1613*. Año de composición: 1613. Códice en que se inserta: [BNE Ms. 3661]. Métrica: romance. Extensión: 352 versos. Lugar descrito: palacio de El Pardo y convento de los Padres Capuchinos o convento de Nuestra

Señora de los Ángeles (Madrid). Personas del encomio indirecto: Felipe III y los capuchinos, en especial fray Serafín de Polizzi. Asimismo, aparece la mención de varios destacados nobles de la época: el duque de Lerma, el duque de Uceda y el conde de Saldaña.

4. ANÓNIMO [atribuido a Góngora]. *Congratulatoria* [Descripción de Guadalupe]. Año de composición: c. 1619; aparece impreso en 1633 en *Obras de don Luis de Góngora*; también en manuscritos. Métrica: octava (inserto entre algunos romances). Extensión: 256 (el total, contando con los romances: 460). Lugar descrito: Real Monasterio de Santa María de Guadalupe (Cáceres). Persona del encomio indirecto: los reyes de España hasta Felipe III y su esposa.
5. MANUEL DE FARIA Y SOUSA. *Descripción de la insigne Quinta de Santa Cruz, fundada por don Rodrigo Pinheyro y restaurada por don fray Gonçalo de Morays, Obispos de Oporto*. Año de impresión: 1ª 1624; 2ª 1644. Métrica: sextina narrativa. Versos: 948 (2ª versión). Lugar descrito: quinta de Santa Cruz también llamada 'do Bispo' y también varias ermitas circundantes: ermita de Nossa Senhora da Guia (vv. 103-126); ermita de Nossa Senhora da Neve; ermita del 'Santo Hispánico Isidoro'; ermitas de San Blas y San Sebastián *et alii*. Personas o figuras del encomio indirecto: Faria de Severim, destinatario de la dedicatoria situada en los primeros compases de la obra, pero también a Gonçalo de Moraes, obispo encargado de reformar la quinta, así como a un obispo precedente, Rodrigo Pinheiro, fundador de la misma.
6. BERNARDA FERREIRA DE LA CERDA. *Soledades de Buçaco*. Año de impresión: 1634. Libro: *Soledades de Buçaco por Doña Bernarda Ferreira de la Cerda. A las religiosas carmelitas descalças del Convento de S. Alberto de Lisboa*. Métrica: romance. Extensión: 2724 (en 21 romances). Lugar descrito: convento de Santa Cruz, ermitas alledañas y Bosque de Buçaco (el conjunto es un desierto carmelita). Persona del encomio indirecto: principalmente, el Carmelo reformado y sus fundadores (además, se presenta como un regalo a las monjas carmelitas del convento lisboeta de San Alberto que no pueden acceder a él).
7. FELIPE DE ALBORNOZ. *Silva compuesta por don Felipe de Albornoz, caballero, del hábito de Santiago. En Alabanza del Real Monasterio de la Oliva*. Año de impresión: 1634. Libro: *Silva compuesta...* (exento) Métrica: silva. Extensión: 1135 versos. Lugar descrito: monasterio cisterciense de Santa María de la Oliva. Persona del encomio indirecto: la comunidad cisterciense y, más específicamente, el abad Luis Aux Díez de Armendáriz.
8. MANUEL DE GALHEGOS. *Al templo de San Antonio*, Año de impresión: 1634. Libro: Manuel de Galhegos, *Obras varias al Real Palacio del Buen Retiro*. Métrica: romance. Extensión: 72 versos. Lugar descrito: ermita de San Antonio de los portugueses, situada dentro de los jardines del palacio del Buen Retiro. Personas del encomio indirecto: Felipe IV, Olivares y Diego Suárez.
9. MIGUEL DICASTILLO. *Silva de Teodoro*. Año de impresión: 1637. Existe una segunda versión, con ampliaciones de otro autor, que data de 1679. Libro: *Aula de Dios, Cartuxa Real de Zaragoza, fundación del excelentísimo príncipe don Fernando de Aragón su arzobispo. Describe la vida de sus monjes, acusa la vanidad*

de su siglo, acuerda las memorias de la muerte. En las desengañadas plumas de Teodoro y Silvio. Métrica: silva. Extensión: 1582 versos. Lugar descrito: cartuja Aula Dei (Zaragoza). Persona del encomio indirecto: sobre todo los propios cartujos. Por otro lado, se traza también un elogio de don Fernando de Aragón (1498-1575), arzobispo de Zaragoza y nieto de Fernando el Católico, fundador del convento.

