

# POETAS ANDALUCES EN TORNO A 1621. RETAZOS DE UN PANORAMA

## ENCUENTRO DE LOS INGENIOS SEVILLANOS

JUAN MONTERO

UNIVERSIDAD DE SEVILLA-GRUPO P.A.S.O.

[jmontero@us.es](mailto:jmontero@us.es)

### RESUMEN:

El año de 1621 resulta crucial en la vida política española y en la trayectoria literaria de Lope. Para los poetas andaluces representa también un momento decisivo en la dialéctica centro/periferia que genera el influjo centrípeto de la corte. En este sintético panorama se plantea una visión de conjunto sobre los focos poéticos andaluces desde una perspectiva que atiende preferentemente a las fórmulas de presentación y difusión de la poesía, tomando para ello como caso paradigmático el de Sevilla, por la estrecha relación de Lope con los círculos poéticos de la ciudad.

*Palabras claves:* Lope de Vega, corte, poetas andaluces, imprenta, poetas sevillanos.

### ANDALUSIAN POETS AROUND 1621. FRAGMENTS OF A PANORAMA

### ABSTRACT:

The year 1621 is crucial for Spanish politic life and for Lope's literary career. Furthermore, it is also a decisive moment for the Andalusian poets and their centre/periphery dialectics generated by the Court's centripetal influence. In this synthetic panorama, we are going to offer an overall view of the Andalusian poetic focal points from a perspective that takes into consideration the formulae for presenting and disseminating poetry. In order to do that, we are going to examine the paradigmatic case of Seville, due to Lope's close relationship with the city's poetic circles.

*Keywords:* Lope de Vega, royal court, Andalusian poets, print, Sevillian poets.





**L**a aprobación de *La Filomena* por Vicente Espinel está fechada, en Madrid, a 31 de mayo de 1621, justo dos meses después del fallecimiento de Felipe III y subida al trono de Felipe IV; o sea, que la preparación del volumen para la imprenta se hizo, prácticamente, en coincidencia con el cambio en el trono<sup>1</sup>. Tenemos ahí un indicio más de lo acertado del diagnóstico formulado por Antonio Sánchez Jiménez cuando afirma que la actividad literaria de Lope en ese año –que además de *La Filomena* incluye la edición de las partes XV, XVI y XVII de sus comedias– tenía como finalidad «...llamar la atención de la corte», ya que «1621 –sigue diciendo el estudioso– es el año de las grandes esperanzas cortesanas del Fénix»<sup>2</sup>.

Si conviene abrir con esa referencia estos apuntes sobre la poesía andaluza en torno a 1621 es, entre otras cosas, porque el papel de la corte como polo de atracción es uno de los condicionantes principales del momento literario y se deja ver en factores como la creciente relevancia de la imprenta madrileña, la proliferación allí de academias y cenáculos, el peso específico que adquieren el gusto de la élite cortesana y el desarrollo de estrategias relacionadas con el patronazgo y el mecenazgo por parte de autores, nobleza e instituciones<sup>3</sup>. En la corte residía, por ejemplo, desde 1607, el ecijano Luis Vélez de Guevara, al servicio del conde de Saldaña, cabeza visible de una conocida academia; o desde abril de 1617, el propio Góngora, representando mal que bien su papel de pretendiente; o tras su regreso desde Nápoles en 1618, el granadino Mira de Amescua, en calidad de capellán del cardenal-infante don Fernando. Como de manera intermitente, también desde 1617, lo venía haciendo el granadino Soto de Rojas (1584-1658), hasta publicar en 1623, y con dedicatoria a Olivares, su *Desengaño de amor en rimas*, que tenía compuesto desde años atrás<sup>4</sup>. Sirva ya la mención del futuro conde-duque para poner sobre la mesa lo que podemos llamar el factor Olivares en la poesía española del

---

<sup>1</sup> Este trabajo se inserta en las tareas del proyecto i+d *Hacia la institucionalización literaria: polémicas y debates historiográficos (1500-1844)* (RTI2018-095664-B-C22), financiado por el MINECO.

<sup>2</sup> Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, *Lope. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018, p. 287.

<sup>3</sup> Véase al respecto el panorama de Pedro RUIZ PÉREZ, «La república literaria», en *Historia de la literatura española. 3. El siglo del arte nuevo (1598-1691)*, Barcelona, Crítica, 2010, pp. 103-180.

<sup>4</sup> En la misma imprenta de la viuda de Alonso Martín en la que Lope imprimió *La Filomena*. Como se recordará, el libro, que lleva un elogioso preliminar en prosa de Lope de Vega, se abre con un *Discurso sobre la poética* que Soto de Rojas tuvo el privilegio de leer en la Academia Selvaje, y que es testimonio de una estancia suya previa en la corte, entre 1611 y 1616.



momento<sup>5</sup>, que afectó de manera particular a los ingenios de Sevilla, ciudad desde la que el Guzmán arribó a la corte en 1615, cuando el duque de Lerma lo nombró gentilhombre de cámara del entonces príncipe Felipe. Durante sus años sevillanos (1607-1615), el caballero había frecuentado un grupo local de escritores y eruditos, no todos sevillanos de nacimiento, a varios de los cuales benefició luego con cargos y prebendas en la corte. Es el caso, entre otros, del poeta Francisco de Rioja, que pasó a Madrid para hacer de bibliotecario y secretario de Olivares, amén de otras responsabilidades, como la de cronista real, que tanto apeteció Lope; por su parte, el erudito Juan de Fonseca fue nombrado en 1621 sumiller de cortina de Felipe IV<sup>6</sup>; al poeta Francisco de Calatayud, madrileño asentado en Sevilla desde 1604, le tocó en suerte la Secretaría del Consejo de Órdenes; el polifacético Juan Antonio de Vera Zúñiga o Figueroa (Mérida, 1583–Madrid, 1658), marqués primero y futuro conde de la Roca, fue hecho gentilhombre de palacio por Olivares, a cuyo servicio puso su pluma como polemista<sup>7</sup>; o Juan de Jáuregui, que fue nombrado por Olivares censor oficial de libros en 1621 y luego, en 1626, caballero de la reina doña Isabel.

