

EL ELOGIO DE SEVILLA EN LA LITERATURA DE LOS SIGLOS DE ORO: LOS «VARONES ILUSTRES»

ROGELIO REYES CANO
Universidad de Sevilla

El esplendor y la magnificencia alcanzados por Sevilla en pleno siglo XVI es un hecho verificado y unánimemente reconocido por la investigación histórica. Prueba de ello son algunas de las ponencias de este mismo Simposio que estamos celebrando. A la crítica histórica debemos, en efecto, la estimación más precisa de lo que fue en verdad aquella singular Sevilla del Quinientos que atrajo y asombró a tanta gente de la época: comerciantes y banqueros, viajeros curiosos, artistas y literatos de muy diversas procedencias. Pero si la historia nos ha desvelado cómo era la vida sevillana de aquella centuria, también la investigación literaria tiene mucho que decir a este respecto, pues nos ayuda a entender una clave nada desdeñable del problema, a saber, cuál era la conciencia que de sí mismos y de su ciudad tenían los sevillanos de aquellos siglos, qué pensaban de ella, qué imagen —por decirlo con palabras de nuestra época— tenían de su propio papel histórico y de su realidad contemporánea. Pocos vehículos más eficaces que el arte literario para proyectar la conciencia del propio yo individual o colectivo. Allí donde la escueta crónica histórica no suele llegar, llega con frecuencia la creación literaria, la efusión lírica o la lucidez de la ficción. Y en ese sentido hemos de decir que entre los hijos más preclaros de la ciudad, la grandeza de Sevilla era sentida con una rotundidad indiscutible. Su condición de «Nueva Roma» («Roma triunfante en ánimo y nobleza» la llamaría Cervantes en su famoso soneto al túmulo catedralicio de Felipe II), de puerto y puerta de América, de núcleo comercial y mercantil de primer orden, de enclave cultural y artístico... estaban en la conciencia de sus habitantes más cultos y era motivo recurrente de orgullo y complacencia. Baste como ejemplo lo que Rodrigo Caro dice al frente de sus *Varones insignes*:

«Mas después que Sevilla, con partos gloriosos, ha poblado a América, cuarta porción del globo de la tierra, con continuas colonias, se ha extendido en ella su ilustrísimo nombre con ventajas de nueva maravilla, no conociendo aquel nuevo orbe otro paradero de sus inmensas riquezas y esperanzas sino de venir las a gozar en esta gran ciudad. Mas la que en esto y en otras cosas ha tenido tanta felicidad, no la ha tenido en conservar las memorias de sus ilustres hijos que ha dado

al mundo, escondidas por la mayor parte en un profundo olvido, de cuya tiranía se han escapado solamente algunos, cuyos ingenios fabricaron para sí, con ilustres obras, monumentos más firmes y durables que la dureza del bronce»¹

A la creación —y sobre todo a la divulgación— de esa complacencia auto-laudatoria contribuyó en alto grado la literatura. No en balde la Sevilla del XVI era uno de los centros literarios más importantes de la nación, en el que proliferaron academias y cenáculos, justas y certámenes y una intensa actividad editora que sustentaba y proyectaba ese espíritu de creación. Buena parte de esos artistas de la palabra —desde Fernando de Herrera a Rodrigo Caro o al pintor y poeta Francisco Pacheco— pondrán también su pluma al servicio de esa autoestimación sentida por la propia ciudad y contribuirán a trazar una imagen elogiosa que hoy podemos leer en varios textos significativos. Tal imagen discurre por los géneros más variados y desborda, como es bien sabido, el ámbito de la literatura local para hacerse patente en las obras de grandes escritores no sevillanos del Siglo de Oro: Cervantes, Lope, Quevedo, Tirso... Cumplió entonces Sevilla un papel de espacio literario en el que se desarrollaron lances e historias contadas por esos elevados ingenios, una función análoga a la de otras grandes ciudades del mundo en tantos otros momentos angulares de su historia: la Florencia medicea, la Roma renacentista o el París decimonónico y «fin de siglo». Todas fueron referente directo de la creación literaria y artística a su amparo nacidas. Ahí quedaron, para testimoniarlo, la Sevilla de Don Juan, definitivamente ligada al mito literario del burlador, o la que sirve de soporte espacial a los grandes libros de pícaros.