10. TOMÁS ANDRÉS CEBRIÁN, *Al Patriarca San Bruno y primera fundación de la Gran Cartuja*. Año de impresión: 1637. Libro: *Aula de Dios, Cartuxa Real de Zaragoza, fundación del excelentísimo príncipe don Fernando de Aragón su arzobispo. Describe la vida de sus monjes, acusa la vanidad de su siglo, acuerda las memorias de la muerte. En las desengañadas plumas de Teodoro y Silvio*. Métrica: canción. Extensión: 156 versos. Lugar descrito: Gran Cartuja (Grande Chartreuse). Personas o figura del encomio indirecto: san Bruno y su orden.
11. JUAN DE DICASTILLO Y ACEDO. *Silva a nuestra señora de Codés*. Año de impresión: 1642. Libro: *Silva a...* (exento). Métrica: silva. Extensión: dedicatoria 36 + poema 875. Total 911 versos. Lugar descrito: santuario de Nuestra Señora de Codés (Navarra). Personas o figuras del encomio indirecto: la Virgen y Dios (se presenta el texto como una suerte de exvoto para agradecer el auxilio que ha recibido en la batalla de Fuenterrabía). También, sin citar nombres, a sacerdotes que se ocupan de santuario.
12. ANÓNIMO. *A la cartuja de Nuestra Señora de Portaceli*. Año de impresión: se conserva manuscrito (BNE Ms. 3746) pero se lee al final «1644» Códice en que se inserta: [BNE Ms. 3746]. Métrica: romance. Extensión: 36 versos. Lugar descrito: cartuja de Porta Caeli (Valencia). Persona del encomio indirecto: san Bruno, fundador de la orden.
13. ÁLVARO LÓPEZ ARIAS DE LA VEGA. *Poema histórico y descripción del sitio, casa y milagros de N. Señora la Virgen de la Esperanza*. Año de impresión: 1653. Libro en que se inserta: *Poema histórico...* (exento). Métrica: octava. Extensión: 1128 versos. Lugar descrito: ermita de Nuestra Señora de la Esperanza (la Alcarria). Persona o figura del encomio indirecto: la Virgen María (en la propia dedicatoria, a la Madre de Dios, se lee: «A divinos asuntos, princesa soberana, ¿quién busca humanos patrocinios?»).
14. GREGORIO ALBERTO DE SANTA TERESA. *La Historia de la milagrosa imagen de la Madre de Dios de la Paciencia*. Año de impresión: 1653. Libro: *Historia de la milagrosa imagen de la madre de Dios de la Paciencia, venerada en su ermita de las religiosísimas Madres Carmelitas descalzas de San Josef de Valencia, y en su Templo celebrada cada año a veinticinco de septiembre*. Métrica: pareados endecasílabos, divididos en cantos que se subdividen en secciones (el convento de San José se concentra, sobre todo, en la parte cuarta del primer capítulo; hay secciones sobre la ermita consagrada a la Virgen de la Paciencia). Extensión: 953 versos. Lugar descrito: el complejo conventual carmelita de San José, que incluye algunas ermitas (Valencia). Persona o figura del encomio indirecto: la Virgen María bajo la advocación de Nuestra Señora de la Paciencia y las carmelitas descalzas del convento valenciano, así como otras figuras señeras de la orden.