En esta nómina de *andaluces* estantes en corte destacan, sin duda, los nombres de Góngora y de Jáuregui, pues vienen a recordarnos otro de los factores determinantes de la vida literaria del momento: las polémicas cruzadas entre autores y grupos como parte de una estrategia de ocupación del campo literario. Justamente, *La Filomena* es, como se sabe, un libro que muestra a las claras la complejidad de las luchas abiertas, tanto en términos de estética como de hipotéticas filiaciones regionales. Repasemos: en la segunda parte del poema epónimo del libro, Lope, bajo la transparente fábula del ruiseñor acosado por el tordo y sus secuaces, defiende la importancia del ingenio natural como fundamento de la excelencia poética, en lo que constituye un ataque, ciertamente, contra Torres Rámila, el autor de la *Spongia* contra Lope, y «la crítica seta» (v. 1045)<sup>8</sup>, a quienes reprochaba el Fénix que pretendían alcanzar aquella excelencia por medio de la mera erudición y técnica aprendida, reproche que bien puede entenderse como dirigido en

<sup>5</sup> Antonio CARREIRA, «El conde duque de Olivares y los poetas de su tiempo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 64:2, 2016, pp. 429-456.

<sup>6</sup> Fonseca, nacido en Badajoz en 1585, ha sido propuesto como autor de la *Expostulatio Spongiae* (eds. Pedro Conde Parrado y Xavier Tubau Moreu, Madrid, Gredos-ProLope, 2015, pp. 55 y ss.).

<sup>7</sup> Y también a mayor gloria de Lope, pues promovió y en buena medida redactó las *Essequie poetiche ouero Lamento delle muse italiane in morte del sig. Lope de Vega...*, impresas a nombre de Fabio Franchi (Venecia, 1636).

<sup>8</sup> Citamos por Lope de VEGA, *Obras poéticas*, ed. José M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983, p. 648.



general a los «cultos». El mismo argumento reaparece, por otra parte, en otro trecho de *La Filomena*, el discurso en respuesta a *Un papel que escribió un señor destos reinos a Lope de Vega Carpio en razón de la nueva poesía*, inequívocamente redactado contra los seguidores de Góngora y que postula a Fernando de Herrera como el dechado de la buena poesía española<sup>9</sup>.

En este juego a varias bandas entre castellanos y andaluces, queda claro que no es el eje regional el que sirve para delimitar las diferencias estéticas. El ejemplo más palmario es el de Jáuregui, que primero fue acérrimo contradictor de las *Soledades* en su *Antídoto* y luego hizo lo propio con la *Jerusalén* de Lope, en su *Carta del licenciado Claros de la Plaza*, achacándole al segundo algunos de los defectos que ya había denunciado en el primero<sup>10</sup>. Pero tampoco sirve el eje entre, digamos, sevillanos y cordobeses, o sevillanos y granadinos o antequerano-granadinos, aun reconociendo que probablemente fueron los círculos sevillanos los menos receptivos a la revolución poética gongorina; ahí está, sin ir más lejos, el caso de Salcedo Coronel, que tanto hizo por editar e ilustrar con notas la obra de don Luis, pero que no lo adoptó como modelo en su faceta creativa<sup>11</sup>. En el caso de Sevilla pesaba, sin duda, la sombra tutelar de Herrera y el recuerdo de aquella promoción de ingenios que, desde 1560, más o menos, se había agrupado primero en torno a Mal Lara y luego en torno al propio Herrera, hasta confluír en las *Anotaciones* de 1580. Fue, como se sabe, el pintor Francisco Pacheco quien principalmente asumió la tarea de mantener viva la memoria de aquel grupo en su *Libro de retratos*, iniciado a finales del XVI (1599) y elaborado durante varias décadas<sup>12</sup>. Labor que se vio, además, complementada con la de copiar o incluso editar los versos de algunos de aquellos autores (Cetina, Alcázar, Herrera) o de quienes continuaron su estela en las primeras décadas del XVII, caso de Rioja. De esa tarea hay que destacar, por fuerza, la

<sup>9</sup> Al que elogia en pasajes como este: «...nunca se aparta de mis ojos Fernando de Herrera, por tantas causas divino; sus sonetos y canciones son el más verdadero arte de poesía» (Lope de VEGA, *op. cit.*, p. 886).

<sup>10</sup> Véase el estado de la cuestión en Juan MONTERO, «La rivalidad literaria entre Lope y Jáuregui», *Anuario Lope de Vega*, 14:2, 2008, pp. 181-212.

<sup>11</sup> Y, dicho sea de paso, cuya condición de sevillano ha quedado en la penumbra, probablemente por haber desarrollado plenamente su carrera literaria en la corte, adonde se instaló como caballero del Cardenal-Infante.

