

EL CONTEXTO LITERARIO

Francisco Javier Escobar Borrego
Juan Montero
José Manuel Rico García
José Solís de los Santos

EL CÍRCULO LITERARIO DE JUAN DE ARGUIJO

Juan de Arguijo (1567-1622) es una figura señera de las letras españolas en la Sevilla del Siglo de Oro¹. Con apoyo de una tradición crítica consolidada se ha afirmado de él que llegó a ser “uno de los mejores sonetistas españoles, si no lo es del mundo”². Este taxativo aserto lo eleva hasta la emulación con Fernando de Herrera (1534-1597), el indiscutible maestro del grupo de escritores que la historiografía literaria ha venido a etiquetar como escuela poética sevillana. Y es que, con excepción de la monumental obra del “Divino”, la conservada y la miserablemente desaparecida casi en su lecho de muerte, la producción literaria del caballero sevillano es parangonable en calidad y cantidad³ a cualquiera de los demás miembros de aquella “congregación de estudiosos”⁴ que comprendió cabalmente la centuria entre los dos siglos áureos de la cultura española: desde el regreso académico de Juan de Mal Lara⁵ (1526-1571) a su ciudad natal en 1548⁶, hasta el fallecimiento del Cantor de Itálica, el anticuario Rodrigo Caro

La investigación para este estudio se ha financiado con el proyecto *Classica et Humanistica Hispalensia (Liber IV)* FFI2011-29630, de la DGICYT (Ministerio de Economía y Competitividad). Las diversas partes de este estudio literario han sido acopladas y unificadas en la misma bibliografía por J. Solís de los Santos.

¹ La totalidad de la investigación filológica e histórica sobre Juan de Arguijo está recogida y tratada en la edición crítica de su poesía por Gaspar Garrote Bernal y Vicente Cristóbal López (2004); igualmente, la bibliografía y datos están concretados por el mismo Garrote Bernal (2009: 244-247), e *Id.* (2010a: I, 91-98). Coincidimos con este mismo estudioso en la reseña de una posterior edición de la poesía de Arguijo, Garrote Bernal (2010b: 197-223): la “probidad literaria”, que decía don Marcelino, consiste también en remitirse con total exactitud cada vez que se manejen los trabajos ajenos.

² Formulada por el autor de una preciosa antología de poetas sevillanos del Siglo de Oro, A. Sánchez (1948: 336). “V. m., S.r Soneto, es el mejor que e leído en mi vida”, apostrofó en la lectura del “A Cicerón degollado por Popilio”, el primer corrector de los mismos, Francisco de Medina, según recoge el hispanista editor de ambos, Stanko B. Vranich (1985: 106, n. 3), y (1997: 252).

³ La *editio maior* de Vranich (1985), incluye 66 sonetos más 12 poemas entre canciones, silvas, epístolas de esdrújulos, tercetos y décimas, el acto III de la *Tragedia de San Hermenegildo*, con 1.594 versos de arte mayor y menor, amén de las dos cartas conocidas, la relación impresa de las fiestas de la Inmaculada (1617) y la floresta de cuentos, chistes o “prontitudes”.

⁴ La expresión es del hispanista Jonathan Brown (1980: 33-56), en un documentado resumen sobre el ambiente cultural sevillano que vertió al español el investigador de una de las ideas motrices del grupo herreriano, Sevilla como nueva Roma, Vicente Lleó Cañal (1979).

⁵ Esta es la forma correcta de escribir el apellido del humanista sevillano Mal Lara: así lo declara él mismo en sus escritos, así lo hizo imprimir en sus obras, pues no hay que olvidar que está en latín, *Mallara*, la nota autógrafa reproducida en Carande Herrero y Solís de los Santos (2012: 332). Es ajeno a la tradición ortográfica española el guión que se introduce entre palabras de un único nombre.

⁶ “Bolvióse a Sevilla, porque la edad i necesidad de sus padres lo pedía, donde començó a leer la Gramática; i dentro de poco hizo compañía con el maestro Medina, llamado el Griego, i por su ausencia ocupó su cátedra en la calle de Catalanés, i de allí se passó a la Laguna, que oi es Alameda, donde tuvo muchos i mui ilustres discípulos”, registró en su galería de retratos F. Pacheco (1985: 357).

(1573-1647)⁷, en vísperas de la devastadora epidemia que sumirá en la decadencia a la gran metrópoli hispana.

Como poeta, Arguijo es discípulo directo, tan privilegiado como aventajado, de este grupo de escritores y humanistas que ha visto en 1580 la publicación de su ideario poético en el enciclopédico comentario a las poesías de Garcilaso de la Vega (c. 1499-1536). Fue el libro más importante de crítica literaria publicado entonces en España, donde se trazaron las directrices de la composición poética en la etapa más floreciente de nuestras letras⁸. Su autor, Fernando de Herrera, no duda en recoger cualquier punto de interpretación, traducción y también discrepancia de los otros miembros de su círculo, en un espíritu de colaboración crítica inusual en la actividad intelectual española de aquella época, y de cualquier otra, con las excepciones que se consideren pertinentes.

Y el Maestro Mal Lara había sido el decisivo impulsor de ese proceso y el promotor de una corriente intelectual de fundamento netamente humanista y con marcado perfil erasmiano, mientras se pudo. En efecto, desde su “ínclito museo” o “academia literaria”, contribuyó a fomentar el cultivo de los clásicos grecolatinos y de los poetas del Renacimiento italiano, aunando así las dos facetas trascendentales de la producción de Francesco Petrarca, padre del movimiento humanista, y estimulando a través del contraste de pareceres entre sus discípulos y amigos el conocimiento y la búsqueda de la belleza y perfección formal en sus escritos⁹. Así lo reconocerá años después el propio Herrera en la anotación al soneto primero de Garcilaso: “Juan de Malara, [...] que fue uno de los que más me persuadieron, que passasse adelante con este trabajo”¹⁰.

Arguijo entregará sus sonetos para revisión a Francisco de Medina (1544-1615), el redactor del manifiesto poético que constituye el prefacio a las *Anotaciones* de Herrera, y, desde luego, uno de los participantes más citados en estos comentarios y autor también de dos poemas latinos en los preliminares. Y aplicará Arguijo esas correcciones cuando el Maestro Medina actuaba de asesor de erudición y letras clásicas en el taller, y tertulia o academia, del pintor Francisco Pacheco (1564-1644), que incluirá en su *Arte de la Pintura* una silva de Arguijo en traducción de un poema de San Gregorio Nacianceno sobre el poder moralizador de la pintura en la conversión de una meretriz¹¹. Arguijo se encuentra estrechamente vinculado a este círculo del pintor Pacheco, tanto por las connotaciones estilísticas de la pintura del techo de lo que sin duda fue su biblioteca, como de lo que se conoce como literatura de la sal o graciosidad¹². Arguijo

⁷ Véase *infra* la tripartición generacional de esta centuria áurea. Las obras poéticas de Francisco de Rioja (1583-1659) datan todas de esta centuria central entre ambos siglos, según señala nuestra maestra Begoña López Bueno (1984: 33-34); cfr., en especial, su estudio sobre el entorno poético sevillano López Bueno (2010: 487-512).

⁸ Cfr. los estudios y bibliografía sobre las *Anotaciones* en López Bueno (1997).

⁹ Cfr. Sánchez y Escribano (1947: 308-312); Vranich (1985: 41-42); Escobar Borrego (2012: 29-101). Si bien es discutible una academia literaria en sentido estricto, donde se levantarán actas o se celebraran justas, es forzoso admitir en el estudio de Mal Lara una asiduidad y profundidad en el trato por encima del ejercicio profesoral; a su temprana muerte en 1571, el centro de estudios localizado en la Alameda continuó al frente de Diego Girón.

¹⁰ Cfr. Herrera (1580: 80).

¹¹ Cfr. F. Pacheco (1649: 148-149, por error 139); la silva *inc.* “Fácil al blando ruego”, de San Gregorio Nacianceno, “Scortum intemperans aliquis”, en Bassegoda (1990: 258-259). Reproduce el texto latino y adjudica a la etapa de aprendizaje o bien declive creativo de Arguijo, Vranich (1985: 401-403).