15. ANDRÉS DE LILLO. *Descripción prosí-poética de San Jerónimo de Guisando y sus cuevas*. Año de impresión: 1662. Libro: *Descripción prosí-poética de el sitio del Convento de Monjes de San Jerónimo de Guisando que compuso un peregrino habiendo visto el monasterio* (exento). Estrofa: Silva. Versos: 824. Lugar descrito: monasterio de Jerónimo de Guisando (Ávila, en ruinas). Persona o figura del encomio indirecto: monjes jerónimos de Guisando. En la dedicatoria inicial, más concretamente, se consagra «al reverendísimo padre Fray Joseph de Algete, maestro jubilado de la Orden de San Jerónimo, prior del mismo colegio».
16. FRANCISCO DE TRILLO Y FIGUEROA. *Descripción del sitio, templo y milagrosa imagen de N. S. de la Cabeza de la ciudad de Motril*. Año de impresión: 1663. Libro: *Descripción del sitio, templo...* (exento). Métrica: romance heroico. Extensión: 14 dedicatoria + 448 poema. Total: 462. Lugar descrito: santuario de Nuestra Señora de la Cabeza, Motril (reconstruido en el siglo xx). Persona o figura del encomio indirecto: Antonio Canicia Maldonado, personalidad ligada a la industria azucarera y a la política motrileña, así como, en cierta medida, a toda la ciudad de Motril. También, por su puesto, a la Virgen bajo la advocación que da nombre al santuario.
17. FERNANDO PEDRIQUE DEL MONTE. *Descripción métrica de la elevada admirable Montaña de los Ángeles y maravillosa situación del Convento Sta. María de los Ángeles, del Orden Seráfico, Primera Fundación y Cabeza de su reformada provincia*. Año de impresión: 1674 (aunque se incluye una carta fechada en 1665, por lo que debió ser compuesto antes). Libro: *La Montaña de los Ángeles. Contiene su descripción y la de su Convento de Santa María de los Ángeles. Una loa de la soledad y un coloquio de la mujer famosa*. Métrica: octava. Extensión: 1704 versos. Lugar descrito: monasterio de Santa María de Los Ángeles (Córdoba). Persona o figura del encomio indirecto: el dedicatario es Joseph Fernández de Córdoba, pero en el poema se subraya la presencia del fundador Juan de la Puebla y otras figuras, al lado siempre de los elogios a la Virgen.
18. ANTONIO MARTÍN BRAONES. *Canción real a la siempre ilustre, grande, santa catedral, metropolitana y patriarcal iglesia de Sevilla primada de las Españas*. Año: 1686. Libro: *Canción real...* (exento). Estrofa: canción. Extensión: 14 + 745 versos. Lugar descrito: catedral de Sevilla. Persona del encomio indirecto: la dedicatoria está consagrada a «su muy amado el religiosísimo y muy venerable coro de la misma Santa Iglesia». A lo largo del texto, por otro lado, se interpela directamente a la catedral, a otras ciudades y a toda una serie de personalidades tanto del pasado como del presente ligadas de algún modo a este entorno hispalense.
19. FRAY FRANCISCO DE ORTEGA. *Poema heroico. Historia del origen, antigüedad, e invención de Nuestra Señora de Montserrat y descripción de su sagrada montaña y heremitorio*. Año: 1690. Métrica: octava. Extensión: 456 + 528 + 384 + 496 + 504 + 112 + 528 (aparte, vida de Garín). Total: 2480 + 528. Lugar descrito: monasterio de Montserrat y las ermitas que lo rodean. Persona o figura del encomio indirecto: Juan Garín, Orden Benedictina y diversas figuras ligadas al sitio.
20. DIEGO DE COSSÍO. *Descripción del sitio, y santuario de Santo Toribio de Liébana, de donde se sacó un gran pedazo de Lignum Crucis*. Año de impresión: en tor-

- no a 1691. Libro: *Descripción del sitio...* (exento). Métrica: romance heroico. Extensión: 324 versos. Lugar descrito: santuario de Santo Toribio de Liébana (Cantabria). Persona o figura del encomio indirecto: Juan Gaspar Enríquez de Cabrera.
21. ANTONIO DE ZAMORA. *Escribe don Antonio de Zamora al excmo. señor marqués de Valdefuentes lo que pudo admirar en el Real Sitio del Escorial, en los pocos días que estuvo en él, en su primer jornada*. Año: 1693. Libro: *Escribe don Antonio...* (exento). Estrofa: romance. Lugar descrito: monasterio de El Escorial. Persona del encomio indirecto: el dedicatario es Agustín de Lancaster y Sande Padilla. En el texto, sobre todo, la familia real en tiempos de Carlos II (en clave jocoseria).
 22. ANÓNIMO. *Lírica heroica descripción en octavas magnífico Monumento de la Santa al Metropolitana y Patriarcal Iglesia de Sevilla y a la colgadura, palio, almohada y corona que para su adorno labró la devoción el año 1694*. Año de impresión: 1694. Libro: *Lírica heroica...* (exento). Estrofa: octava. Versos: 444. Lugar descrito: catedral de Sevilla. Personas o figuras del encomio: en la dedicatoria, en forma de dos décimas extensas, se consagra a la obra a la Virgen de la Antigua, advocación mariana de la catedral de Sevilla.
 23. IGNACIO ÁLVAREZ DE TOLEDO Y PELLICER, MARQUÉS DE SALMERÓN. *Descripción del sitio de Monserrate, habiendo subido el Marqués de Salmerón a adorar su Santa Imagen y pedirle la salud del Rey N. Señor (que dios guarde)*. Año de impresión: circa 1696. Libro: *Descripción del sitio...* (exento). Métrica: romance heroico. Versos: 192. Lugar descrito: santuario de Nuestra Señora de Montserrat. Personas del encomio indirecto: duque de Alba y Carlos II.
 24. CECILIA DE NACIMIENTO, *Descripción de nuestro Desierto de San José del Monte de las Batuecas*. Año de impresión: se conserva manuscrito; con toda probabilidad, primer tercio del siglo XVII (la autora fallece en 1646). Códice en que se inserta: [Archivo del Monasterio de la Concepción del Carmen de Valladolid Ms. 22]. Métrica: canción. Extensión: 322 (le faltan tres versos a una de las estancias). Lugar descrito: monasterio de San José de Batuecas (Salamanca). Persona del encomio indirecto: los anacoretas carmelitas que habitan el conjunto.
 25. ANÓNIMO. *A la Iglesia y Colegio de la Compañía que se está haciendo en Loyola a honra de San Ignacio*. Año de impresión: se conserva manuscrito ¿circa 1690? Códice en que se inserta: [BNE Ms. 3922]. Métrica: canción. Extensión: 121 versos. Lugar descrito: santuario de Loyola (Guipúzcoa). Persona del encomio indirecto: san Ignacio y la Compañía de Jesús.
 26. ANÓNIMO. *Fundación del orden de la cartuja*. Año de impresión: permanece manuscrito sin fecha. Códice: [BNE Ms. 3675]. Métrica: endecasílabos pareados. Extensión: 142. Lugar descrito: Gran Cartuja (Grande Chartreuse). Persona del encomio indirecto: san Bruno, san Hugo y la orden en general.
 27. ANÓNIMO, *A nuestra Señora de los Huertos*. Año de impresión: permanece manuscrito sin fecha. Códice en que se inserta: [BNE 3736]. Métrica: canción. Extensión: 97 versos. Lugar descrito: monasterio de Nuestra Señora de los