<sup>12</sup> Recuérdese que el *Libro* contiene un retrato de Lope carente del correspondiente elogio (Francisco PACHECO, *Libro de descripción de verdaderos retratos...*, eds. Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes, Sevilla, Diputación, 1985, p. 369). El retrato sirvió de modelo para un grabado calcográfico entre los preliminares de la *Jerusalén conquistada*, tan poco afortunado que alguien hizo poner este aviso por delante: «Adviértase que no es este el retrato que hizo Francisco Pacheco» (Lope de VEGA, *Jerusalén conquistada*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes–C.S.I.C., 1951, 3 vols., I, p. 13). El texto de Pacheco que ahí sigue al retrato tiene todas las características de ser el que debía acompañarlo en el *Libro*.



edición póstuma, en 1619, de los *Versos* de Herrera, con dedicatoria a Olivares y para la que Pacheco contó con la colaboración del citado Rioja.

El Herrera de las *Anotaciones a Garcilaso* y el de *Versos* es, sin duda, un referente de primer orden, y no solo en el ámbito sevillano, desde luego, pues su influjo es innegable en algunos de los antequeranos, caso de Agustín de Tejada, especialmente en las canciones patrióticas y religiosas<sup>13</sup>. Es de creer que Pedro Espinosa –un nombre que ya tardaba en aparecer– tuviese muy presente la edición herreriana de 1619 cuando escribió, en su novela burlesca *El perro y la calentura*, aquellas palabras –«Solo uno en el mundo gongoriza. Perdóneme el Antídoto y la escuela del Señor Herrera»–<sup>14</sup>, que últimamente han recobrado actualidad a la luz de varios trabajos críticos, unánimes en señalar que aquel proyecto editorial pretendía hacer de Herrera –en competencia mal disimulada con Góngora– el genuino modelo de la poesía culta<sup>15</sup>. Dejando a un lado ahora las reservas sobre la plena autenticidad de *Versos*<sup>16</sup>, la cuestión de si Herrera representó un freno o un acicate en la evolución hacia el cultismo de la poesía andaluza y española en general, es sobre todo una cuestión de perspectiva, dado que fue, a la vez, una y otra cosa, en función de la utilización interesada que se hizo de su obra por parte de poetas y polemistas. Pero al margen de los aspectos de estilo y de lengua literaria, es indudable que Herrera también representaba un modelo de construcción de la imagen autorial

<sup>13</sup> Sobre el papel de Herrera en el marco del desarrollo general de la poesía andaluza de la época, véase Begoña LÓPEZ BUENO, *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 1987; José LARA GARRIDO, «Historia e Interpretación (Nuevo esbozo de un panorama literario: la lírica en Andalucía en los siglos XVI y XVII)», en *Del Siglo de Oro (Métodos y selecciones)*, Madrid, Universidad Europea-CEES Ediciones, 1997, pp. 123-249; centrados en la relación de Herrera con los antequerano-granadinos están los trabajos reunidos en la sección «Estudios», coord. José FERNÁNDEZ DOUGNAC, *Revista de Estudios Antequeranos*, 9, 1997, pp. 9-162; y más centrado en Sevilla: Gaspar GARROTE BERNAL, «Ensayo de memoria herrerianista. Hacia la poesía sevillana del siglo XVII», en *Congreso Internacional Andalucía Barroca: actas (Antequerá, 17-21 de septiembre de 2007)*, coord. Alfredo J. Morales, Sevilla, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, 2009, III, pp. 117-128.

<sup>14</sup> Pedro ESPINOSA, *Obras*, ed. Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1909, p. 181.

<sup>15</sup> Citaremos al menos este: Begoña LÓPEZ BUENO, «Fernando de Herrera “gongoriza”: más sobre las estrategias del grupo sevillano (con Espinosa y Lope al fondo)», *La «Idea» de la poesía sevillana en el Siglo de Oro*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, pp. 287-318.

<sup>16</sup> La última aportación al respecto es la tesis doctoral de Laura Hernández Lorenzo, *Los textos poéticos de Fernando de Herrera. Aproximaciones desde la Estilística de corpus y la Estilometría*, defendida en la Universidad de Sevilla el 17 de enero de 2020. La tesis defiende la autoría herreriana de los poemas contenidos en *Versos*, a la vez que deja abierta la discusión sobre el carácter definitivo del volumen como expresión de la última voluntad poética de Herrera.





marcada por una relación contradictoria de atracción y rechazo por la imprenta como cauce y molde de difusión<sup>17</sup>.

Pues bien, la edición póstuma herreriana de 1619, precedida el año anterior por las *Rimas* de Jáuregui, marca un hito trascendental en la imprenta sevillana e incluso andaluza en lo que a ediciones poéticas se refiere. Dejando para un momento posterior la consideración de las fórmulas editoriales que siguieron los diferentes autores o sus editores, quisiera adelantar ahora que, después de 1619, la lírica impresa se concentra, de un lado, en algunos volúmenes de carácter colectivo ligados normalmente a algún tipo de celebración religiosa, y de otro, en un buen número de menudencias tipográficas, con materiales de muy diversa índole, de carácter tanto culto como popular. Así, para el caso de Sevilla, el repertorio de Cipriano López Lorenzo, recoge en el año de 1621 ocho de estas menudencias, grupo conformado por un cartel de poesía mural, dos relaciones de sucesos y cinco papeles de temática religiosa, uno de los cuales contiene precisamente dos poemas de Lope de Vega<sup>18</sup>.