Pero no es de esa positiva presencia de la ciudad en la literatura española áurea de lo que ahora pretendo hablar a ustedes sino de algo mucho más concreto y acotado: cómo esa autoestimación y esa tendencia al elogio de Sevilla y de lo sevillano que entonces animaba a sus hombres cultos encuentran un cauce retórico adecuado, unos modelos genéricos precisos por los que hacerse operativas. Modelos de probado prestigio clásico, revitalizados por el Renacimiento y puestos al servicio de un ideal de ciudad a la que se le otorgaba un papel superior en el ámbito de la vida española. Me refiero al género de la *laus* o elogio, con dos variantes diferenciadas: el elogio de la propia ciudad (*laus urbis natalis*); y el de sus hijos, la *laus* de personas, o —por decirlo con una fórmula retórica consagrada— la *laus* de los «varones ilustres». Ambas conocerán en la Sevilla de los siglos XVI y XVII un cultivo y un esplendor muy notables que en el breve tiempo de estas comunicaciones apenas si podrá esbozarse, pero que merecen, sin duda, mayor atención. Puesto que una y otra son dos caras complementarias de una misma intención panegírica, será conveniente desglosarlas a efectos expositivos. De la *laus urbis natalis* se ocupa en este mismo simposio otro especialista. Yo me centraré ahora sólo en la presencia que la *laus* de personas tuvo en la literatura local de aquella época. De esa manera quedará esbozada una duplicidad retórica de mucho significado en la Sevilla del Renacimiento.

La fórmula retórica de los *varones ilustres*, en la que cristaliza la *laus* de personas, conoce en la época renacentista un alto desarrollo pero tiene detrás una larguísima

¹ *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*. Ed. de Santiago Montoto, Sevilla, Real Academia Sevillana de Buenas Letras, s. i., 1915, págs. 7-8.

ma tradición y un gran prestigio, pues la usaron, como es bien sabido, los grandes escritores clásicos: Jenofonte, Nepote, Plutarco, Valerio Máximo... y naturalmente otros autores medievales —como Fernán Pérez de Guzmán o Hernando del Pulgar— que siguieron los moldes clásicos. La práctica de confeccionar sinopsis y repertorios de personajes modélicos es una consecuencia más del ideal humanístico que, en pleno Siglo de Oro, quiere seguir también en eso la práctica de los antiguos. A estos efectos se redactaban biografías tanto de hombres de armas como de letras (las conocidas «laudes litterarum»), siguiendo las dos virtudes clásicas: la *fortitudo* (encarnada por Aquiles) y la *sapientia*, por Ulises. *Fortitudo* y *sapientia* constituyen la base de la moderna distinción entre *armas* y *letras*, que son los dos grandes grupos en los que se integrarán los retratos o biografías modélicas de los varones ilustres de un lugar, en este caso de Sevilla. En el ámbito de los «hombres de armas» se prestará especial atención —como veremos tanto en Fernando de Herrera como en Rodrigo Caro o Francisco Pacheco— al tema de los linajes. Y en el de las letras, a los modelos o autoridades en los que el literato se apoya. Todo de acuerdo con una concepción aristocrática de la moral, propia del Renacimiento, que pondera el valor de los mayores, vistos como un espejo en el que han de mirarse los descendientes. No otra cosa era, en el plano de la acción literaria, la doctrina renacentista de la *imitatio*, que propugnaba una fuerza de creación sustentada en los modelos excelsos.

La *laus* de personas, al cristalizar, como hemos dicho, en la fórmula retórica de la biografía ejemplar, supone en realidad la traslación al ámbito literario de una técnica procedente del campo del arte: el retrato (y luego veremos hasta qué punto ambas perspectivas —la del pintor y la del literato— intentarán integrarse en la obra de Francisco Pacheco). No hay que olvidar que aunque *retrato* es un término que pertenece primariamente al dominio de las artes plásticas, se ha integrado analógicamente en el de la literatura. «Se llama retrato —leemos en el *Diccionario de Autoridades*— la relación, que regularmente se hace en verso, de las partes y facciones de una persona».