¹² Señala la idoneidad de esta última denominación nuestro colega Valentín Núñez Rivera (2010a: 518, n. 33), y (2010b: *passim*).

cultivó este subgénero de la narrativa en la recopilación de anécdotas chistosas, que también abordó, con mayor calado y ajeno plectro, el severo y pío tratadista maestro de Velázquez en uno de los manuscritos que contiene escritos dedicados al mismo Arguijo¹³. Este subgénero narrativo ha adquirido a lo largo del Renacimiento, desde las *Facetiae* de Poggio Bracciolini hasta la adoxografía o elogio irónico de raíz lucianesca practicada por Erasmo¹⁴, un sesgo popular que lo entronca, por un lado, con la filosofía vulgar o del folklore, que diríamos con toda propiedad y etimología, y, por otro, con lo burlesco o descaradamente satírico¹⁵, vertiente practicada por destacados exponentes del círculo de Herrera, y, en especial, por el tío y benefactor del pintor Pacheco, el canónigo del mismo nombre, autor de una macarronea burlesca y una sátira literaria¹⁶, quien, asimismo, contribuyó en las *Anotaciones* de Herrera con una oda latina a Garcilaso donde formula la más temprana declaración del Siglo de Oro de la poesía española¹⁷.

HERRERA EN CASA DE ARGUIJO

Es Herrera, pues, el eje sobre el que pivota todo este ambiente intelectual y artístico que estimula la creación poética del caballero sevillano. Se nos ha conservado un documento que prueba la relación del indiscutible maestro con su discípulo aventajado y boyante, tanto más excepcional por cuanto no sólo se había venido echando en falta un testimonio tal por quienes han dedicado su investigación al estudio de nuestro poeta¹⁸, sino, sobre todo, porque viene a arrojar alguna luz para desentrañar ese hermetismo de estos círculos intelectuales sevillanos¹⁹ que condiciona la investigación a desenvolverse en el terreno de la conjetura, cuando no a tener que aceptar los estereotipos de la erudición acrítica.

Es una carta autógrafa del mismo Fernando de Herrera al pintor y humanista Pablo de Céspedes (c. 1538-1604), racionero del cabildo catedralicio cordobés, que por sus estrechos vínculos con la llamada escuela sevillana debe ser considerado, y esta carta viene a corroborarlo, integrante decisivo de este círculo intelectual. La carta está fechada en Sevilla, a 26 de marzo de 1597, el mismo año de la muerte del gran poeta, y por la notable mención que en ella hace de Juan de Arguijo merecerá algunos comentarios²⁰:

¹³ El manuscrito de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla (en adelante BUS) H RA-158: *Libro de varios tratados de graciosidad i erudición, de diferentes autores*. Atribuido al pintor Francisco Pacheco por Bassegoda i Hugas (1990: 17). Reproducido y comentado en la exposición "Fondos y procedencias" de la BUS, por Bolaños y Donoso, Carmona Tierno (2013: 617). Tratamos diversos aspectos de su descripción en Solís de los Santos (2015).

¹⁴ Cfr. Núñez Rivera (2001: 108).

¹⁵ La diferencia entre los dos rasgos, por lo demás concomitantes, del género es el situarse dentro (satírico), o fuera (burlesco), del sistema de valores imperantes, según estableció R. Jammes (1987: 34).

¹⁶ Estudiadas ambas composiciones por Montero, y Solís de los Santos (2005: I, 637-666).

¹⁷ Arguijo será, pues, uno de los *uates renati* gracias a los cuales brillará para *Hispania* un nuevo *aureum saeculum*, según el vaticinio de Apolo en el Natalicio de Garcilaso, cfr. Herrera (1580: 23-34) y Solís de los Santos (2014: 99-109).

¹⁸ "No cabe la menor duda de que Herrera y Arguijo se trataban", afirmaba Vranich (1985: 19) lamentando que no existiera dato que lo confirmara.

¹⁹ Este carácter cerrado y receloso, nunca mejor dicho, se ha destacado al hilo de la escasa repercusión editorial, y también pérdida, de las obras de estos poetas y escritores, perspicaz síntesis que aduce como causas la presión inquisitorial y el control ideológico, Lleó Cañal (1979: 210-212).

²⁰ La carta fue hallada, editada, comentada y reproducida a partir del original en el **Archivo de la Catedral de Granada, libro 58, f. 165**, por Rubio Lapaz (1993: 381-382, 128, n. 70, 155, n. 129). En la

- Querría saber de V. m. si valdrá ésta tanto que merezca respuesta, porque cierto que desseo ver carta suya ya que se dilata la buelta, pero dexado esto quiero contar a V. m. una galantería de un S.or Cordovés que no conosco, el cual me hizo merced de escribir, dezía el sobrescrito assí, A Fr.do de Herrera, en casa de D. Juan de Arguijo, la respuesta a casa de Diego F.dez de Córdoba, jurado della, en manos d'El L.do Gonçalo Núñez, al porte un real, 34 mvd., Sevilla. Yo como vi estas maravillas, pagué mi porte i abrí mi carta, la cual tenía debaxo la cruz, Ioannes Morales Fernando Hispanorum omnium poetarum eruditissimo S. P. D., en fin ella era en Latín, aunque no mejor q'l de Julio, i entre otras cosas harto lindas me dize, te vivere apud D. Ioannem Arguijum virum longe clarissimum, i luego, quod in hac miserrima ipsorum conditione Maecenatem (id est fautorem) habeas, i no le faltó más que dezir el salario que me dava D. Juan, i que no a de imprimir cosa sin que primero se la emiende yo, i tanto que si ai algún ombre principal que tenga necessidad de maestro para su hijo, haga yo lo que el padre de los moços y lo acomode, i al cabo me da con un Soneto por medio de la carta. Este es el caso, V. m. que me conoce juzgue aora entre mí i Juan de Morales, porque Don Fr.do de Guzmán, con la buena condición que tiene, es de parecer que se llegue con él más al cabo i se le responda, aunque si V. m. me tenga en más ruin opinión. Yo holgaré mucho que si V. m. viere al S. Don Ant.o F.dez de Córdoba le dé cuenta desto, i no se espanten después de que nos riamos de semejantes savandijas. N. S et c. De Sevilla, 26 de março 97.
F.do de Her.a

La misiva trasluce y subraya, incluso gráficamente, el orgullo herido del maestro por ser considerado un paniaguado de su discípulo. La cosa fue que Herrera recibió una misiva a porte debido, 34 maravedís, de un tal Juan de Morales, en cuyas señas se consignaban, según era y es habitual, direcciones ajenas, tanto la del remitente, en casa del jurado cordobés²¹ Diego Fernández de Córdoba (7), como del destinatario, y ahí al maestro le dolía, en casa de don Juan de Arguijo (6). La carta venía redactada en el latín normalizado de los manuales y recetarios epistolares humanistas y jesuitas, no mejor, desde luego, que el de Julio César (12). En su fórmula de saludo, *S(alutem) P(lurimam) D(icit)*, tal vez atisbemos una alusión al ideal del *doctus poeta* de la poesía helenística y romana clásica, “a Fernando, el más erudito de los poetas españoles” (11), pero ahí pararon los elogios, porque le espetaba que “vives en casa del muy ilustre caballero Don Juan de Arguijo”, y que habría de ser la mayor suerte del mundo “el que en esta tan miserable condición de los mismos”, es decir, de los poetas, “lo tengas como mecenas, esto es, como benefactor”, destaca subrayando el lastimado receptor (15), y para mejorarlo el mísero Morales viene a deslizarle que el más erudito de los poetas es una especie de negro del joven veinticuatro, empleado en corregirle sus pruebas de imprenta (16-17), aconsejándole, además, que se ponga a dar clases particulares a mozos de

presente transcripción para nuestro comentario (líneas 1-28) nos hemos servido, como siempre, de la ayuda de nuestra colega Carmen del Camino.

²¹ No deja de ser despreciativa la misma referencia mediante el anafórico (7) al apellido y a la ciudad.

familia (18-19). Remata la epístola con un soneto (20), con lo cual descubre su petulante propósito, que no es otro que asombrar al gran exégeta del Príncipe de las poetas castellanos, y lo consigue, pero por su estupidez. En fin, solicita Herrera a Céspedes que muestre a este paisano la metedura de pata, pues así ha parecido que se debe actuar a los demás contertulios, entre ellos al buen Fernando de Guzmán Mejía²² (22), y que se informe de ello también a un personaje de alcurnia emparentado con los condes de Feria y marqueses de Priego, próceres que introdujeron en Córdoba a los primeros jesuitas²³. La identificación con un miembro de esta familia se fortalece con la nota marginal de mano diferente en este precioso documento, de la que se ha podido leer del original²⁴: “Todo este discurso i presupuesto deste buen hombre, osare juzgar, salió de algún dovoto padre o hermano teatino²⁵, bien podría ser mal entendido por el dicho pedante i tan aviesamente como suele a los semejantes”. Se explica, pues, el anónimo escoliasta que algún jesuita, tal vez ufano del poderío del antiguo alumno de la Compañía, iría comentando la asiduidad y duración de aquellas tertulias literarias que el pedante Morales, quien por sus latines también habría de ser exalumno —dado que la cruz encabezaba (10) todo tipo de escritos, no sólo los de los eclesiásticos—, interpretó, aviesamente según se le conocía, como una menesterosa dependencia casi al estilo de los parásitos de las *fabulae palliatae*.

