

Begoña López Bueno (ed.)
La "Idea" de la poesía sevillana en el Siglo de Oro
Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, 381 p.
ISBN 978-84-472-1440-2

Víctor Lillo Castañ

Universitat Autònoma de Barcelona
lillovictor@hotmail.com

Igual que ocurre con el resto de libros publicados por el grupo PASO, *La "Idea" de la poesía sevillana en el Siglo de Oro* ilumina de manera encomiable una de las parcelas de nuestra poesía siglodorista. Bueno será, antes de nada, dedicar unas palabras al título que aúna los diez artículos de que consta el libro, fruto del X encuentro internacional sobre poesía del siglo de oro, ya que supone toda una declaración de intenciones. Como ya ha argumentado en otras ocasiones, Begoña López Bueno rehúsa el marbete «escuela poética sevillana», difundido por la crítica decimonónica, puesto que sería un error reducir exclusivamente al magisterio de Fernando de Herrera la variada producción literaria de los poetas sevillanos de los siglos XVI y XVII. A propósito de ello, la directora del volumen señala en las páginas preliminares que la senda petrarquista de Herrera llegó a una vía muerta, siendo el horacianismo una de las notas predominantes de la siguiente generación de poetas (Francisco de Medrano, Francisco de Rioja, Fernández de Andrada...). Asimismo, a caballo entre el siglo XVI y XVII se desarrolla otra veta poética completamente alejada de la de Herrera: la poesía satírico-burlesca o, como la llamó el profesor Bonneville, la poesía de la sal; y tampoco será ocioso recordar que la vindicación de Herrera en la impresión póstuma de sus obras, a cargo de Francisco Pacheco (1619), tiene que ver más con las polémicas literarias anti-gongorinas del primer cuarto del siglo XVII que con la aceptación de los presupuestos poéticos del autor de las *Anotaciones a Garcilaso*. En resumidas cuentas, el juego de influencias e intereses literarios es demasiado complejo como para resumirlo en una supuesta escuela sevillana, monolítica y sin fisuras, cuyo único referente sería Herrera. De ahí que el volumen se titule *La "Idea" de la poesía sevillana*, pues ya desde

el mismo pórtico se advierte de la intención de indagar qué cosa sea la poesía sevillana del siglo de oro, en sus más diversas manifestaciones, a la vez que se alude a la idea —en tanto que constructo historiográfico— que de la poesía sevillana se ha formado la crítica ya desde la segunda mitad del XVIII. De este modo, el presente volumen cumple con el doble propósito de revisar la vasta bibliografía precedente y de aportar, mediante nuevas vías metodológicas, planteamientos inéditos.

Los diez artículos que conforman el presente volumen abarcan una horquilla temporal que se abre alrededor de 1560, con la generación de Mal Lara y Herrera, y se cierra hacia 1620, con el traslado de Olivares a la corte madrileña, tras la estela del cual se fueron los últimos integrantes del grupo poético sevillano. Los trabajos están estructurados en tres bloques temáticos: en el primer grupo se cuentan los artículos destinados a estudiar las coordenadas socioculturales de los poetas sevillanos —los nexos familiares y de amistad que los unían, las relaciones de dependencia económica con la aristocracia, así como la estrecha vinculación entre la pintura y la poesía—; el segundo grupo lo integran una serie de estudios que acometen aspectos de la poesía hispalense acaso no tan atendidos por la crítica, como la poesía devota o la satírico-burlesca, mientras que el último grupo de artículos está dedicado a las polémicas literarias, especialmente entre gongorinos y anti-gongorinos. Gracias al amplio elenco de temas que se abordan y a la pericia de los colaboradores, el presente volumen brinda un retrato completo y coherente de la poesía sevillana del siglo de oro; completo por la variedad de asuntos tratados, y coherente porque los artículos no constituyen entidades independientes sino que se imbrican admirablemente unos con otros.