El retrato literario de los «varones ilustres» del Renacimiento sevillano que ahora nos ocupa puede escribirse en verso (como es el caso de Herrera) pero sobre todo en prosa (como en Rodrigo Caro y Francisco Pacheco) y va más allá de la descripción física (prosopografía) o moral (etopeya), pues no se configura como un pasaje fragmentario integrado en el curso de una obra literaria sino de una auténtica unidad literaria que, relacionada con otras, constituye un verdadero repertorio o galería de biografías sucesivas.

Són, en efecto, verdaderas biografías ejemplares escritas con intención panegírica y de acuerdo con una técnica que recuerda otros modelos hagiográficos contemporáneos: sinopsis biográfica, retrato físico, moral y psicológico, y *cursus honorum* del personaje, del que dimana con harta frecuencia una *virtus* moral predominante. Ese esquema de las vidas de santos puede dar ciertas claves para entender mejor el funcionamiento literario de los varones ilustres, y más aún en una ciudad como Sevilla, donde se publicaron en esos mismos años abundantes hagiografías. Sería interesante indagar en esa línea analógica, que aquí no puedo más que sugerir de pasada.

Por otra parte, el retrato literario renacentista, como las mismas vidas de santos, son deudores de una tradición retórica prestigiosa que en los ambientes académicos del humanismo sevillano del XVI era conocida y sin duda venerada. En coherencia con la mentalidad humanística, que quiere ceñirse al ejemplo de los antiguos para ponderar lo nuevo, esa tradición retórica se pondrá ahora al servicio de la exaltación de Sevilla y de los sevillanos, siguiendo, naturalmente, las exigencias formales de las preceptivas vigentes. En ese sentido, el fundamento retórico del moderno retrato literario hay que buscarlo en la técnica de la *descriptio* («descripción detallada de una persona o de un objeto»), que es una función propia de la *laus* o elogio, conocido en la tradición literaria medieval con el nombre técnico de *lor*; uno, de los géneros poéticos «que se hacían en alabanza de hombres». En el ejercicio del arte de la retórica, la *laus* posee sus propios *modi* o argumentos, «a base de los cuales es elogiado el objeto del elogio». En el caso del elogio personal, la tradición retórica (Quintiliano, Cicerón, los retóricos medievales...) trazó un amplio cuadro de *argumenta a persona* o referencias probatorias de la excelencia del personaje descrito que han de afectar, entre otros datos, a los de *genus, natio, patria, sexus, aetas, educatio et disciplina, habitus corporis, fortuna, animi natura, studia*, etc. Dentro de esos amplios esquemas de referencias creados por los retóricos, cada modalidad de *laus* personal escogía los *argumenta* convenientes. Los tratados renacentistas recogen generosamente los géneros poéticos laudatorios. Tal vez la referencia más próxima a los autores sevillanos —por haberlo sido en primer lugar para el prestigioso Fernando de Herrera— sean los famosos *Poetices Libri Septem* de Julio César Scaligero. Para este teórico, el elogio podría dirigirse a personas vivas o muertas, pero también a hechos y lugares, «eligendum vero quod maxime sit illustre».

Scaligero fue, en efecto, el retórico más apreciado por Fernando de Herrera, sin duda el autor de más prestigio e influencia en los círculos literarios de la Sevilla del XVI. Quizá por ello debió contribuir de manera importante a la formalización literaria del modelo de «varones ilustres» que luego desarrollarían hombres como Rodrigo Caro y Francisco Pacheco. Como ha subrayado Cristóbal Cuevas² en la espléndida edición de sus poesías, todas las composiciones de Herrera pueden considerarse laudatorias en un sentido lato. Es, en efecto, un cantor de lo bello, un poeta de tendencia himnica y encomiástica, sea de España, del amor, de la virtud y —como en el caso que ahora nos ocupa— de los grandes y preclaros hijos de la ciudad. Esa última tendencia a cantar las glorias locales hay que enmarcarla en su conciencia de historiador. Francisco Pacheco nos cuenta, en efecto, en su retrato del Divino, cómo éste había escrito una *Istoria General* de su tiempo en la que enmarca no sólo los hechos sino también a los protagonistas humanos de esa historia. Los pasados y los que aún están vivos, pues no en vano tiene asimilada la idea renacentista —pero de prosapia clásica— de la personalidad de los monumentos levantados por las *litteras*, tal como había expresado para siempre la inmortal oda XXX del libro III de Horacio:

² FERNANDO DE HERRERA, *Poesía castellana original completa*, Madrid, Cátedra, 1985.