MECENAS Y POETA

Es muy probable que el poetaastro que se imaginó a Herrera viviendo de la generosidad de Arguijo no hizo más que sucumbir al tópico que reflejaba la realidad social en la que se han desenvuelto los hacedores de la *cultura animi* hasta la constitución de los más avanzados estados democráticos. Lo señaló en sus epigramas el hispanorromano Marcial: “Que surjan Mecenas, amigo Flaco, y no faltarán Marones”²⁶. Aquella escuela poética sevillana no sería una excepción²⁷. Desde el primer período de la academia del maestro Mal Lara la hallamos jalonada por nombres de nobles protectores que participaban de pleno en las tertulias del círculo y recibían la dedicatoria de sus obras. Los condes de Gelves, Álvaro Colón y Portugal, de cuya amistad con Mal Lara nuestra biblioteca ha conservado un precioso testimonio²⁸ de 1563, y Leonor de Milán, “Luz”, el amor petrarquista del “Divino”. Los duques de Alcalá de los Gazules, el hijo del II titular, Fernando Enríquez de Ribera (1564-1590), IV marqués de Tarifa, discípulo del maestro Medina, a quien Herrera dedica el único poemario que publicó en vida, *Algunas obras* (1582), y entrado el siglo XVII el III duque, Fernando Afán Enríquez de Ribera, que participará con un impreso²⁹ en el debate pictórico erudito. Antes, el conde de

²² No sólo porque lo dice aquí Herrera, sino porque se había granjeado el apodo de El Hereje (Méndez Bejarano, 1922: I, 300-301, nº 1.203), con paradójica hipérbole propia de la “graciosidad” del paisanaje; algunas notas sobre este autor festivo de la Sevilla de finales del XVI, dimos en J. Montero y J. Solís de los Santos (2005: I, 645).

²³ Cfr. Solís de los Santos (2010: 136-137).

²⁴ Según Rubio Lapaz (1993: 382, n. 1).

²⁵ En la época los jesuitas eran llamados teatinos, cfr. Solís de los Santos (2013b: 61, n. 201).

²⁶ Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones (Mart. 8.55.5).

²⁷ Ha tratado el ambiente sociocultural de la Sevilla del Siglo de Oro el hispanista canadiense G. Lazure (2003), tesis doctoral inédita que esperamos ver publicada en interés de estos estudios; asimismo, cfr. Lazure (2012: 19-44).

²⁸ El Virgilio completo, BUS A Res. 11/2/15, comentado en Carande Herrero y Solís de los Santos (2012: 331-332).

²⁹ Cfr. *Del titulo de la Cruz de Christo Señor nuestro* (s. i. t.), pero Sevilla, 1619, como deduce Domínguez Guzmán (1992: 287, núm. 0.1).

Olivares, Gaspar de Guzmán (1587-1645), mientras esperaba en Sevilla, entre 1607 y 1615, su gran salto a la Corte. Y en la etapa entre los dos siglos, el caballero veinticuatro don Juan de Arguijo, quien, amén de aunar en su persona la reciprocidad del mecenazgo, nos ha legado como singularísimo testimonio de aquella “congregación de estudiosos” la decoración del lugar, sin duda *amoenus*, donde se celebraban sus tertulias o sesiones.

Junto a las consideraciones acerca de la simbología de las pinturas de Alonso Vázquez que han expuesto nuestros colegas, queremos añadir algún detalle sobre la inscripción latina de la cartela. El epígrafe: GENIO / ET MVSIS / DICATVM. / A. S. / M.DCI (“Dedicado al Genio y a las Musas. Año de la Salvación, 1601”³⁰), evoca el conjunto fundacional del taller e instrumento de la tradición cultural de Occidente, queremos decir la bodega de libros (*bibliothékē*) consagrada a las musas que inauguró en Alejandría el rey Ptolomeo II Filadelfo a instancias del aristotélico Demetrio de Faleros. La palabra latina *Genius* es de la misma raíz que *gignere*, ‘engendrar’. Su significado está relacionado con la idea de vida (*anima*), alma (*animus*) y cualidad natural (*ingenium*). Cada hombre tiene su genio, que como un dios tutelar cuida por su vida desde el nacimiento hasta la muerte. Viene a ser como un trasunto divinizado de la idea de personalidad y la conciencia divina que una persona viva tiene de sí mismo. Lo divino era, cabe definir, no sólo lo concerniente a los dioses, sino el ámbito en el que los antiguos ponían todo lo que nosotros llamamos espiritualidad. También los espacios y las cosas tienen su genio. Al genio de los buenos libros aludió sugerentemente un verso de Marcial: “Un libro destinado a pervivir debe tener su genio”³¹. Sea cual fuere el significado de este pentámetro, también hoy decimos que tienen alma los escritos de quienes nos encantan con sus textos, y estaría fuera de toda discusión la espiritualidad, o si se quiere, la genialidad de aquellos contertulios que se reunían en el museo biblioteca de la casa de don Juan de Arguijo, y el que más, “el ingenio divino de Fernando”³².

DE LOS INGENIOS FARO

«¿A quién daré mis *Rimas* [...] / A vos famoso hijo / de las Musas [...] A vos Mecenas claro, / dulce, divino Orfeo, / clarísimo Museo / de los ingenios faro» (vv. 1, 7-8 y 13-16)³³. Con estos versos saludaba Lope de Vega a don Juan en la edición exenta de las *Rimas* que había visto la luz en Sevilla en 1604. En la ciudad hispalense residió Lope entre 1602 y 1604 en compañía de su amante Micaela de Luján. Fue una etapa creativa muy fértil para el Fénix en la que el mecenazgo y patrocinio de Arguijo fueron cruciales. A él destinó las cuatro dedicatorias que contenía la *Hermosura de Angélica, con otras diversas Rimas* (Madrid, Pedro Madrugal, 1602). La estancia de Lope en Sevilla coincidió con el máximo apogeo y reconocimiento de Arguijo y de las reuniones académicas celebradas en su casa. Con acierto se ha ponderado³⁴ la significación que

³⁰ A. S. es abreviatura de *anno Salutis*. Es errónea la transcripción de los números que se ha divulgado a partir de la descripción de José Gestoso, entre otros muchos, cfr. Félix Sánchez-Blanco Parody, “Pinturas en el palacio de la calle Monsalves”, *ABC*, 7-V-1983, p. 30. En la ilustración de López Torrijos (1999: 184), se distinguen claramente los números romanos, como señalan también pero a pie de página Garrote y Cristóbal (2004: LV, n. 135). El 1.000 de la fecha, no está por el habitual M, sino por la peculiaridad tipográfica de dos D, 500, la primera de ellas invertida.

³¹ *Victurus genium debet habere liber* (Mart. 6.60.10).

³² Cfr. Solís de los Santos (2012g: 136).

³³ Cfr. Pedraza (1993-1994: I, 159).

³⁴ Cfr. Garrote Bernal y Cristóbal López (2004: xxviii).

tiene el hecho de que seis composiciones del mecenas sevillano se incluyeran en la antología más influyente del Siglo de Oro, las *Flores* (Valladolid, 1605) de Pedro Espinosa, y que una de ellas, el soneto «La tirana codicia del hermano», tuviera el privilegio de abrir la colección.

La cronología de su vida brindó a Juan de Arguijo la oportunidad de conocer a tres generaciones de humanistas y creadores con los que compartió amistad, ideas y experiencias. La primera de ellas fue la formada en torno al magisterio de Juan de Mal Lara y Fernando de Herrera, que reunió a Baltasar del Alcázar (1530-1606), al canónigo Pacheco (1535-1599), al humanista Diego Girón, al maestro Francisco de Medina o al pintor Pablo de Céspedes (1548-1608), al jesuita Gaspar de Zamora (1543-1621). La segunda fue su generación, Rodrigo Caro (1573-1647), los jesuitas Luis del Alcázar (1554-1613) y Juan de Pineda (1558-1637), Pedro de Venegas Saavedra (1576). La tercera, la de los jóvenes que habían nacido en la década de 1580, Antonio Ortiz de Melgarejo, Francisco de Rioja, Francisco de Calatayud, Juan de Jáuregui, Hernando de Soria Galvarro, Juan Antonio de Vera y Zúñiga, Juan de Espinosa, o Diego Félix de Quijada y Riquelme³⁵.