En cuanto a esos otros impresos de mayor envergadura y de carácter colectivo, son los derivados de justas los que más datos proporcionan sobre los entresijos de la vida poética local en las diferentes ciudades. Ciertamente, no faltaron por esos años las ocasiones para pulir las plumas, siendo las más relevantes los fervores inmaculistas de 1615-1617, la beatificación y luego patronato de Santa Teresa (1614 y 1622, respectivamente), o la canonización de San Ignacio y San Francisco Javier (1622). Inmaculada Osuna ha hecho el catálogo de las celebraciones granadinas y, hasta donde ha sido posible, ha dado la nómina de los concurrentes, sin que aparezcan entre ellos figuras de relieve más allá del ámbito local<sup>19</sup>. En el caso de Córdoba, por el contrario, sí que las encontramos en la justa inmaculista celebrada a principios de 1617 en la parroquia de San Andrés, pues el impreso resultante –un opúsculo, en realidad, e impreso en

<sup>17</sup> Argumento desarrollado en Juan MONTERO, «Sujeto e institución literaria: el caso de Fernando de Herrera (entre 1580-1631)», en *En la villa y corte. «Trigesima aurea». Actas del XI Congreso de la AISO (Madrid, 10-14 de julio de 2017)*, eds. Ana Martínez Pereira et al., Madrid, UNED–Fundación General. UCM, 2020, pp. 121-143.

<sup>18</sup> Cipriano LÓPEZ LORENZO, *Imprenta y poesía en Sevilla en el siglo XVII (1621-1700). Repertorio y estudio*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Sevilla en marzo de 2016. Los dos poemas de Lope son *Revelaciones de algunas cosas dignas de ser notadas en la Passion de Christo N. S. hechas a S. Brigida, S. Isabel, y S. Metildes. Con unas quintillas al glorioso S. Ioseph, teniendo al niño Iesus de la mano*. Impreso en Sevilla por Francisco de Lyra, 1621.

<sup>19</sup> Inmaculada OSUNA, «Justas poéticas en Granada en el siglo XVII: materiales para su estudio», *Criticón*, 90, 2004, pp. 35-77.



Sevilla— reunió, entre otros, a Enrique Vaca de Alfaro, Pedro de Cárdenas, Juan de Peñalosa, Antonio de Paredes, Pedro Díaz de Ribas y el mismísimo Luis de Góngora, que en realidad no había participado en el evento<sup>20</sup>. Volumen de libro tiene, en cambio, la relación que hizo Luque Fajardo de la justa sevillana de San Pedro ad Vincula, también inmaculista, de 1616, pero que solo aporta, como nombres destacados, los de Juan de Jáuregui y Rodrigo Fernández de Ribera, junto con la aparición fugaz de un jovencísimo Diego Quijada (y Riquelme)<sup>21</sup>. Por eso mismo llama la atención la importancia que se le concede al mozo, pocos años después, en el conocido volumen recopilado por Juan Antonio de Ibarra en 1623, *Encomio de los ingenios sevillanos*<sup>22</sup>. Dejando por ahora a Quijada y Riquelme, es de subrayar en dicho *Encomio* el desplazamiento que se anuncia desde el mismo título, ya que la celebración de los dos atlantes jesuitas sirve de pretexto y cede el lugar a la de los ingenios sevillanos —todo ello en la pluma de un vizcaíno, no se olvide—, hasta el punto de que el volumen se convierte en una exaltación de la fertilidad poética de la ciudad como fructificación de la semilla herreriana<sup>23</sup>.

La privilegiada presencia de los ingenios sevillanos en el libro de Ibarra no debería hacernos olvidar que también aparecen, entre los participantes en esa justa, otros andaluces de cierto relieve, como son la antequerana Cristobalina Fernández de Alarcón, el cordobés Pedro de Cárdenas, ya mencionado, o el baezano Alonso Bonilla, conocido por seguir la línea del conceptismo sacro a la manera de Alonso de Ledesma.<sup>24</sup> Quedan ahí identificados los principales centros poéticos: por un lado, Sevilla y Córdoba, las dos

<sup>20</sup> Hay edición moderna: *Justa poética celebrada en la Parroquia de San Andrés de Córdoba el día 15 de Enero de 1617*, pról. José María Valdenebro y Cisneros, Sevilla, C. de Torres, 1889.

<sup>21</sup> Francisco de LUQUE FAXARDO, *Relación de las fiestas que la cofradía de Sacerdotes de San Pedro ad Vincula celebró ... a la Purísima Concepcion de la Virgen María*, Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra, 1616.

<sup>22</sup> *Encomio de los ingenios sevillanos. En la fiesta de los Santos Inacio de Loyola, i Francisco Xavier*. Por Juan Antonio de IBARRA, Secretario i Contador del Consulado, i Lonja de Sevilla. Impreso en Sevilla, por Francisco de Lyra, 1623. Lleva aprobación de Lope de Vega, con fecha 15 de agosto de 1623. Hay edición moderna a cargo de Antonio Pérez Gómez (Valencia, Tipografía Moderna, 1950).