Huertos (Sigüenza, a la sazón era una ermita). Persona o figura del encomio indirecto: la Virgen.

El catálogo, según puede comprobarse, deja de lado por razones prácticas tanto las composiciones breves como aquellas descripciones poéticas de fábricas religiosas incluidas en obras de mayor aliento de otra tipología; por ejemplo, el motivo de las écfrasis de edificios reales o fingidos propio de la musa épica. En el primer caso, es justo recordar que enclaves como El Escorial gozaron de una inmensa fortuna entre los poetas con expresiones tan egregias como el soneto de Góngora «Sacros, altos, dorados capiteles» (1589). Por lo que compete a las écfrasis en epopeyas o poemas de similar tenor, uno de los casos más llamativos en el panorama español es el de una obra fragmentariamente conservada: *La Laurentina* de Luis Cabrera de Córdoba. De los pasajes supervivientes, el canto I dedica la mayor parte de sus energías a trazar una descripción de Aranjuez, mientras que el XXIV, XXV, XXVI y XXVII se articulan, en gran medida, como pinturas en octavas del monasterio impulsado por Felipe II, tanto del exterior como del interior y otros aspectos ligados a su construcción. Además, los retablos laurentinos coinciden en algunas imágenes con las ofrecidas en el primer poema de la lista: las anónimas *Coplas en loor* de El Escorial.

Dentro del elenco, existen a su vez casos problemáticos o, cuando menos, cuya incorporación precisa de una pequeña justificación. Cito algunos de estos ejemplos: 1) el también anónimo romance de 1613 en el que una mitad de la descripción cae del lado de El Pardo y la otra, propiamente, de un convento capuchino; 2) las ermitas aledañas a la quinta de Santa Cruz, ya que el edificio que aglutina el grueso de la descripción, si bien es la residencia de un obispo, no es una fábrica religiosa; 3) el texto de Antonio de Zamora sobre el Escorial por su estilo jocosero. Otro de los poemas, el de la Grande Chartreuse, tiene la peculiaridad de abordar un enclave situado en Francia. Hay que tener siempre en cuenta, por lo demás, que algunos de estos textos se aproximan enormemente a otras modalidades literarias de la misma familia. Sin ir más lejos, obras muy extensas y divididas en cantos que detallan con todo pormenor la fundación mítica de un cenobio —como es el caso del *Poema heroico. Historia del origen, antigüedad, e invención de Nuestra Señora de Montserrat y descripción de su sagrada montaña y eremitorio* (1690) de fray Francisco de Ortega— lindan con la epopeya (Blanco, 2024). No es necesario subrayar aquí que se trata de una problemática transversal a casi todos los géneros de la época. Las excepciones abundarán en cualquier norma o canon que pretendamos establecer.

Por lo demás, como cierre de esta sección, nos parece necesario insistir en la provisionalidad de la propuesta. Dado que son textos por lo general ‘raros y curiosos’ —no en vano ha sido fundamental para su exhumación la consulta de bibliografías como la homónima de Gallardo—, lo más probable es que las futu-

ras indagaciones tanto en cartapacios poéticos de varia lección como en fondos eclesiásticos ayuden a sacar a la luz nuevos ejemplos de este subgénero.