Íntimo trato tuvo con Francisco de Medrano, quien le dedicó cuatro composiciones y con quien compartió meditaciones ignacianas. A la consideración de Arguijo propuso don Pedro de Venegas Saavedra sus *Remedios de amor*, obra que al cabo se publicaría en un volumen conjunto con las *Rimas* de Medrano en Palermo el año de 1617. En una carta dirigida a don Álvaro de Guzmán desde el Aljarafe sevillano en octubre de 1604, que incluyó Venegas en los preliminares del impreso, declara que sus *Remedios*: «Hasta ahora no han salido de Sevilla, i en ella solo los an visto D. Juan de Arguijo, don Juan de Vera, Fernando de Soria i Francisco Medrano»³⁶; esto es, el núcleo de la academia que se reunía en la casa de Arguijo por entonces. A ellos hay que añadir los nombres de Calatayud, Rioja, Luis y Juan Antonio del Alcázar o Antonio Ortiz de Melgarejo, quien le dedicaría *La casa de los locos de amor*, pieza incluida en uno de los manuscritos literarios que pertenecieron al pintor Francisco Pacheco, el RA-158 (fol. 216) de la BUS, que se muestra en esta exposición. Lo cierto es que a Juan de Arguijo y a sus *academicistas* remitían sus obras los poetas de todos los rincones del solar hispano para que fueran sometidas a su escrutinio.

La ruina y la reclusión en la Casa Profesa de los jesuitas de Sevilla no quebrantaron la amistad de los más fieles. La de Lope fue inextinguible. En su epopeya *La Jerusalén conquistada* (1609), que había comenzado a componer durante su residencia en Sevilla, otorgó con fina sensibilidad estoica un lugar de privilegio en el elenco de poetas patrios a «aquel más excelente en la caída», don Juan de Arguijo. A él dedicó la novena epístola de la *Filomena* (1621) y la *Comedia famosa de La buena guarda*, incluida en la *Décimaquinta parte* (1621) de las comedias del Fénix, dedicatoria que encareció las cualidades que fueron la divisa de Arguijo para sus contemporáneos: «raro ingenio, magnánimo corazón y profunda mansedumbre». Parecidas prendas encomió en don Juan la dedicatoria de otro de los manuscritos incluidos en la exposición, *La Hispálica*, obra compuesta hacia 1618 por Luis de Belmonte Bermúdez³⁷.

³⁵ Punto de partida para su datación Lasso de la Vega y Argüelles (1871) y Méndez Bejarano (1922).

³⁶ Cfr. la edición de F. Socas (2007: 74).

³⁷ Hay dos ediciones de este poema heroico sobre la conquista de Sevilla, que se mantuvo inédito hasta el siglo XX: la realizada por Santiago Montoto en 1921 y la de Pedro Piñero en 1974.

La quiebra económica y el desengaño consumieron el ánimo de don Juan en su retiro. Él mismo lo confiesa a un poeta emergente, Diego Félix de Quijada y Riquelme, que le había enviado un conjunto de sonetos titulado las *Solíadas* para que lo juzgara y le ofreciera un poema para los preliminares. Con indicios de sentida desilusión declinó la invitación: «A la par estimara haber podido hacer algunos versos en testimonio de esto; pero hállome tan remoto de la facultad con el olvido largo de estos diez años que no me basta haberlo procurado»³⁸. No obstante, Arguijo hizo alguna excepción en su voluntario aislamiento de la literatura. Escribió, por ejemplo, dos décimas laudatorias a su amigo Juan de Jáuregui, hijo del también veinticuatro don Miguel Martínez, para que figuraran al frente de sus *Rimas* (Sevilla, 1618).

ARGUIJO VITUPERADO

No todo fue reconocimiento y admiración, ni siquiera en el periodo de máxima prosperidad de la vida del poeta. Un acontecimiento bien conocido hizo de Arguijo el blanco de las sátiras de los poetas insubmisos que expresaron su disconformidad con el poder: el recibimiento que la ciudad de Sevilla hizo a la marquesa de Denia en octubre de 1599³⁹. El motivo de la visita de la marquesa, esposa del V marqués de Denia, don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, fue el deseo de estar presente en el parto de su hija, doña Juana de Sandoval, casada con el undécimo conde de Niebla, don Manuel Alonso Pérez de Guzmán. Fue el propio Felipe III quien se dirigió al asistente de la ciudad, don Diego Pimentel, para que la esposa del futuro duque de Lerma fuera cumplidamente agasajada. El nuevo monarca se sintió en la obligación de complacer a su valido, en quien había depositado sus esperanzas para realizar las profundas transformaciones que se produjeron a la muerte de su padre; así lo entendieron entonces, como deja ver el testimonio de Ortiz de Zúñiga: «mostró el Rey la estimación de su gran favorecido el Marqués, que ya en todo corría como primer ministro»⁴⁰. El viajero alemán Diego de Cuelvis, que había llegado a Sevilla en septiembre de 1599, relató con perplejidad la entrada en Sevilla de la marquesa en su *Thesoro Chorographico de las Españas*. Las autoridades dieron rango de visita de estado al paso de la marquesa por la ciudad, que venía desde Huelva, donde había acudido a ver a su hija doña Juana, y, ciertamente, como apunta Cuelvis, «ella fue recibida con pompa real siendo toda la gente y vecinos de la ciudad en armas y estando cada uno de ellos en orden...»⁴¹.

³⁸ Cfr. Vranich (1985: 419-420).

³⁹ Está muy bien documentado por algunos de los autores de anales históricos de la ciudad: Francisco de Ariño (1873: 111) y Diego Ortiz de Zúñiga (1677), principalmente, por el anónimo autor de unas *Noticias y casos memorables de la Ciudad de Sevilla*, conservadas en un manuscrito perteneciente a la biblioteca del Conde del Águila, en Archivo Municipal de Sevilla (en adelante AMS), subfondo Archivo Histórico-Colecciones. Sección XI "Archivo Biblioteca del Conde del Águila", t. 20; para la crónica del recibimiento de la marquesa de Denia, cfr. fol. 33), y por las *Efemérides del Mtro. de Ceremonias Lcdo. Sebastián de Villegas*, manuscrito de la Biblioteca Capitular y Colombina. También cronistas contemporáneos han relatado el acontecimiento, en especial Nicolás Tenorio y Cerero, autor de un folleto que registra el contenido de los documentos del Archivo Municipal de Sevilla relacionados con el tema (libros del consistorio que creyó perdidos Antonio María Fabié, editor de los *Sucesos de Sevilla* de Ariño. También José Martín Jiménez publicó en *Archivo Hispalense* documentos referidos al viaje de la de Denia que se guardaban en el Archivo Municipal de Écija (1945: 373-377).

⁴⁰ Ortiz de Zúñiga (1998: IV, 194). Francisco Gómez de Sandoval ejerció un control absoluto sobre las decisiones del joven rey; cfr. el detallado análisis de las relaciones entre Felipe III y el V marqués de Denia que realiza Patrick Williams, 2008: 185-260.

⁴¹ Ofrecemos datos de la recepción de esta singular obra de viajes, que recopila antigüedades hispanas si bien de fuentes de segunda mano, en Solís de los Santos (2012g: 85, n. 20).

Quienes consintieron tan bochornoso espectáculo para la dignidad pública fueron puestos en la picota: don Diego Pimentel, don Fernando Enríquez de Ribera, el marqués de Santa Cruz o el veinticuatro don Juan de Arguijo. Este recibió el ataque personal más despiadado en un soneto en el que se denunciaba el desproporcionado agasajo con que el poeta acogió a la marquesa en su hacienda de Tablantes, a medio camino entre Espartinas y Umbrete, donde se había previsto que hiciera parada la comitiva. Allí se desplazaron las autoridades⁴² a recibir a la de Denia: «He aquí que en refrescar los caminantes / el señor veinte y quatro se ha extremado; /he aquí el de Sancta Cruz, que, rodeado / de señores, salió hasta Tablantes». La acogida dispensada por Arguijo a la marquesa se convirtió en ejemplo de despilfarro, y en la memoria popular se recordó como el origen de la ruina del poeta sevillano. Rodrigo Caro, además de registrar en sus *Varones insignes* que Arguijo fue un «no solo elegantísimo poeta, sino el Apolo de todos los poetas de España», recordó, con algo de exageración, el ejemplo de su desprendimiento rumboso en el agasajo a la legítima del factótum regio:

[...] en la entrada en Sevilla de una señora gastó 40.000 ducados por ser mujer de un privado; y este gasto atrasó tanto su hacienda, de modo que sin ser jugador ni gastador con mujeres, vino a estar tan pobre que solo se sustentaba, hasta que murió, de la dote de su mujer, que eran 40 ducados de renta: para su gran magnificencia corto caudal⁴³.

La indignación contra los poderes públicos fue el principio generador de los sonetos contra el recibimiento. Juvenal había formulado esa convención para la sátira, *si natura negat, facit indignatio uersum* (I, 79). Y esa indignación se proyectó principalmente en el asistente, Pimentel, y en el distinguido veinticuatro don Juan de Arguijo. El conjunto de sonetos⁴⁴ tuvo un único objetivo: la denuncia de una ignominia. La afrenta pública no podía ser más infame si se repara en la situación social que se vivía en Sevilla en el momento de la visita. Bajo la suntuosa escenografía dispuesta para el halago de la marquesa se ocultaba una realidad dolorosa: una ciudad desangrada por el hambre, el tifus, la subida de los precios de los alimentos básicos, la bancarrota de las arcas municipales y una epidemia de peste que no remitiría del todo hasta 1601.