«Acabé un monumento más durable que el bronce,
 más alto que la cámara real de las pirámides.
 Ni la lluvia voraz, ni el aquilón furioso,
 hilera infinita de los años —o el tiempo
 con su veloz carrera— lograrán destruirlo [...].
 ... [...] Porque he sido el primero que puso el verso eólico en los moldes
 latinos...³»

Como buen humanista, Herrera cree también en la superioridad de la palabra poética sobre cualquier otro material. Es esa palabra la que asegura la inmortalidad. Se trata, una vez más, del *topos* homérico del poeta como immortalizador de aquellos a quienes canta. En su obra lírica él mismo será *exemplum* de *amante* y de *literato*, nuevo héroe del momento. Sus elogios de *varones ilustres* discurren a través de su obra poética divididos en dos grupos fundamentales: los nobles y los literatos, es decir, una vez más, la *fortitudo* y la *sapientia*. Resulta curioso que en ella no encontremos poemas en alabanza de clérigos, que tanto peso han de tener, por el contrario, en Rodrigo Caro y sobre todo en Francisco Pacheco. Algunos hombres de iglesia aparecen, sin duda, entre sus versos (así los canónigos Francisco Pacheco y Pedro Vélez de Guevara) pero la *virtus* que los caracteriza será su condición de literatos, no de religiosos. Esta *laus litterarum* se aplica, en efecto, en una gavilla de poemas destinados a los humanistas o poetas Juan de Malara (tres composiciones), Juan de la Cueva, Cristóbal Mosquera de Figueroa, Pedro Moscoso de Mosquera, Juan Sánchez Zumeta, o al filólogo Cristóbal de las Casas, autor de un importante vocabulario hispano-italiano. Junto a ellos, los nobles, con la correspondiente ponderación de sus linajes, y aun así algunos de ellos valorados especialmente por ser literatos, como don Pedro de Zúñiga. Son varios los nobles sevillanos que, a juicio de Herrera, dan lustre a la ciudad: los Ponce de León, Condes de Arcos; el de Gelves, el Duque de Medina Sidonia; la familia Fernández de Córdoba; el Marqués de Tarifa; el veinticuatro Melchor Maldonado de Saavedra; el Marqués de Ayamonte, etc. También elogia a algún profesional, como el maestro de armas Jerónimo de Carranza. Y, trasladándose al pasado, a dos santos o héroes (es decir, que aúnan la virtud religiosa y la nobleza) como San Hermenegildo y San Fernando, que dan a Sevilla su identidad cristiana.

Si estrictamente las *laudes de varones ilustres* que Herrera nos deja en su poesía no se ajustan al modelo retórico que antes describimos (es decir, ni se escriben en prosa ni se configuran como una rigurosa biografía del personaje), hay que decir, sin embargo, que en la medida en que reflejan directa o indirectamente un *urbis encomium* a través del canto de las figuras excelsas de la ciudad, está estimulando con su prestigio y su autoridad una práctica literaria que en la generación siguiente adoptaría ya la forma del libro de elogios o de retratos como módulo genérico consolidado. Tal será el caso de Rodrigo Caro y de Francisco Pacheco.

Los *Varones insignes en letras naturales de la Ilustrísima ciudad de Sevilla* —redactados por Rodrigo Caro a lo largo de los años 30 y 40 del siglo XVII— su-

³ Vid. «Horacio. Oda XXX (Libro III)», traducción de ESTEBAN TORRE, *Papeles del Rinconcillo*, 1 (diciembre 1984), pág. 51.

ponen la cristalización de una serie de intentos previos que el humanista de Utrera había venido haciendo en algunas obras anteriores, que vienen a ser esbozos de aquélla⁴. Así el *Memorial de Utrera* (libros II, III y IV), donde elogia los hechos de algunos hijos insignes de su pueblo natal; la *Relación de las inscripciones y antigüedad de la villa de Utrera*, o la *Antigüedad del apellido Caro*, donde resalta su propia genealogía. También las famosas *Antigüedades y principado de la Ilustrísima ciudad de Sevilla y Chorografía de su convento iurídico o antigua chancillería*, cuyo capítulo XI se inicia ya con un catálogo de «Hijos ilustres antiguos de Sevilla».