La “Idea” de la poesía sevillana en el Siglo de Oro se abre con un documentadísimo artículo de Guy Lazure acerca de la carrera profesional y los orígenes socioeconómicos de la élite cultural sevillana. Lazure demuestra la enorme importancia que tuvo la Casa de Contratación sevillana y el mecenazgo aristocrático en el desarrollo de las letras hispalenses. Pero si hubo una institución especialmente importante esta fue la iglesia, pues los oficios eclesiásticos constituían una de las fuentes de ingresos más suculentas para los escritores de la época, amén de garantizar cierta respetabilidad y facilitar las relaciones con la élite eclesiástica y administrativa. Aclarados estos tres medios de promoción, Lazure dilucida la procedencia, el estatus social y la vinculación con los círculos aristocráticos de buena parte de la intelectualidad hispalense y revela, asimismo, los estrechos lazos que unían a los propios miembros del grupo poético sevillano.

Ahondando en las estrategias de proyección social, Luis Gómez Canseco examina el papel que jugó el retrato en la Sevilla de Felipe II. Reservado anteriormente tan solo a reyes y prelados, en la segunda mitad del XVI el retrato se convierte en un excelente medio de autoafirmación y propaganda para un grupo de escritores que buscaban venderse al mejor postor. Gómez Canseco bosqueja los orígenes de este nuevo paradigma, en el que fue clave la figura de Benito Arias Montano, quien desde su retiro en Flandes difundió por España libros y grabados flamencos, e identifica el *Libro de descripción de verdaderos retratos*, de Francisco de Pacheco,

como la máxima expresión de esta nueva forma de publicitarse. También se estudian los casos de Juan de la Cueva, Mateo Alemán, Lope de Vega y Cervantes, escritores que, al no formar parte de la élite representada en el libro de Pacheco, debieron ensayar otras vías para promocionarse.

Desde otro ángulo analiza Vicente Lleó la relación entre la pintura y la poesía. Como introducción a su interesante artículo, el autor ofrece un breve resumen diacrónico de la equiparación entre estas dos artes, presente ya en Simónides de Ceos (c.556-468 a.C) —más de cuatrocientos años antes de la famosa formulación horaciana del *ut pictura poesis*—; y compara el estatus de la pintura en la Italia del *quattrocento*, plenamente dignificada, con la situación en España, donde habrá que esperar hasta bien entrado el siglo xvii. Lleó estudia la fecunda relación entre la pluma y el pincel en Juan de Mal Lara, en Francisco de Medina, en Juan de Jáuregui y en Pablo de Céspedes pasando, cómo no, por Francisco de Pacheco, ejemplo por antonomasia del *pittore letterato*.

Pedro Ruiz Pérez adopta el término «campo literario», acuñado por Pierre Bourdieu, para analizar desde una perspectiva tanto sociológica como literaria al grupo poético sevillano. Tras una atinada presentación en la que desvela los factores socioeconómicos más relevantes de la Sevilla de la época (la importancia de la imprenta, el poder dinamizador de la Casa de Contratación, la aparición de la cultura del ocio...), el autor estudia los diversos medios que ensayaron los escritores sevillanos para distinguirse y tratar así de insertarse en el canon literario. Para ello Ruiz examina una significativa selección de obras, que incluye el *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara, las *Anotaciones* de Herrera, el *Libro de los retratos* de Pacheco y los *Varones insignes en letras* de Rodrigo Caro.

La poesía en la Sevilla áurea, como recuerda Ignacio García Aguilar, no solo se difundió en poemarios sino que estaba presente con asiduidad en los paratextos de obras de lo más variadas. En algunos casos, incluso, encontramos poemas en los preliminares de libros que poco o nada tenían que ver con las bellas letras, como el *Tratado de la utilidad de la sangría*, de Fernando de Valdés. El artículo de García Aguilar se centra en el estudio de la poesía impresa, desde la publicación de *Algunas obras* de Herrera (1582) hasta la edición póstuma de su poesía, en 1619, con el objetivo de establecer el entramado de redes literarias que unía a los escritores con las élites sevillanas. El estudio de García Aguilar pondera, además, el valor de la poesía en los paratextos, verdadero trampolín para la proyección social.