S. P. Q. H., EL FAETÓN SEVILLANO

⁴² Describe con detalle la fiesta dada por Arguijo y enumera a los asistentes más notables Martín Jiménez (1945: 375-376).

⁴³ Cfr. Rodrigo Caro (1992: 112). Tiraban largo, en la imaginación del ajeno dispendio, pues aceptando la paridad que fijó para el reinado de Carlos V R. Carande (1987: 225), alcanzaría la friolera de 15 millones de maravedís.

⁴⁴ La relación en verso de la visita de la marquesa de Denia tuvo una amplia difusión, pues testimonios de ella han quedado conservados en nueve cancioneros manuscritos del siglo XVII, todos ellos con abundante poesía satírica. Siete de los sonetos sobre el asunto fueron publicados por Rodríguez Marín (1897) en un folleto (El ejemplar que consultamos, Biblioteca Universitaria de Sevilla, sign. L / 36, aparece encuadrado con el folleto de Nicolás Tenorio y Cerero [1896]). Rodríguez Marín transcribió los recogidos en un manuscrito de la Biblioteca del marqués de Jerez de los Caballeros, hoy en la biblioteca de la Hispanic Society of America con la signatura B 2495, un cancionero sevillano que ha sido editado por Labrador, DiFranco y Rico (2006). En 1965 fueron editados y comentados nuevos testimonios por Eloy Benito Ruano (1965), quien siguió para su edición el texto de los sonetos conservados en los manuscritos 63 y 64 de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo, y completó los que faltaban de la serie en esos testimonios con la edición de Rodríguez Marín y el ms. de la Biblioteca Nacional (en adelante BNE) 861. Dos nuevos testimonios de esa crónica en verso hemos tenido ocasión de editar en Rico García (2011b).

El atropello a las vacías arcas públicas se sufrió como una ofensa perpetrada por la oligarquía municipal contra una sociedad cansada de soportar los agravios del poder. Los autores de estos sonetos sirvieron de eco de la indignación popular, se constituyeron en portavoces de la conciencia del pueblo, y, como las composiciones satíricas contra el duque de Medina Sidonia cuando el saqueo de Cádiz de 1596, canalizaron esta indignación hacia los responsables inmediatos, los regidores “patricios” y el asistente, y no contra el verdadero culpable, un rey rendido frívolamente a la rapacidad de su valido, o, en el caso del saqueo inglés de Cádiz, un prudente monarca aquejado de senil pusilanimidad. Tristemente, el poeta Arguijo ha pasado al anecdotario áureo poco menos que como un mentecato que dilapidó la fortuna familiar, y, en verdad, bajo esa acusación el derecho romano lo habría considerado casi como un proscrito⁴⁵. Pero nuestro poeta, al margen de su falta de habilidad para los negocios, no hizo sino seguir las maneras tradicionales de aquellas autoridades ciudadanas, que concedieron a la Corona en su visita de mayo de 1570 fuertes aportaciones dinerarias sin pedirle a cambio el establecimiento de la gran universidad que demandaba la ciudad más importante de la monarquía⁴⁶. El año anterior del pretencioso recibimiento de la Denia, la “gran Sevilla, Roma triunfante en ánimo y riqueza”, había echado el resto, derroche de talento aparte, en la construcción de la arquitectura efímera para las exequias de Felipe II. Incluso se llegó a encarcelar a la pobre gente que no pudo comprarse las vestimentas para el decretado luto. Y luego, el escándalo en la catedral por cuestión de protocolo. Pero en este caso la única sátira que se escribió fue un famoso entremés en miniatura, 17 versos, que corrió anónimo por casi dos siglos en cartapacios, antologías y cancioneros impresos, pese a que su autor, el más grande entre tantos grandes, ya lo había reivindicado con la habitual y mal entendida socarronería, “por honra principal de mis escritos”⁴⁷. Es cierto que la obsequiosidad del “Regimiento y Pueblo de Sevilla”⁴⁸ se vio recompensada por la iniciativa regia de construir el primer jardín público del urbanismo altomoderno⁴⁹, en cuyo ornato se reutilizaron los más relevantes restos arqueológicos de la *Hispalis* romana en el marco de las leyendas medievales y la autocomplacencia renacentista⁵⁰. Pero el espectáculo del despilfarro municipal por una persona que no era de rango real, en medio, además, de la mortandad de la epidemia, con ausencia de altos dignatarios como el mismo ordinario de la archidiócesis, cardenal Rodrigo de Castro, que otorgó la canonjía al licenciado Pacheco

⁴⁵ El *pater familias* que malgastara su hacienda podía ser denunciado ante el pretor por sus herederos consanguíneos y declarado incapacitado (*mente captus*) por dicha autoridad para gestionar su patrimonio.

⁴⁶ Entre 1573 y 1588, Sevilla dio a la hacienda real tres millones de ducados, cfr. Solís de los Santos (2012g: 128-129). Por otro lado, las limosnas entregadas entre 1582 y 1599 a los jesuitas sevillanos alcanzaron la suma de 112.000 ducados, y, pese a la oposición de los jurados, es decir, el componente *popularis* de *SPQH*, pareció suficiente la enseñanza impartida por los jesuitas, que a veces llegaron a disputar a la fundación de Maese Rodrigo la colación de grados en Teología, en lo único para lo que valía por entonces, Ollero Pina (2013: 76-77).

⁴⁷ Cfr. Solís de los Santos (2006 [2004]).

⁴⁸ Es así como debe entenderse el anagrama clasicizante del órgano de gobierno municipal, los regidores o veinticuatro y los jurados nombrados por las collaciones, *senatus populusque Hispalensis*, cfr. Solís de los Santos (2012g: 79).

⁴⁹ Sobre este capítulo de la historia de Sevilla, cfr. Albardonedo Freire (2002: 191-207).

⁵⁰ Como ya se ha mencionado en esta exposición, el monumento de las columnas de la Alameda de Hércules fue concebido y redactado por los poetas y eruditos del grupo herreriano, especialmente por Francisco Pacheco, licenciado en teología por el Colegio de Santa María de Jesús y Universidad de Sevilla, según demostramos en Solís de los Santos (2012g).

y tuvo como secretario a Francisco de Medina, sugieren, dentro de la ambigüedad alusiva de poesía y pintura, que la *superbia* ejemplarizada⁵¹ de uno de los episodios mitológicos representado en el techo de la biblioteca de Juan de Arguijo pueda aplicarse al encumbrado y fatuo Regimiento hispalense. Por lo demás, nuestro poeta no fue insensible ante esa epidemia de peste y sus terribles consecuencias, pues dedicó al suceso una epístola en endecasílabos esdrújulos dirigida *A un religioso de Granada*: «Aquí donde el rigor del hado mísero»⁵², escrita, sin embargo, en su refugio de Tablantes.

LAS LETRAS, LA BONDAD, LA CORTESÍA

La aparente enemistad⁵³ entre Arguijo y Juan de la Cueva en los años previos a la publicación de la *Conquista de la Bética* (1603) de Cueva, que vio la luz gracias a la intercesión del mecenas sevillano, fue la causa por la que Benito Ruano apuntara a Juan de la Cueva como el posible autor del citado soneto «He aquí que en refrescar los caminantes». La hipótesis es plausible, pero creemos que de haber sido obra de Juan de la Cueva, este habría incluido el soneto en los dos volúmenes manuscritos de sus *Rimas* de la Biblioteca Colombina, pues en ellos reunió toda su poesía, también la satírica, incluido el soneto contra Arguijo («Si quieres por un Píndaro venderte») que se relaciona con los sonetos al recibimiento de la de Denia desde que lo editó Rodríguez Marín en su monografía sobre Pedro Espinosa⁵⁴. Si bien el blanco de este soneto es incuestionablemente Juan de Arguijo por la alusión a la *argicena cumbre* (v. 10) y por otras referencias que ha expuesto inequívocamente Garrote Bernal⁵⁵, no sin incertidumbre hemos puesto en cuestión en otro trabajo⁵⁶ la pertenencia de este soneto a la serie de los dedicados a la marquesa.