Los *varones insignes* de Caro son, pues, el resultado de un proceso que comenzó por las *vidas* de los antiguos (lo mismo los emperadores romanos nacidos en Itálica que los santos Isidoro y Leandro, entre otros) y que se completa al final con personajes casi contemporáneos (Malara, Herrera, Arguijo, etc.). Responde esta duplicidad de vidas a la idea, tan renacentista, de que lo antiguo dignifica a lo moderno. Recordemos la fruición y el orgullo con que los humanistas italianos de los siglos XV y XVI descubrían y elogiaban los textos o las esculturas clásicas halladas en su país pues eran, como se diría hoy, signos de identidad que explicaban y legitimaban su grandeza presente. De la misma manera Caro estima que esos ilustres valores de la antigüedad sevillana dan prez y honra a los de su tiempo, quienes —también desde una mentalidad renacentista— han de imitar y aun superar a aquéllos. Los antiguos, pues, como modelos de *imitatio*, y los modernos como igualadores y aun superadores de esa grandeza antigua. El mismo tópico de Sevilla como *nueva Roma*, tan bien estudiado por Vicente Lleó⁵, responde igualmente a esa preocupación renacentista por reconocerse y legitimarse en lo antiguo, en el prestigioso paradigma de la clasicidad.

El esquema retórico de estas biografías de Caro se ajusta a un patrón entonces vigente. Comienza con un *exordio*, pasa luego a unas referencias genealógicas, después a la vida del personaje y a una semblanza cultural y moral del mismo, adobada con detalles y anécdotas. Por último introduce un *elogio*, que puede ser en verso o en prosa, propio o ajeno, o a través de una inscripción encontrada. Caro se orienta cada vez más a la información erudita sobre los personajes, acercándose así a los dos modelos retóricos que posteriormente sustituirían al de *varones ilustres*, a saber la *biblioteca* (a la manera de las dos famosas de Nicolás Antonio) y el *diccionario de autores*, que ha llegado hasta nuestros días. Caro manifiesta en el prólogo su intención de hacer una «breve sinopsis o catálogo» de personajes, pero no habla de *retratos*. Será Francisco Pacheco el que, por las mismas fechas, usará claramente ese término como referencia de su conocido *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*.

No tenemos tiempo para hablar con detalle de esta obra⁶, sin duda la más alta muestra del módulo de *varones ilustres* en el ámbito del Siglo de Oro no sólo se-

⁴ Vid. LUIS GÓMEZ CANSECO, *Rodrigo Caro: un humanista en la Sevilla del Seiscientos*, Sevilla, Diputación Provincial, 1986.

⁵ *Nueva Roma: Mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, Diputación Provincial, 1979.

⁶ Para una información más extensa sobre la misma véase la «Introducción» a F. PACHECO, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, ed. de Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes, Sevilla, Diputación Provincial, 1985, págs. 11-49.

villano sino español. La superioridad de este texto procede en gran parte de la doble condición —literato y pintor— de su autor, Francisco Pacheco, sobrino del canónigo del mismo nombre, suegro de Velázquez y figura notable dentro del mundo de las academias sevillanas, herederas del humanismo renacentista.

Su *Libro de los retratos* es hoy obra de obligada consulta para historiadores del arte y para especialistas en la historia literaria. Su singularidad procede de su ambivalencia pictórico-literaria. En cuanto obra de arte, ofrece una espléndida muestra de la técnica del retrato en la transición del Renacimiento al Barroco. Como documento literario, aporta una riquísima información sobre los más importantes autores sevillanos de la época (y algunos no sevillanos, como Fray Luis de León) y un corpus poético de gran valor. La galería de personajes ilustres no se reduce al dominio artístico-literario sino que incluye figuras modélicas de otros campos (la política, la ciencia, la vida religiosa...) cuyos elogios o *laudes* facilitan informaciones y juicios fundamentales para entender la vida sevillana de la época tanto en su dimensión cultural como en otros aspectos sociales, religiosos y políticos.