<sup>23</sup> Valga como muestra este pasaje de Ibarra: «Viose Sevilla en sus alumnos, conociolos por el idioma, mirò en ellos ilustrado el resplandor de la elegancia del Marques de Tarifa, la divinidad de Herrera, la erudición de Pachecos i Medinas, la agudeza i sal de Alcazares y Salinas, la copia i propiedad de Iauriguís i Guzmanez, el caudal profundo i alteza de espíritu de Francisco de Rioxa i Antonio Ortiz Melgarejo, la grandeza de eroicos pensamientos de D. Iuan de Arguijo i D. Iuan de Espinosa, la comprehension i viveza de Don Alonso de la Serna...» (*Encomio*, f. 23v). Hay otro Parnaso sevillano en ff. 37-38, pero ahora como preámbulo al elogio de otros andaluces y castellanos (Góngora, Lope, Quevedo, etc.). La relación de ingenios sevillanos se completa, finalmente, con los nombres de tres que no participaron en el certamen (f. 83r): Ximénez de Enciso, Melchor del Alcázar y Nuflo Colindres.

<sup>24</sup> En Baeza, su ciudad natal, sacó a luz, entre otros títulos menores, los *Peregrinos pensamientos de misterios diuinos en varios versos y glosas dificultosas* (1614) y el *Nuevo Jardín de flores divinas* (1617).





ciudades del Betis; por otro, Antequera y Granada, con fuertes vinculaciones entre sí. Es decir, prácticamente los mismos –con la excepción de Antequera– que ya identificaba Cervantes en su *Canto de Calíope*, unos cuarenta años atrás; pero Antequera también contaba en el panorama poético, y no solo andaluz, desde las *Flores de poetas ilustres* de Espinosa, cuando menos. Puestos a completar el mapa, habría que pensar en otros núcleos que ganaron protagonismo de forma circunstancial o más permanente en las primeras décadas del XVII. El caso emblemático es el Sanlúcar del VIII duque de Medina Sidonia, Manuel Alonso Pérez de Guzmán, protector y patrón de Pedro Espinosa desde 1615. Pero también cabe mencionar ciudades como Málaga, que venía ganando peso económico y cultural desde finales del XVI, e incluso localidades de segundo rango como Baeza, Écija o Montilla, todas ellas con imprenta.

Aun reconociendo, como señala Lara Garrido acerca de los cancioneros antequeranos, un incremento del «particularismo localista» en las primeras décadas del XVII<sup>25</sup>, no faltan indicios de que los intercambios poéticos entre los diferentes núcleos sureños estaban a la orden del día, e igualmente los de estos con los de otras partes del reino. Así lo confirma lo que sabemos sobre algunas significativas colecciones manuscritas que se estaban gestando en fechas próximas a 1621, asunto que no podemos desarrollar aquí por falta de espacio<sup>26</sup>.

Centrándonos, pues, en los volúmenes de autor impresos, seguramente habrá coincidencia en reconocer el ya citado de los *Versos* de Herrera (Sevilla, 1619) como el más significativo en las fechas próximas a 1621. El modelo editorial apunta aquí al de un libro que muestra una variedad de registros mayor de la que se daba en *Algunas obras*, la selecta colección impresa por el propio Herrera en 1582, pero sin perder por ello la

<sup>25</sup> *Op. cit.*, p. 170. Lo interesante, en cualquier caso, es la voluntad y la conciencia que muestran los recopiladores de construir y reivindicar una tradición poética ilustre en el ámbito local y de proyectarla en el nacional, en un ejercicio que progresivamente se tiñe de una visión exaltada de la grandeza de la patria chica, en línea con el enfoque de la pujante historiografía local del periodo. Exaltación que, con frecuencia no hace sino constatar que el momento cenital ya pasó y que ahora toca preservarlo y celebrarlo; véase Inmaculada OSUNA RODRÍGUEZ, «Las ciudades y sus “Parnasos”: poetas y “Varones ilustres en letras” en la historiografía local del Siglo de Oro», en *En torno al canon. Aproximaciones y estrategias*, coord. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 233-284.

<sup>26</sup> Por ejemplo, el ms. 3888 de la Biblioteca Nacional, que contiene, entre otras cosas, los materiales preparatorios de un cancionero de diferentes autores por parte del ya citado Juan de Fonseca; el cartapacio que Rodríguez Moñino llamó *Poesías de autores andaluces* (RAE RM 6709); el que Dámaso Alonso y Rafael Ferreres nombraron como *Cancionero antequerano*, recopilado por Ignacio de Toledo y Godoy allá por 1627-1628 (ms. M/6, I-IV de la Caja de Ahorros de Antequera); o el cancionero *Poesías varias. Año 1631* (ms. Span 56 de la Houghton Library, Universidad de Harvard), que iba formando Francisco Pacheco desde principios de siglo. Todas estas colecciones presentan el mencionado sesgo localista (sevillano o antequerano), pero no por ello dejan de acoger autores de otros centros andaluces o de fuera de Andalucía.



concentración en metros y géneros italianizantes y de fuste petrarquista en la mayoría de los casos (sonetos, canciones, sextinas), aunque el libro no tenga la estructura unitaria del cancionero a la manera de Petrarca<sup>27</sup>. Ciertamente, no es esta la norma que se observa en otros impresos de esas fechas, sean las *Rimas* de Jáuregui (Sevilla, 1618) o el *Desengaño de amor en rimas* de Soto de Rojas (Madrid, 1623), por citar dos autores y títulos significativos, que despliegan una notable variedad poética, incluso cuando parten de un núcleo de inspiración petrarquista, como es el caso del granadino. La coincidencia de ambos en el título abierto de *rimas*, por lo demás, no es casual, dado que se trata, como se sabe, de un marbete que se impone en esos años, en la estela de las *Varias rimas* de Espinel (Madrid, 1592) y de las *Rimas* del propio Lope, con sus diversos avatares editoriales<sup>28</sup>. La necesidad que los editores e impresores sienten de subrayar la variedad alcanza al mismo Góngora, como refleja el título de la edición de Hoces: *Todas las obras de Don Luis de Gongora en varios poemas* (Madrid, 1633).