3. ALGUNAS CLAVES DE TIPO RELIGIOSO: POSIBLES SUBCATEGORÍAS

El corpus de veintisiete composiciones que acabamos de delinear se presta a todo tipo de clasificaciones: métricas, estilísticas, cronológicas, temáticas... Una de las más fructíferas, puesto que se trata de composiciones fuertemente incardinadas en la realidad histórica, acaso sea aquella que permite organizarlas según el tipo de vida religiosa que acogían tales espacios sacros. De ese modo, cabría plantear una distinción inicial entre clero regular y secular y, dentro de cada grupo, en órdenes religiosos para el primero y en otras tipologías de tipo organizativo o arquitectónico para el segundo. A tenor de todo lo expuesto, puede esbozarse la siguiente clasificación:

CLERO REGULAR (17)

- JERÓNIMOS (4): Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (2), monasterio de San Jerónimo de Guisando (1), Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe (1).
- CARMELITAS DESCALZOS (3): convento de Santa Cruz de Buçaco (1), monasterio de San José y Santa Teresa (1), monasterio de San José de Batuecas (1).
- CARTUJOS (4): cartuja Aula Dei (1), cartuja de Porta Coeli (1), Grande Chartreuse (2).
- CISTERCIENSE (1): monasterio de Nuestra Señora de la Oliva (1).
- FRANCISCANOS (1): monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles (1).
- BENEDICTINOS (3): monasterio de Santa María de Montserrat (2), monasterio de Santo Toribio de Liébana (1).
- JESUITAS (1): santuario de Loyola (1).
- CAPUCHINOS (1): convento de los Padres Capuchinos o convento de Nuestra Señora de los Ángeles (1).

CLERO SECULAR (9)

- SANTUARIOS MARIANOS NO LIGADOS A ORDENES (2): santuario de Nuestra Señora de Codés (1), santuario de Nuestra Señora de la Cabeza Motril (1).
- ERMITAS (4 conjuntos no pertenecientes a un convento): las que circundaban la quinta de Santa Cruz (1), San Antonio en El Buen Retiro (1), Nuestra Señora de la Esperanza (1), Nuestra Señora de los Huertos (1).
- CATEDRALES (3): catedral de Nuestra Señora de la Encarnación de Málaga (1), La Santa, Metropolitana y Patriarcal Iglesia Catedral de Santa María de la Sede y de la Asunción de Sevilla (2).

A simple vista puede percibirse la preeminencia de las propiedades del clero regular frente al secular (17/9), con una presencia particularmente escasa de catedrales (tan solo aparecen las de Sevilla y Málaga), si bien no cabe descartar que sucesivas pesquisas en los archivos diocesanos arrojen otras manifestaciones de esa tipología catedralicia. En cuanto al clero regular, las principales órdenes cuentan con representación sin que ninguna opaque al resto, quizá con la ausencia llamativa de la Orden de Predicadores. Tanto jerónimos, cartujos como carmelitas cuentan con tres fábricas cada uno, mientras que otros como los benedictinos solo con dos.

En algunos casos, las características de la orden pueden influir en los contenidos cantados en el poema. Por ejemplo, en las *Soledades de Buçaco* Ferreira de la Cerda se ocupa de un tipo de complejo propio del Carmelo reformado (los desiertos, que incluían un monasterio y ermitas aledañas)² y además pone el acento en aspectos que considera característicos de la orden como el gusto por la lectura («que a los hijos de Theresa / tanto los libros aplacen», vv. 957-958), o se sirve de unos versos de la *Llama de amor viva* de san Juan de la Cruz para festejar la Eucaristía (vv. 1573-1576): «El alma entonces se abrasa / en llama de amor intenso, / que tiernamente la hiere / en su más profundo centro» (Ferreira de la Cerda, 1624: 32v y 52v).

Habría que señalar, por otro lado, que se combinan los elogios de templos con algunos siglos a sus espaldas (Nuestra Señora de la Oliva, Nuestra Señora de Codés, Montserrat...) con algunos de reciente creación, cercana en muchos casos a la escritura de las obras (El Escorial, catedral de Málaga, convento capuchino en El Pardo, convento de Santa Cruz...). No siempre están, por ello, ligados a la fundación de los enclaves, si bien lo más habitual es que en ellos resuene el eco de algún hecho arquitectónico o acontecimiento histórico reciente. La consideración de este conjunto como poesía de circunstancias no carece de problemas. Del mismo modo, la cuestión encomiástica requiere en cada caso de un enjuiciamiento particular, ya que el tono celebrativo que siempre está presente se puede modular —a diferencia de lo que ocurre con la écfrasis de una quinta de recreo— de maneras muy distintas: cabe la posibilidad de que se centre en la orden religiosa, en un prelado ilustre, en el rey o algún aristócrata que haya tenido relación con el templo, en la propia villa, etc.