Pero el *Libro de los retratos* es sobre todo una unidad retórica, un solo libro, una obra unitaria donde arte y literatura no constituyen dos referencias separables sino dos ingredientes juntamente concebidos según el viejo tópico horaciano del «Ut pictura poesis...», tópico que el humanismo renacentista hizo suyo y que circuló con profusión por las academias y cenáculos sevillanos de los siglos XVI y XVII. El *Libro de los retratos* no supone, pues, una mera colección de *retratos* más elogios (o retratos literarios), sino un conjunto donde uno y otro se integran armónicamente formando una unidad retórica.

Esa igualdad de rango entre pintura y literatura explica que también los textos de los *elogios* sean realizados por la mano del pintor con exquisito primor, complaciéndose en la ejecución formal de la letra y cuidando mucho una estudiada disposición espacial: distribuye convenientemente la prosa y el verso; calcula los espacios en blanco; remata los textos con algún dibujo sencillito; sitúa los poemas en lugares de fácil visualización..., es decir, concibe la parte escrita también con criterios pictóricos. En sentido contrario, puede decirse que otorga significación literaria —es decir, primordialmente simbólica— a los retratos pictóricos, que aparecen en el libro no ya con incrustaciones textuales (frase latina y nombre del personaje) sino como símbolos o emblemas de una condición social o profesional determinada.

Guarda este hecho una evidente relación con las formas de la emblemática, práctica que conoció amplio desarrollo en nuestro Siglo de Oro. Por ello el *Libro de verdaderos retratos* ha de ser interpretado también en relación con el mundo de los emblemas y con la acción integradora de arte y literatura que éstos suponen. De ahí la costumbre de colocar inscripciones en los cuadros, inscripciones que a veces constituían toda una historia abreviada del personaje o motivo pintado.

También se relaciona el libro con las colecciones o *galerías* de figuras ilustres, que a Pacheco debieron serles muy familiares. No ya el arte, sino la misma literatura contemporánea abundaba en ellas, y como verdaderas *galerías* de varones notables hay que leer *El laurel de Apolo* o *El viaje del Parnaso* cervantino. En Italia, país que había impuesto el gusto nobiliario por los retratos simbólicos, Marino y otros escritores escriben también *gallerie* en verso. Sin salir de Sevilla, Pacheco pu-

do hallar no pocas muestras de esa práctica artística. Su amigo Rodrigo Caro estaba escribiendo, como ya hemos visto, un haz de biografías ejemplares bajo el título de *Varones insignes en letras naturales de la Ilustrísima ciudad de Sevilla*, y el mismo pintor nos cuenta que Argote de Molina tenía en su casa de la calle Francos, entre otras cosas, «retratos de insignes ombres, de mano de Alonso Sánchez Coello» y que había escrito «un elegante *Libro de elogios de varones ilustres*, i el singular i copioso que intituló *Nobleza del Andalucía*, con blasones ciertos i propios colores». Lo que Argote tenía en su morada era un verdadero museo, entre cuyas piezas la galería de retratos nobiliarios representa un perfecto exponente de la moda por estas colecciones seriadas.

También hay que contar con las biografías de hombres modélicos ya prestigiadas en otros países europeos, de las que las *Vite* de artistas escritas por el italiano Vasari venían a ser el mejor paradigma. Pacheco conocía muy bien esa obra y hasta es posible, según conjetura Sánchez Cantón, que estuviera preparando un libro de elogios diferente al de los retratos y centrado precisamente en biografías de artistas. Conoció asimismo las biografías de Paolo Giovio y otras referencias de su tiempo que ahora no podemos concretar para no alargar esta exposición más de lo razonable.

Bástenos señalar, a modo de conclusión, la importancia que este molde retórico de los *varones ilustres* tuvo en la Sevilla del Siglo de Oro como expresión de un concepto de la ciudad y de una conciencia engrandecedora que guarda relación con el esplendor cultural, económico y mercantil de la urbe. Herrera, Caro y Pacheco son algunos ejemplos (pues la lista podría alargarse) de una práctica literaria y artística que merece más detenido estudio. Confluyen en el módulo de los *varones ilustres* tres referencias fundamentales: la integración arte-literatura, el humanismo académico sevillano de la época y una conciencia histórica de base renacentista que proyecta la imagen de Sevilla y de sus ciudadanos más allá de aquel tiempo esplendoroso.