Al mismo tiempo, hay que destacar la importancia de un tipo de libro poético de autor vinculado a un género tan marcado por la intervención gongorina como es la fábula mitológica, con títulos tan significativos como el *Adonis* de Soto de Rojas, que tuvo edición exenta sin pie de imprenta; la *Ariadna* de Salcedo Coronel y, sobre todo, el *Orfeo* de Jáuregui, las dos últimas impresas en Madrid, 1624 y con dedicatoria a Olivares. Menos conocido resulta ser *El Narciso. Flor traducida del Cefiso al Betis* que el licenciado y sacerdote sevillano Juan Bermúdez y Alfaro sacó a luz en 1618<sup>29</sup>. Diríase que lo hizo casi de tapadillo, no ya tanto por imprimirlo en Lisboa (si creemos al pie de imprenta), como por el hecho de haberlo dedicado a su propio hermano, fraile franciscano raso, y sin aderezo de elogio preliminar alguno. Resulta tentador pensar que esas peculiares circunstancias tengan que ver con una particularidad estética dentro de su entorno, ya que –como apuntó Cossío– «acaso es Bermúdez y Alfaro el primer poeta sevillano que al dejarse influir por el culteranismo gongorino adopta como forma literaria

<sup>27</sup> De hecho, sabemos que Pacheco dejó voluntariamente fuera de su edición algunas églogas y composiciones octosilábicas de Herrera.

<sup>28</sup> La fortuna del título queda confirmada, por lo demás, en las *Rimas* póstumas de Antonio de Paredes (Córdoba, 1622) o, algo más tarde ya, en las de Salcedo Coronel (Madrid, 1627), las *Varias rimas* de Colodrero Villalobos (Córdoba, 1629) o todavía en las *Rimas varias* (Antequera 1639) de Jerónimo de Porras, por no salirnos de los autores andaluces (y aun habría que mencionar las de Medrano, Palermo, 1617, con características propias).

<sup>29</sup> Juan BERMÚDEZ Y ALFARO, *El Narciso. Flor traducida del Cefiso al Betis (1618)*, «...la fonte que mana y corre...», pról. Santiago Montoto, Valencia, 1954, V. Las aprobaciones están fechadas en julio de 1618.



la del poema mitológico»<sup>30</sup>. El apunte resulta significativo, máxime si tenemos en cuenta que su autor, y seguramente por las mismas fechas, se declaraba gran admirador de Herrera en el prólogo que escribió para la *Hispálica* de Luis de Belmonte Bermúdez, poema épico inédito en la época sobre la conquista de Sevilla por Fernando III<sup>31</sup>. Ahí demostraba estar al tanto del proyecto editorial en marcha de los *Versos* de Herrera por Pacheco y atribuía al *Divino* el haber elevado el español a la altura del griego y el latín, estableciendo así una continuidad casi natural entre la admiración por Herrera y la imitación de don Luis.

El panorama que vamos bosquejando gana en amplitud cuando del formato libro pasamos al del pliego que podemos llamar culto, para diferenciarlo del consagrado a la difusión de la poesía de consumo popular, aunque las fronteras no sean siempre impermeables entre una modalidad y otra. Se trata de un cauce de enorme éxito por esos años, que permitía a los autores una presencia activa en el mercado editorial sin someterse necesariamente a las trabas administrativas o económicas del libro. Frecuentemente se convirtió, por ello, en el medio de publicación de poemas de corta o mediana extensión, motivados o no por alguna circunstancia concreta, y no pocas veces originados en una vinculación clientelar o en una voluntad encomiástica. Un caso bien representativo es el de Pedro Espinosa, al que debemos la *Relación de la forma que se tuvo en el entierro de don Alonso de Guzmán el Bueno, duque de Medina Sidonia* (Sevilla, 1615) y el *Salmo de penitencia* (Sanlúcar de Barrameda, 1625), con dedicatoria al duque de Medina Sidonia<sup>32</sup>. Por lo demás, hay autores que hacen de este cauce la vía casi exclusiva de difusión de su obra poética. Un caso significativo es el del sevillano Rodrigo Fernández de Ribera (Sevilla, 1579-1631), secretario del Marqués del Algaba y más recordado hoy como prosista que como poeta. Pero en su tiempo ganó notoriedad mediante la participación en justas y la publicación de opúsculos poéticos, casi siempre en Sevilla,

<sup>30</sup> José M.<sup>a</sup> de COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, pp. 425-426.

<sup>31</sup> Hay edición moderna: Luis de BELMONTE BERMÚDEZ, *La Hispálica*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1974. Es probable que hubiese algún tipo de parentesco entre ambos Bermúdez.