² A la misma tipología pertenece el monasterio de San José de Batuecas, cantado por Cecilia de Nacimiento.

4. ASPECTOS ESTRUCTURALES Y RETÓRICOS

Los textos de este primer catálogo constituyen un buen ejemplo de la *varietas* de que gozaba el género literario en la Edad de Oro, tanto en lo concerniente a la extensión como al uso de diferentes estrofas o a las tendencias elocutivas (estilo culto, ornato). Sobre el primer punto baste apuntar que el catálogo incluye desde alguna muestra muy breve como los treinta y seis versos del romance *A la cartuja de Nuestra Señora de Portaceli* hasta los más de tres mil de las octavas de fray Ortega sobre Monserrat, con varios ejemplos que sobrepasan sin problemas el millar de renglones. Métricamente, se pueden distinguir composiciones en octavas (5), romances (5), silvas (4), canciones (6), romances heroicos (3), endecasílabos pareados (3) y sextinas narrativas (1).

La abundancia de octavas, en primer lugar, no puede causar sorpresa: la *ottava rima* se había erigido en el metro por excelencia del género heroico desde el Quinientos, ya se tratara de la epopeya, el panegírico o el epilio. En los casos, en los que los poemas se decantan del lado de la épica, resulta fácil de explicar su uso. El romance, por su parte, fue una estrofa que durante el siglo XVII acogió todo tipo de manifestaciones por su popularidad y fácil cultivo. Los tres romances heroicos son, no por casualidad, de la segunda mitad de la centuria, cronología a partir de la cual empiezan a multiplicarse estas combinaciones rítmicas al lado de formas parejas como los pareados endecasílabos. De hecho, es justo a finales de la década de los sesenta cuando Caramuel en su *Primus Calamus* se ve obligado a justificar la posibilidad de las asonancias en el arte mayor tomando como autoridad la *Astrea Sáfica* de Pellicer: «assonantiam ad versus decametros multi viri eruditi transtulerunt, quorum curiosa carmina in orbe literario laudantur» (1668: 137).

Dejando a un lado las canciones, que en todo caso resultan sorprendentes por su extensión (en particular, en el poema dividido en cantos sobre la catedral de Málaga), la silva merece algunas líneas. Como es bien sabido, la silva de gran aliento es invención de Góngora en las *Soledades* y, en un porcentaje más que considerable, los autores que siguieron esta senda métrica testimonian huellas de su magisterio (Egido, 1989; *La silva* 1991). De hecho, que tres de ellas (Nuestra Señora de la Oliva, Aula Dei y Nuestra Señora de Codés) se impriman entre 1634 y 1642 (la otra es de la década de los sesenta) no parece ser un mero azar, pues son justo los años en los que, tras la muerte de don Luis en 1627, salen a la palestra las primeras ediciones de sus poesías así como los comentarios de Salcedo y Pellicer. Además, la cantidad de versos de las cuatro (1135, 1582, 911, 825) resulta parangonable a una de las partes de la obra maestra Góngora.

En cuanto a la elocución, el aspecto más importante del que conviene dar cuenta es la presencia de ecos estilísticos gongorinos en varios de estos poemas. De manera clara, se evidencia en las cuatro silvas citadas (especialmente en las

tres primeras y de manera más velada en la última), pero también en el conjunto de la quinta de Santa Cruz de Faria y Soussa y, sobre todo, en la *Descripción del sitio, templo y milagrosa imagen de N. S. de la Cabeza de la ciudad de Motril* de Francisco Trillo y Figueroa, que imita constantemente pasajes del *Polifemo* y de las *Soledades* (Fadón Duarte, 2022). En menor medida, puede rastrearse huellas del estilo culto en composiciones como la *Descripción métrica de la elevada admirable Montaña de los Ángeles y maravillosa situación del Convento Sta. María de los Ángeles* de Fernando Pedrique del Monte.

5. LA TÓPICA EN LA POESÍA DESCRIPTIVA DE FÁBRICAS RELIGIOSAS

A la hora de perfilar los rasgos que definen cualquier familia de textos, conviene evidenciar no solo las coincidencias formales (tal como la fórmula cristalizada en los títulos: *Descripción de...*), sino también cuáles fueron los motivos recurrentes en la misma, dado que ello permite valorar hasta cierto punto si los cultores de esta escritura descriptivo-laudatoria podían tener algún tipo de conciencia en torno al género literario. Si fijamos la vista, por ejemplo, en el epitalamio advertimos cómo allí se dan cita habitualmente himeneos, antorchas, coros alternos de garzones y zagalas, lluvias florales, novios encendidos y muchachas verecundas. De modo similar conviene indagar ahora en la posible articulación tópica de una red de elementos reiterados en los poemas descriptivos de espacios sacros.