Valentín Núñez pone sobre el tapete dos paradigmas poéticos que se desarrollan durante la segunda mitad del siglo xvi: por un lado, la lírica ornada —cuyo máximo exponente es Fernando de Herrera— y, por otro, una poesía de tipo familiar, satírico-burlesca, que tiene en Baltasar de Alcázar a uno de sus mayores representantes. En lo que atañe a Herrera, Valentín Núñez destaca la enorme influencia que en él ejerció Juan de Mal Lara, quien, entre otras cosas, persuadió al sevillano a que compusiera las *Anotaciones*. El autor acude precisamente a esta obra, así como a la respuesta al Prete Jacopín, para delinear con maestría la poética de Herrera; una poética del todo alejada de la senda satírico-burlesca que, con Cetina como

pionero, gozará de una amplia aceptación entre los sevillanos, como atestigua la obra de Baltasar de Alcázar y de Juan de la Cueva.

A este doble paradigma descrito por Valentín Núñez hay que añadir otra veta poética: la poesía devota, género profusamente cultivado por el grupo sevillano. Inmaculada Osuna dedica su artículo al estudio de la poesía devota sevillana entre 1610 y 1623 haciendo especial hincapié en el debate entre maculistas e inmaculistas que se produce en esas fechas. Como bien muestra la autora, este tipo de poesía contribuyó a ahorrar la figura del poeta-devoto, presentado, a diferencia del poeta profano, como un hombre de escasa cultura que se erige en dechado de todas las virtudes.

De una oscura alusión en la novela *El perro y la calentura* de Pedro de Espinosa, incardinada en el debate entre gongorinos y anti-gongorinos, arranca el artículo de Begoña López Bueno. Pedro de Espinosa se refería en su obra a la «escuela del señor Herrera», escuela que, como explica convincentemente López Bueno, cabe identificar entre otros con Juan de Jáuregui, Francisco de Rioja y Francisco de Pacheco, apologetas de Herrera. Y es que tras la reivindicación de Herrera, cuyo fruto más evidente fue la edición póstuma de su poesía en 1619, a cargo de Francisco de Pacheco, se escondía el rechazo de la poesía gongorina. Esto último explica, como indica López Bueno, la manipulación a la que fue sometida la edición de 1619, cuyos versos difieren no poco de los de la edición de 1582: se trataba de forjar, con la introducción de una serie de cambios sintácticos y léxicos, un nuevo modelo poético para oponerlo a Góngora. Así es como se pasa del Herrera «renacentista», —el de *Algunas obras* de 1582— al Herrera «barroco», —el de la edición póstuma de 1619—, según la certera expresión de José Manuel Blecua.

Sin abandonar el campo de las polémicas, José Manuel Rico García analiza las pullas y querellas literarias en la obra de Juan de Irujo, de Juan de la Cueva y de los dos Pachecos. La sátira contra la mala poesía, la invectiva personal o las sonetadas, manifestaciones mordaces de la llamada poesía de la sal, dejan ver a las claras las rivalidades poéticas que mediaban entre los propios integrantes del grupo poético sevillano así como con los extranjeros. Este es el caso de Lope, cuya estancia en Sevilla motivó un aluvión de sonetos escarnecedores.

El volumen se cierra con un artículo de Melchora Romanos acerca de la figura de Juan de Jáuregui en su doble vertiente de opositor a la poesía de Góngora y de propulsor de un nuevo código poético. La autora estudia, por un lado, el *Antídoto* de Jáuregui —punzante respuesta a las *Soledades* de Góngora— y, por otro, el *Discurso poético*, obra en la que el poeta sevillano aboga por una poética a caballo entre la oscuridad de Góngora y la claridad de Lope.