Tono más burlesco que satírico contienen las alusiones a Arguijo de un soneto que ironiza con la espléndidez de don Juan. Se incluye en los *Escholios contra Juan Baptista Pérez, que por ser muy viejo le llamaban el maestro Cano*⁵⁷, cuyo autor fue Juan Sáez de Zumeta, muy apreciado por Herrera, Cervantes y Juan de la Cueva. Esta burla en prosa y verso, escrita en torno a 1594, permanece aún inédita en tres testimonios conocidos⁵⁸. El objeto de la burla es un supuesto predicador agustino, Juan Baptista Pérez, personaje que reúne buena parte de los vicios satirizados en la literatura burlesca de la época: hablador incontinente, rijoso, embaucador, glotón. Encerrado en la cárcel, clama el auxilio de don Juan para que le devuelva a su regalada vida: «Socórreme, don Juan, con larga mesa; / haya en ella pasteles a la usanza, / gigantes empanadas, natas, sollo. / Si de mis aflicciones no te pesa, / en quién pondré, don Juan, mi confianza»⁵⁹. Por esta pieza desfilan personajes del agitado cotarro literario de la

⁵¹ La llamó “osadía” en el célebre soneto V (Garrote, Cristóbal 2004: 11); sobre el mito de Faetón como imagen del ocaso español, cfr. J. Martínez Millán (2011).

⁵² Nos inclinamos también entre 1599 y 1601 para datar esta composición, según Garrote y Cristóbal (2004: 126), frente a Vranich (1985: 378), que la sitúa después de la quiebra en una finca de los jesuitas.

⁵³ Datos de esa enemistad proporcionó F. Rodríguez Marín, 1907: 126-130. Una clara exposición de la relación entre Arguijo y Cueva hacen Garrote y Cristóbal (2004: xviii-xxii).

⁵⁴ Cfr. Rodríguez Marín (1907: 129-130).

⁵⁵ Cfr. Garrote (2006: 44-51).

⁵⁶ Cfr. Rico García (2011a).

⁵⁷ De esta obra preparamos la edición crítica, J. M. Rico García y J. Solís de los Santos.

⁵⁸ El manuscrito ya mencionado *Libro de varios tratados de graciosidad*, BUS H Ra. 158 (f. 138), el BNE MSS/20355, f. 265, y en el de la Biblioteca del Palacio Real, ms. II/ 2243 (2), f. 65.

⁵⁹ Según la copia de BNE MSS/20355, 275v.

ciudad, como Francisco de Pamones⁶⁰, poeta apreciado por Cervantes y Juan de Robles en *El culto sevillano*, y considerado uno de los principales representantes de la «poesía de la sal», y en esta ocasión también del vinagre, en la estela del Horacio satírico. En un manuscrito que contiene el corpus más nutrido de su poesía⁶¹, arremete, mediante la burla escatológica, en un soneto cuyo epígrafe reza, *A don Juan de Arguijo*, contra el veinticuatro y sus contertulios: «Joviano, otro Mecenas excelente, / lumbrera inaccesible es la de Apolo»⁶². Arguijo y su propia poética representaron, en fin, la antítesis de esta poesía irreverente que cultivaron en esos años un grupo de poetas que se situaron en los márgenes de la aristocracia literaria, cuyo centro fue el elitista grupo que se reunía bajo el “figurado” techo de la biblioteca de don Juan⁶³.

GÉNEROS Y TEMAS: LA *INVENTIO* HUMANÍSTICA: ÉCFRISIS Y POESÍA MITOLÓGICA

Uno de los rasgos principales de la obra poética de Juan de Arguijo es la rica variedad de géneros y temas, si bien en su *inventio* humanística se vislumbra un especial interés por la mitología a partir de su asimilación de los clásicos⁶⁴. Además, para el enriquecimiento de dicha *inventio* en virtud de una mitología “ilustrada”, Arguijo debió valerse, al igual que otros contemporáneos, de fuentes instrumentales misceláneas, especialmente mitográficas⁶⁵.

Ahora bien, Arguijo no se limitará a un mero acopio y diestra reelaboración de una serie de temas o subtemas ya fijados por la tradición clásica, sino que habrá de dialogar estéticamente, al mismo tiempo, con otras disciplinas como la pintura o la música, pues, al decir de Rodrigo Caro, “tocaba muchos instrumentos y en un discante era el primer hombre de toda España”⁶⁶. Por ello, asistimos, con frecuencia, en su vida y obra, a una consciente hermandad entre el pincel y la pluma, lo que llega a explicar el empleo, en sus versos, de la composición genérica de la écfrasis, introducción en la diégesis del poema de la descripción de un conjunto pictórico, y demás recursos retóricos

⁶⁰ Acerca de este poeta, de notoria inspiración etílica, cfr. Méndez Bejarano (1989: 193-194).

⁶¹ El corpus más significativo de sus poemas se encontraba en el perdido manuscrito de la Biblioteca del Palacio Arzobispal de Sevilla, el llamado códice de Barahona o de Pamones, que afortunadamente quedó reproducido en la copia del manuscrito RM-5177, de la Biblioteca Central del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid).

⁶² Ms. RM 5177, fol.198v.

⁶³ Hemos tratado esta cuestión en la edición crítica de los sonetos contra el gran huésped de Arguijo, Rico García y Solís de los Santos, 2008.

⁶⁴ A esta presencia de tales modelos interpretados y *moralizados* por Arguijo, como un rasgo de estilo acorde con el de otros ingenios de finales del XVI y las dos primeras décadas del siglo siguiente, cabe subrayar, igualmente, su marcada apropiación conceptual, conforme a la *Ratio studiorum*, habida cuenta de su granada formación en las instituciones ignacianas. Un desarrollo de esta cuestión y otras que abordamos en este epígrafe puede encontrarlo el lector en el capítulo «Fuentes» de la Sala 3 de esta Exposición virtual.

⁶⁵ Como *Officinae Ioannis Rausii Textoris epitome tomus primus*, Lugduni, apud Sebastianum de Honoratis, 1559, BUS, A Res. 19/5/11; las *Imagines deorum, qui ab antiquis colebantur... Olim a Vincentio Chartario ...*, Lugduni, apud Stephanum Michaellem, Excudebat Guichardus Iullieron Typographus, 1581, BUS, A Res. 63/5/05; A Res. 73/3/17; <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/3945/>; y las *Genealogiae Ioannis Boccatii ...*, Venetiis, ductu & expensis Nobilis uiri D. Octauiani Scoti ciuis modoetien[n]sis, per Bonetum Locatellum, 1494-1495; BUS, A 335/046, A 335/055.

⁶⁶ Cfr. Rodrigo Caro (1992: 112). Sólo una sensibilidad artística profundamente musical podría haber escrito la silva “A la vihuela”, como bien ha visto Vranich (1985: 334).

similares⁶⁷. Aún más, Arguijo no se llegó a contentar con dicho maridaje interdisciplinar, sino que mostró, asimismo, una devota inclinación humanística por el coleccionismo, la arqueología clásica o las antigüedades, de ahí que una de las constantes temáticas en su obra venga dada por la tópica de las ruinas⁶⁸.

Pero, además, la versatilidad genérica y temática de Arguijo estará en consonancia con la de otros autores allegados a su entorno cultural como Cristóbal de Mesa, quien tendrá en cuenta, al igual que nuestro autor, la alianza conceptual entre el canon épico y la mitología en *La Eneida de Virgilio de Christóbal de Mesa*⁶⁹. De hecho, este calado épico en Arguijo entroncará, a su vez, con la pervivencia de un Virgilio “heroico, cristianizado” y moralizado tan patente en el entorno jesuita de Sevilla, en el que se encontraba integrado nuestro poeta⁷⁰.

Por otra parte, el cariz moral de la poesía de Arguijo llevará a nuestro autor a presentar a sus personajes como estandartes de valores estoico-cristianos, en diálogo, con frecuencia, con las odas de Horacio⁷¹; o lo que es lo mismo, estamos ante una lectura imprescindible en la *Ratio studiorum* de los jesuitas, cuya *moralia Horatiana* cobrará un especial arraigo en la Sevilla áurea desde el concepto de un “Horacio español” romanceado, “ilustrado” e incluso “expurgado”. En efecto, sus apolíneos⁷² sonetos, pese a exhibir hasta la emulación la influencia de sus maestros, traslucen un esquema de ejemplo histórico o mitológico junto con la objetiva reflexión moral propia de la emblemática que potenciará la didáctica jesuita⁷³. Del mismo modo, la estela estoica de Arguijo quedará enriquecida con su asimilación de Séneca «trágico», por las *Troyanas* y *Medea* sobre todo, así como por su pensamiento moral, sintetizado a modo de *Proverbia* o *Flores*, como circulaban en la época⁷⁴.