Un examen detallado del corpus no parece arrojar resultados tan clarificadores como en otras modalidades (para lo cual, sin duda, es importante tener en cuenta la ausencia de una codificación retórica del mismo en la época o en siglos anteriores). En primer lugar, es preciso señalar que varios elementos los comparten con sus pares sobre residencias reales y nobiliarias e incluso con otros géneros epidícticos. Me refiero, por ejemplo, al armazón retórico consistente en comenzar con una topografía seguida por los exteriores del entorno y, finalmente, una aproximación al edificio. También habría que situar aquí la importancia que, casi siempre, adquiere la naturaleza en toda la literatura encomiástico-descriptiva del Barroco —con una mayor tendencia a los jardines en los poemas sobre villas frente a un dominio del paisaje natural en los de edificaciones religiosas— normalmente modulada a través de una técnica muy cara a la retórica de la época: los catálogos; sobre todo florales, pero también de árboles, frutas e incluso animales.

Se trata de un *ars* que, al dictado del genio o el gusto personal, había sido explotado con brillo tanto por Lope, aficionado a las interminables listas de múltiples especies, como por Góngora, quien privilegiaba en las *Soledades* catálogos de todo tipo (regalos para las nupcias, peces capturados, aves cetreras...).

De la citada lista, diez poemas se sirven con claridad de este recurso; más concretamente los que abordan los siguientes espacios sacros: la catedral de Málaga, el convento carmelita de Santa Cruz en Buçaco, el monasterio cisterciense de Nuestra Señora de la Oliva, el desierto y monasterio de San José de Batuecas, la cartuja Aula Dei, el santuario de Nuestra Señora de Codés, la ermita de Nuestra Señora de la Esperanza, el monasterio de San Jerónimo de Guisando, el monasterio de Santa María de los Ángeles o lo que a la sazón era la ermita de Nuestra Señora de los Huertos.

El más original de entre los textos traídos a colación es el de la seo malacitana, pues allí el catálogo floral, de más de cuarenta especies, no es reflejo de ninguna realidad botánica sino, al parecer, de las filigranas vegetales que adornaban unas columnas. En otros casos, no se localiza específicamente esta herramienta retórica, pero se pondera igualmente el esplendor natural como pueda ser el feraz paisaje motrileño en el romance heroico de Francisco Trillo y Figueroa: «A Flora contribuyen sus collados / desde la frente a la florida espalda, / de aromáticas luces mucho cielo / recostado en los senos de sus faldas» (Trillo y Figueroa, 1662: f. 3r.). Finalmente, se dan algunos casos en los que, por la ubicación urbana del templo, este componente queda relegado (la naturaleza está ausente, verbigracia, en la pareja de composiciones dedicadas a la catedral hispalense).

En relación con el protagonismo de algunos elementos naturales, nos encontramos con que en varios casos los aspectos artísticos o estéticos de la propia construcción no son tan importantes como en la poesía sobre villas de recreo, donde no resultan extrañas las exaltaciones de piezas de coleccionismo o menuencias ornamentales de toda factura. En general, por muy hermosa que pueda ser la máquina y su ornato, lo principal es siempre su finalidad piadosa, las verdades de la fe que todo ello encarna o la modélica vida de los clérigos que la habitan. Tal aproximación, de cualquier modo, no es ajena al pensamiento cristiano de siempre. A propósito de las Sagradas Escrituras —si bien podría aplicarse a cualquier otra creación del hombre—, Kempis recordaba en su *Imitación de Cristo*: «se debe buscar la verdad y no la elocuencia» (2017: 48), lo que no es sino un modo de subrayar la primacía de la substancia frente a los accidentes bajo los que se presenta ante nuestros ojos. Más recientemente, el escritor Jiménez Lozano lo resumía con un verso también consagrado a una cartuja que encaja como anillo al dedo a la cosmovisión de muchos de estos opúsculos descriptivos «La necesaria hermosura solamente» (2013: 13).