<sup>32</sup> La variedad de registros temáticos y genéricos que permitía este formato era tan grande como para incluir, por ejemplo, el poema inmaculista en octavas (*Fracmento a la Purísima Concepción...*, Sevilla, 1617, de Claramonte y Corroy); la alegoría política de carácter encomiástico (*Curia leónica*, Granada, 1625, de Cubillo de Aragón, también dedicada al Guzmán, cuya política se respalda en el texto); la canción devota a la manera herreriana (*Dos canciones las mejores que se han impreso, La primera, al glorioso Apóstol S. Pedro, quando fue llamado de Christo Nuestro Señor, estando pescando en el mar. Autor el licenciado Pedro Rodríguez. La segunda, a la Assunción de la Virgen Nuestra Señora. Compuesta por el doctor Tejada*. Impresas en Sevilla. Por Simon Faxardo..., 1630).



entre 1609 y 1628/1629, mientras que quedaron inéditas sus obras de mayor aliento: un volumen, hoy desconocido, titulado *Esfera poética*, que contenía siete centurias de sonetos; *La asinaria*, poema burlesco en trece cantos (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 1473), y la colección de epigramas octosilábicos conocida como *El rosal* (ms. 17524 de la citada Biblioteca)<sup>33</sup>.

Algo parecido ocurre en el caso del malogrado sevillano Diego Félix Quijada y Riquelme, sobre el que nos detendremos por su relación con Lope de Vega. Al igual que Fernández de Ribera, Quijada se dio a conocer interviniendo en justas poéticas, entre los años de 1615 y 1622, pero también lo principal de su producción quedó inédito y consiste en una colección de ochenta sonetos reunidos bajo el título de *Solidades*, volumen hoy conservado en la Hispanic Society de Nueva York, en un manuscrito de cuidadosa factura que en su portada lleva la fecha de 1619 y que incluye la dedicatoria al marqués de Ayamonte, diferentes preliminares en verso y prosa (entre estos últimos, sendos escritos de Arguijo y de Lope), *marginalia* y una especie de tabla final<sup>34</sup>. Se trata, en principio, de un cancionero o ciclo amoroso consagrado a Finelda, cuya peculiaridad reside en que se aplican en él a la dama cien rasgos del sol –de ahí el título de *Solidades*– que aparecen enumerados al final del volumen, con remisión al soneto correspondiente de los ochenta. Lo cuidado de la copia y ciertas noticias contemporáneas han llevado a pensar a algún estudioso que el libro llegó a ser impreso efectivamente, pero lo cierto es que hoy no se conoce ningún ejemplar de esa hipotética impresión, y todo parece indicar que nunca llegó a realizarse. Lo que sí existió, sin duda, es el proyecto de una publicación y es muy probable, como conjetura José M. Blecua, que el ms. conservado sea la copia en limpio destinada a servir de original de imprenta<sup>35</sup>. Para ello, Quijada quiso pertrecharse primero con el apoyo de Arguijo, y recibió de este una elogiosa carta que acabó entre los preliminares del volumen; con ese aval, se lo hizo llegar luego a Lope de Vega, quien

<sup>33</sup> Las referencias bibliográficas oportunas pueden verse en Juan MONTERO, «Rodrigo Fernández de Ribera, autor de las décimas de Los relojes, mal atribuidas a Góngora», en «*Hilaré tu memoria entre las gentes*». *Estudios de Literatura áurea*, coords. Alain Bègue y Antonio Pérez Lasheras, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 212-213.

<sup>34</sup> Es el ms. B2453 de la HSA. Hay edición moderna: Diego Félix de QUIJADA Y RIQUELME, *Solidades de ... dedicadas en 1619 a Don Francisco de Guzmán*, Sevilla, E. Rasco, 1887. Sobre Quijada, hay en marcha una tesis doctoral en la Universidad de Sevilla que incluirá la edición y estudio de las *Solidades*, a cargo de Gema BALAGUER ALBA. Un anticipo de la misma ofrece la autora en «Un poeta a las puertas del Parnaso: Diego Félix de Quijada y Riquelme», *Calíope*, 24:2, 2019, pp. 148-161.

<sup>35</sup> José Manuel BLECUA, «Las *Solidades* de don Diego Félix de Quijada y Riquelme», en *Homenajes y otras labores*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1990, pp. 189-192.



respondió al envío con una efusiva carta fechable entre mayo y junio de 1620, misiva en la que llega a ofrecerle al joven poeta la inmediata publicación de «estas *Soliadas* con otras rimas mías»<sup>36</sup>, ofrecimiento reiterado en la epístola dedicatoria de la comedia *Pedro Carbonero*, fechada el 14 de mayo de 1620. Como ya se ha dicho, el proyecto no cuajó, pero Lope sí que se prestó a incluir un soneto de su correspondiente («Celosa Clicie, cuanto amante incita»), junto a otro suyo, en la introducción de la *Justa poética* por la beatificación de San Isidro, que vio la luz en agosto de 1620. Todo ello queda como singular testimonio de la estrecha vinculación que Lope, dentro de su incansable *política poética*, mantuvo con los círculos sevillanos desde sus estancias en la ciudad entre, probablemente, 1598 y 1603. De ello da cumplido testimonio *La Filomena* en sus epístolas. Como se recordará, la IV está dirigida precisamente a Quijada y Riquelme; la VIII («El jardín de Lope de Vega») a Rioja, y la IX a Arguijo, aunque seguramente compuesta años antes de su impresión. Sirva esto de excusa de la atención preferente que se ha dedicado a los poetas sevillanos en los retazos de este panorama.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BALAGUER ALBA, Gema, «Un poeta a las puertas del Parnaso: Diego Félix de Quijada y Riquelme», *Calíope*, 24:2, 2019, pp. 148-161.
- BELMONTE BERMÚDEZ, Luis de, *La Hispálica*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1974.
- BERMÚDEZ Y ALFARO, Juan, *El Narciso. Flor traducida del Cefiso al Betis (1618)*, Valencia, «...la fonte que mana y corre...», pról. Santiago Montoto, Valencia, 1954, V.
- BLECUA, José M., «Las *Soliadas* de don Diego Félix de Quijada y Riquelme», en *Homenajes y otras labores*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1990, pp. 189-192.
- CARREIRA, Antonio, «El conde duque de Olivares y los poetas de su tiempo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 64:2, 2016, pp. 429-456.
- COSSÍO, José M.<sup>a</sup> de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952.