Sin embargo, estos *exempla* morales en Arguijo habrán de acusar un especial tratamiento estético en las fronteras entre la realidad histórica y la ficción mítica, gracias a su conocimiento de la historiografía romana con obras como *Ab urbe condita* de

⁶⁷ Este maridaje entre las artes resultaba, en efecto, un denominador común de su círculo cultural más próximo, en el que se encontraban bajo una *sodalitas academica* poetas pintores ya mencionados, Céspedes, Pacheco o Jáuregui, Francisco Pacheco o Pablo de Céspedes. Por ello no es de extrañar que tanto en el poema «A un religioso de Granada» de Arguijo, como en la Carta *De don Juan de Espinosa cerca de la poesía oscura a don Juan de Arguijo*, integrada en el citado *Libro de varios tratados de graciosidad* (BUS H Ra-158, ff. 267r-268v), nuestro poeta se valga de un efecto de claroscuro pictórico.

⁶⁸ Con una interpretación moral, por añadidura, en el Soneto LXVI dedicado a *A las ruinas de Itálica*, en la más acendrada tradición de los poetas sevillanos de transición al XVII.

⁶⁹ En Madrid, por la viuda de Alonso Martín, a costa de Domingo Gonçález, mercader de libros, 1615; BUS, A 303/359.

⁷⁰ Fue un jesuita, pero del entorno salmantino, el autor del gran comentario de Virgilio, Juan Luis de la Cerda, *P. Virgillii Maronis priores sex libri Aeneidos* (Lyon: H. Cardon, 1612); BUS, A 027/108, A 150/187.

⁷¹ Con un especial énfasis, además, en la virtud, la censura de la vanidad o la imagen simbólica de la tempestad marina, entre otros subtemas de filiación estoica horaciana.

⁷² El epíteto, de extrapolado tinte nietzscheano, está sugerido por el ya citado encomio de Rodrigo Caro, “el Apolo de todos los poetas de España” (1992: 111).

⁷³ Los jesuitas fueron los primeros que “montan un complicado aparato teórico que apoya otras posibilidades para la creación emblemática”, según P. F. Campa (1996: 43-60).

⁷⁴ O sea, en armonía, una vez más, con la doctrina cristiana desde la lectura y romanceamiento de Séneca en ambientes jesuitas de la segunda mitad del XVI, hasta llegar a las dos primeras décadas del XVII; en esta concepción estoico-cristiana, se explica la colaboración de Arguijo en una obra de tanto calado ideológico como la *Tragedia de San Hermenegildo*, según señalan Cornejo Vega (2005), y Ollero Pina (2013: 79-80).

Livio⁷⁵, los *Facta et dicta memorabilia* de Valerio Máximo⁷⁶ y, sobre todo, *La Farsalia* de Lucano⁷⁷. Con todo, cabe destacar, en particular, que este gusto de Arguijo por «el heroico escritor de la *Farsálica*», será compartido, al tiempo, con su amigo Juan de Jáuregui, autor de una versión al castellano de *La Farsalia*⁷⁸.

Por otra parte, la inclinación de Arguijo por la secuenciación narrativa de la historia⁷⁹ le llevará, en fin, a interesarse igualmente por el *Asinus aureus* de Apuleyo, de ahí sus resonancias identificables en el Soneto XII sobre Psique⁸⁰. Estamos, en efecto, ante un soneto epigramático de sabor *parnasiano* y con cierto gusto por la *humanización* desde el *exemplum mythologicum* a partir de una composición neolatina de Girolamo Fracastoro⁸¹. Procede, en efecto, Arguijo desde una concepción epigramática, cuya caracterización genérica tiende a la *abbreviatio* o síntesis poético-narrativa, al tiempo que optará por organizar su exposición poemática en los cuartetos mientras que la conclusión, o *acumen* final, la reservará más bien para los tercetos, es decir, conforme a la caracterización genérica epigramática del soneto, como estructura métrica cerrada, sobre la que había reflexionado Fernando de Herrera en sus *Anotaciones*. Por tanto, es de señalar la pervivencia en nuestro autor de Marcial, a veces contaminada con ecos de Ausonio, Sabeo y sus *Epigrammata*, la *Antología griega* o la *Antología Palatina*, en sonetos como el XXVI, dedicado a Leandro⁸².

EL PINCEL Y LA PLUMA EN LA VIDA Y LOS VERSOS DE JUAN DE ARGUIJO

En su paulatina asimilación de los clásicos para «fecundar» los «asuntos» de su *inventio*, Arguijo se muestra, sobre todo, como un poeta “visual”⁸³. De hecho, su

⁷⁵ Referente compendiado, como se sabe, en romance durante el Renacimiento con conocidos temas como la violación de Lucrecia por Sexto Tarquinio, narrada en el libro I de *Ab urbe condita*.

⁷⁶ Con un especial interés por la materia histórica de Roma y Grecia a partir de sus principales protagonistas y hechos históricos, coincidentes, en ocasiones, si bien con divergencias, con Livio y Lucano.

⁷⁷ Con cuya abundancia retórica y pátina truculenta, que diríamos barroca, identificables en la épica argéntea, debió familiarizarse ya Arguijo en su período de formación jesuita. No obstante, sintió cierta inclinación por la conjugación de historia y fábula épica a propósito de la “guerra más que civil” entre César y Pompeyo, con un especial interés, además, por la muerte de este último, según recogen sus sonetos.

⁷⁸ De la que se ha transmitido su manuscrito autógrafo, con fecha de hacia 1640, *La farsalia original de Juan de Jáuregui Aguilar*, conservado en BNE MSS/3707.

⁷⁹ Con algunos apuntes y ecos, en cierta medida, en sus cuentos, entre la realidad y la ficción, esto es, en una armonización estética de discursos factuales y el propio discurso intersubjetivo por parte de Arguijo.

⁸⁰ En la estela, pues, del más acendrado apuleyanismo hispalense desde el *Asno de Oro* por el arcediano López de Cortegana en 1513, a partir de la edición comentada de Filippo Beroaldo, hasta su más ambiciosa creación literaria representada en *La Psyche* de Juan de Mal Lara. Véase sobre otros pormenores el capítulo «Fuentes» de la Sala 3 de la presente Exposición.

⁸¹ Inserto en el tratado *De anima*, como se lee en *Fracastorius siue de Anima*, en *Hieronimi Fracastorii Opera omnia* (Venecia: Iuntas, 1584); BUS, A Res. 10/4/03; ff. 155v-156r. Por lo demás, Arguijo se vale en este tipo de *exempla mythologica*, identificables en sus sonetos, de una acentuada retórica visual reconocible en personajes míticos caracterizados por la *hýbris* o *superbia* como Faetón, Ícaro, los Gigantes, Tántalo o Sísifo.

⁸² Esto es, en sintonía también con la traslación de los epigramas de Marcial por amigos suyos, en los primeros años del XVII, como Jáuregui y Medina, discípulo, a su vez, de Juan de Mal Lara, quien llevó a cabo, como se recordará, traducciones poéticas en esta línea conceptual de *la sal* en su *Philosophía vulgar*.

⁸³ Con puntos de encuentro, a la par, respecto a la pintura mitológica sevillana *humanizada* de Francisco Pacheco y especialmente de Velázquez.

plasticidad en la narración mitológica estará en consonancia con una fértil tradición en la que se presentaban estos modelos clásicos “figurados”, cuyo principal exponente es Ovidio, aunque “ilustrado” y “abreviado”, en las llamadas *Transformaciones de Ovidio*⁸⁴. No obstante, Arguijo debió advertir pronto las amplias posibilidades estéticas de tales traducciones “ilustradas” o “figuradas” de Bustamante y el licenciado Sánchez Viana⁸⁵, hasta llegar, con el tiempo, aunque con matices diferenciales como *fidus interpres*, a la de Pérez Siegler⁸⁶, en consonancia, asimismo, con otros libros impresos con anterioridad en Italia⁸⁷. Esto explica que Arguijo cultivase esta plasticidad o retórica visual a partir de fuentes clásicas ilustradas, especialmente de filiación ovidiana, en el seno de su círculo académico más allegado, bien fuera en la quinta de Tablantes, o bien, como tenemos documentado, en la antigua casa del poeta en la capital sevillana, cuyo techo exhibía un proyecto iconográfico de aliento mitológico “figurado”, de marcado sabor ovidiano, que hoy, por fin, puede contemplarse, tras una esmerada restauración en la casa palaciega de Monsalves, donde fue trasladado⁸⁸.

En consonancia con esta iconografía pictórica, se exhibe un considerable número de personajes de filiación ovidiana recreados por Arguijo, sobre todo, en sus sonetos, como las parejas míticas Venus y Cupido, Apolo y Dafne, Píramo y Tisbe, Ifis y Anajárete, así como Alfeo y Aretusa. Dicho tratamiento estético sustentado sobre el simbolismo iconográfico de la materia ovidiana desde la *phantasia* la acompañará, en cualquier caso, Arguijo de una ostensible retórica visual, especialmente centrada en la écfrasis, mediante la *evidentia*, la “figuración” mitológica y la *enargeia* a partir de estatuas casi marmóreas⁸⁹, como en la representación de la estatua de Níobe por Praxíteles en el soneto XLIII. Incluso puede llegar a alcanzar la categoría conceptual de iconotexto sonoro, habida cuenta del interés de nuestro autor por la música, tanto en los *exempla* de Orfeo y Anfión, como en el de Apolo, según su celebrado virtuosismo instrumentista que nos transmite Rodrigo Caro y vemos plasmado en la silva «A la vigüela».