En la *Pintura* de la catedral de Málaga, por ejemplo, la recreación verbal de una serie de tallas religiosas deja de lado cualquier atisbo de comentario artístico o técnico para aprovechar los temas representados como pretexto que haga oportuno recordar una historia sacra, si bien al referirse a unos lienzos de Palma el Joven se esbozan mínimamente algunos lugares comunes de la éfrasis como que los santos parecían realmente vivos en las obras. El romance anónimo sobre

El Pardo y el convento capuchino, a su vez, contraponen la riqueza del palacio real con la pobreza del templo, ejemplo de la vida humilde a la que ha de aspirar todo cristiano (vv. 209-212): «Han hecho de juncos ramos / un humilde monasterio / tan devoto como pobre / con ser pobre por extremo» (1613: 86v.). Desde otro punto de vista, Albornoza canta cómo en el monasterio cisterciense de la Oliva «mostró la arquitectura cuando supo / de griegos y romanos», pero sin olvidar que «nada de esto iguala / a la suma virtud, al raro ejemplo / destos anacoretas celestiales» (1634: s.f.). Por su parte, la Gran Chartreuse en los versos de Tomás Andrés Cebrián queda reducida a un «alcázar sin arte» (*Aula de Dios*, 1637: 124).

Finalmente, cabría notar que a mayor proximidad entre las tipologías edilicias y religiosas reflejadas en una serie de obras más puntos en común tendrán sus éfrasis. De este modo, en algunos de los poemas sobre enclaves relacionados con santuarios marianos (como el de Nuestra Señora de Codés, el de Nuestra Señora de la Cabeza o, incluso, el convento de Santa María de los Ángeles) se emplea la analogía de la virgen en el templo como una perla en la concha, incidiendo en esa idea relacionada con lo anterior y característica de toda la tradición cristiana de que lo interno predomina sobre lo externo (Fadón Duarte, 2022, 59-60). El concepto en el poema heroico sobre Montserrat de fray Francisco de Ortega (c. 1690), en cambio, se aplica al cenobio dentro del territorio catalán: «aquí pues yace, para su firmeza / este monte de gigantes; / siendo, para adorarla y defenderla, / Cataluña la concha de esta perla» ([1690]: 2).

6. HACIA UNAS CONCLUSIONES PARCIALES

Las páginas anteriores pretenden contribuir a la recuperación de un cauce olvidado de la lírica del siglo xvii, una modalidad encomiástico-descriptiva que, hasta la fecha, no se había identificado como un posible género literario. Por otro lado aspiramos a ofrecer un boceto inicial, una hoja de ruta que permita abordar su tratamiento sistemático. Tal como se ha intentado subrayar, los poemas descriptivos dedicados a espacios sacros se incardinan en un marco bien identificable, que se remonta hasta el dechado de los versos de Estacio o hasta las composiciones de Paulino de Nola, Paulo Silenciario, Antonio Bruni y otros autores, con los que guardan algunos paralelos.

El primer catálogo de composiciones localizadas hasta la fecha se acompaña, necesariamente, de una serie de consideraciones acerca de la delimitación del corpus y la problemática que conlleva el rastreo de tales textos. La propuesta de abordar el conjunto a través de una triple perspectiva de análisis puede servir para ahondar en el conocimiento del género a través de futuros asedios críticos, que deberían atender a la dispar tipología de las fábricas religiosas; a la reite-

ración de algunos aspectos formales; a la consolidación de una red de lugares comunes propios del género. Los primeros resultados de esta nueva «cartografía» permiten entrever una gran variedad y riqueza, tanto en lo referente a las formas y enclaves de la vida religiosa como a los usos métricos y estilísticos. Con todo, es posible intuir ciertas líneas maestras que cruzan varios de estos textos y permiten, en ocasiones, plantear algunas subclasificaciones dentro del catálogo. Recordando uno de los principales ejemplos, resulta de interés que, al igual que sucede con la poesía de villas y jardines, los catálogos florales abundan en muchos de estos poemas, orientándose normalmente a la celebración del paisaje que circunda el entorno sacro loado.

Por todo ello, podría concluirse que la poesía descriptiva de fábricas religiosas constituye una modalidad relevante en el Barroco hispano, un subgrupo de especial interés dentro del amplio conjunto de las écfrasis de jardines monumentales y edificios suntuosos. Son muchas, no obstante, las tareas pendientes. Ante todo, sería deseable que a través de futuros asedios se logre exhumar nuevas composiciones. Resulta necesario además profundizar en el conocimiento de todos y cada uno de tales escritos —ediciones incluidas—. La perspectiva comparatista tendrá también mucho que decir al respecto, mediante el cotejo del perfil propio del catolicismo hispánico frente a la tradición poética italiana o, desde otro ángulo, el atendible contraste con la modalidad profana de la poesía encomiástico descriptiva dedicada a exaltar palacios y residencias señoriales. En suma, *ars longa, uita brevis*.