<sup>36</sup> Lope de VEGA, *Cartas (1604-1633)*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2018, p. 268.

- ESPINOSA, Pedro, *Obras*, ed. Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1909.
- FONSECA, Juan de, *Expostulatio Spongiae. En defensa de Lope de Vega*, eds. Pedro Conde Parrado y Xavier Tubau Moreu, Madrid, Gredos-ProLope, 2015.
- FERNÁNDEZ DOUGNAC, José, coord., «Estudios», *Revista de Estudios Antequeranos*, 9, 1997, pp. 9-162.
- GARROTE BERNAL, Gaspar, «Ensayo de memoria herrerianista. Hacia la poesía sevillana del siglo XVII», en *Congreso Internacional Andalucía Barroca: actas (Antequera, 17-21 de septiembre de 2007)*, coord. Alfredo J. Morales, Sevilla, Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, 2009, III, pp. 117-128.
- HERNÁNDEZ LORENZO, Laura, *Los textos poéticos de Fernando de Herrera. Aproximaciones desde la Estilística de corpus y la Estilometría*, Universidad de Sevilla, 2020, tesis doctoral.
- IBARRA, Juan Antonio de, *Encomio de los ingenios sevillanos. En la fiesta de los Santos Inacio de Loyola, i Francisco Xavier*, ed. Antonio Pérez Gómez, Valencia, Tipografía Moderna, 1950.
- Justa poética celebrada en la Parroquia de San Andrés de Córdoba el día 15 de Enero de 1617*, pról. José María Valdenebro y Cisneros, Sevilla, C. de Torres, 1889.
- LARA GARRIDO, José, «Historia e Interpretación (Nuevo esbozo de un panorama literario: la lírica en Andalucía en los siglos XVI y XVII)», en *Del Siglo de Oro (Métodos y elecciones)*, Madrid, Universidad Europea–CEES Ediciones, 1997, pp. 123-249.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 1987.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «Fernando de Herrera “gongoriza”: más sobre las estrategias del grupo sevillano (con Espinosa y Lope al fondo)», en *La «Idea» de la poesía sevillana en el Siglo de Oro*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, pp. 287-318.
- LÓPEZ LORENZO, Cipriano, *Imprenta y poesía en Sevilla en el siglo XVII (1621-1700). Repertorio y estudio*, Universidad de Sevilla, 2016, tesis doctoral.
- LUQUE FAXARDO, Francisco de, *Relación de las fiestas que la cofradía de Sacerdotes de San Pedro ad Vincula celebró ... a la Purísima Concepcion de la Virgen María*, Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra, 1616.





- MONTERO, Juan, «La rivalidad literaria entre Lope y Jáuregui», *Anuario Lope de Vega*, 14:2, 2008, pp. 181-212.
- MONTERO, Juan, «Rodrigo Fernández de Ribera, autor de las décimas de Los relojes, mal atribuidas a Góngora», en «*Hilaré tu memoria entre las gentes*». *Estudios de Literatura áurea*, coords. Alain Bègue y Antonio Pérez Lasheras, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 201-218.
- MONTERO, Juan, «Sujeto e institución literaria: el caso de Fernando de Herrera (entre 1580-1631)», en *En la villa y corte. «Trigesima aurea». Actas del XI Congreso de la AISO (Madrid, 10-14 de julio de 2017)*, eds. Ana Martínez Pereira *et al.*, Madrid, UNED–Fundación General. UCM, 2020, pp. 121-143.
- OSUNA RODRÍGUEZ, Inmaculada, «Las ciudades y sus “Parnasos”: poetas y “Varones ilustres en letras” en la historiografía local del Siglo de Oro», en *En torno al canon. Aproximaciones y estrategias*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 233-284.
- OSUNA RODRÍGUEZ, Inmaculada, «Justas poéticas en Granada en el siglo XVII: materiales para su estudio», *Criticón*, 90, 2004, pp. 35-77.
- PACHECO, Francisco, *Libro de descripción de verdaderos retratos...*, eds. Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1985.
- QUIXADA Y RIQUELME, Diego Félix de, *Soliadas de ... dedicadas en 1619 a Don Francisco de Guzmán*, Sevilla, E. Rasco, 1887.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «La república literaria», en *Historia de la literatura española. 3. El siglo del arte nuevo (1598-1691)*, Barcelona, Crítica, 2010, pp. 103-180.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- VEGA, Lope de, *Jerusalén conquistada*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes–C.S.I.C., 1951, 3 vols.
- VEGA, Lope de, *Obras poéticas*, ed. José M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.
- VEGA, Lope de, *Cartas (1604-1633)*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2018.



<https://doi.org/10.14643/82D>

RECIBIDO: MARZO 2020  
 APROBADO: MAYO 2020