Pero es más, dicha filiación ovidiana de Arguijo como una verdadera apelación a los sentidos⁹⁰ está en consonancia, al mismo tiempo, con las vidas ilustradas de santos,

⁸⁴ Pero en armonía, al tiempo, como vamos a ver, con la narratividad fragmentaria *a lo divino* en escenas de santos tan significativos para los jesuitas como Ignacio de Loyola, o sea, desde la concepción de esta otra tradición clásica por parte de Arguijo.

⁸⁵ Cfr. *Las transformaciones de Ovidio en lengua española*, con ilustraciones de Virgil Solis (Amberes: Pedro Bellerio, 1595); Biblioteca del Museo Nacional del Prado, Cerv/173; y *Las Transformaciones de Ovidio traducidas del verso latino, en tercetos, y octava rima por el Lice[n]ciado Viana* (Valladolid: Diego Fernández de Córdoba, 1589); BUS, A 227/087 (1); A Res. 74/4/11. Sobre estas *Metamorfosis* ilustradas véase el capítulo «Fuentes» de la Sala 3 de la presente Exposición virtual.

⁸⁶ Cfr. *Metamorphoseos del excelente poeta Ovidio Nassón / traduzidos en verso suelto y octava rima ... por el Doctor Antonio Pérez Sigler* (Burgos: Juan Baptista Varesio, a costa de Pedro de Osete, 1609); BUS, A 086A/083 (con enlace a la Biblioteca Complutense).

⁸⁷ Así, por ejemplo, *La vita et metamorfoseo d'Ouidio / figurato & abbreviato in forma d'epigrammi da M. Gabriello Symeoni*, A Lione, per Giovanni di Tornes nella via Resina, 1559; BNE, R/1218; y *Le Metamorfosi di Ovidio / ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima*, in Venetia, appresso Francesco de 'Franchesci senese, 1569; BUS, A Res. 58/5/19.

⁸⁸ Según revelan los citados informes de José Gestoso (1914). Sobre el proyecto iconográfico ideado por Pacheco y el maestro Medina para el Palacio de los duques de Alcalá o Casa de Pilatos, cfr. López Torrijos (1985: 100-111; 1999: 183-196), y Lleó Cañal (1998). Remitimos también a nuestro estudio «Fuentes» de la Sala 2 de la presente Exposición virtual y, sobre todo, la Sala 4 de la misma.

⁸⁹ Cfr. Manieri (1998).

⁹⁰ Desde la que Arguijo ofrece especialmente una narratividad gráfica, y a veces sonora, ilustrada con un texto, así como en sus propios sonetos concebidos como inscripciones en verso de pinturas o estatuas,

como Ignacio de Loyola, en lo que sigue el paradigma del *sacra profanis miscere*. Ello explicaría, en efecto, su armonización entre cultura visual y narrativa gráfica en los tercetos *A San Ignacio*, con puntos de encuentro respecto a la *Vita beati P. Ignatii Loiolae Societatis Iesu fundatoris* (Roma, 1609), con grabados de Jean Baptiste Barbé⁹¹, pero, a la par, en sintonía con una retórica visual identificable en otros proyectos de aliento jesuita sevillano entre la imagen y la palabra⁹².

En definitiva, Arguijo se nos presenta como un poeta visual en lo que a su tratamiento estético mitológico se refiere⁹³, esto es, en la más asentada tradición de otros poetas sevillanos como Cetina en su *Historia de Psique, traducida*⁹⁴, y Mal Lara con sus poemas mitográficos *Hércules animoso* y *La Psyche*. Por ello, sobresalen en la *héuresis* o *inuentio* humanística de Arguijo un conocimiento integral en distintos campos del saber, no sólo de la poesía sino también de la tradición grecolatina, la música y fundamentalmente las artes visuales, en una hermandad entre el pincel y la pluma no sólo sugerida en el conocido principio del *Ars poetica* horaciana que proporcionará su lema clásico a las teorías artísticas del Renacimiento y del Barroco, sino efectivamente representada en la ejecución por su propia mano de una pintura de “Santa Petronilla” de la que tan sólo nos ha llegado noticia de su existencia en un inventario notarial de 1651⁹⁵.

VT PICTVRA POESIS

Como no podía ser de otra manera, es en el tratado de Francisco Pacheco de los Ríos⁹⁶ donde únicamente se encuentra recogido entre los escritos de la escuela sevillana este ilustre e ilustrado parangón entre las dos bellas artes que se convirtió en paradigma académico. Pacheco traduce el fragmento completo de la *Epístola a los Pisones*, 361-365, comentando el sentido literal, y superficial, de valoración de la obra artística en cuanto a precisión y acabado en los detalles, pues ha precedido la anécdota transmitida por Plinio el Viejo (*Historia Natural* 35.88) de que a partir de las rayas de la frente de las figuras que pintaba Apeles un fisiognomista pudo adivinar el pasado y el porvenir de los personajes retratados⁹⁷. La divulgada antítesis sinestésica que Plutarco remontó a Simónides de Ceos⁹⁸ no sería más que la obviedad que refleja, en primera instancia⁹⁹,

siguiendo, pues, la tradición epigramática en proyectos iconográficos en la segunda mitad del siglo XVI y acompañados de *Apuntamientos i notas* del maestro Medina por añadidura, o lo que es lo mismo, en la tradición del comento como “ilustración”.

⁹¹ BNE, ER/1503, ER/1636.

⁹² Como la *Vestigatio arcani sensus in Apocalypsi*, Antuerpiae, Apud Ioannem Keerbergium, 1614, de Luis del Alcázar, con la colaboración de Jáuregui como grabador, quien llegaría a participar también en la *Disputatio de vera humani partus naturalis et legitimi designatione Alphonsi a Carranza*, Madridii, auctoris impensis, ex typographia Francisci Martinez, 1628 BUS A FD/0254(1).

⁹³ En un interés que le llevó, hasta su fallecimiento en 1623, a mantener lazos de amistad y vínculos profesionales en los círculos de los humanistas hispalenses, jesuitas o no, junto con poetas pintores, como los mencionados en la ilustrada síntesis de Lleó Cañal (2007: 33-69).

⁹⁴ Véase el capítulo «Fuentes» de la Sala 3 de la presente exposición virtual.

⁹⁵ Registrado por Duncan Kinkead (1989: 122); el cuadro debió pintarlo para su madre, como bien señala Lleó Cañal (2007: 53 n. 46), quien cita el estudio de estos inventarios.

⁹⁶ Documentó la exacta filiación en los esponsales de nuestro pintor el benemérito Celomar (**López Martínez, 1929: 179**).

⁹⁷ Cfr. Pacheco (1649: 321-322); en la edición de Bassegoda (1990: 419). Estudia el lema como motivo de preliminares impresos, P. Civil (1996: 421-432).

⁹⁸ Ya antes circulaba en los tratados literarios, pues es citada como ejemplo de *commutatio* en la *Retórica a Herennio*, 4.28.39: “Poema loquens pictura, pictura tacitum poema debet esse”.

los versos de Horacio. Pero más hondo alcance tiene el pasaje del Venusino dentro de la plurivalencia alusiva del arte en conexión con el concepto de imitación que subyace en el origen de la representación poética o creativa¹⁰⁰. La poesía abarcaba también la música, es decir, aspectos auditivos como el canto, el ritmo, la sonoridad, porque no se debe olvidar que la literatura como fenómeno de comunicación hasta bien entrada la Edad Moderna fue esencialmente auditiva, y esto lo corrobora, entre suficientes testimonios, el mismo título del tratadito de Plutarco donde cita el aserto que en otro lugar atribuye al mencionado lírico arcaico griego: *Quomodo adolescens poetas audire debeat*¹⁰¹. Junto a estas consideraciones teóricas se ha concretado al respecto de este grupo intelectual de la Sevilla áurea la constante confluencia de poesía y pintura desde su mismo iniciador, pues el padre de Juan de Mal Lara, Diego, ejerció el arte u oficio de la pintura en grado y esmero desconocidos para nosotros, pero con su calidad intelectual y humana se hizo acreedor de la eterna gratitud filial: “quien procuró descubrirme la herencia de las letras”¹⁰². Y de ese clima de concordia entre poetas y pintores, también se ha destacado que no hubo muchos precedentes en la Antigüedad, ni tampoco en la Italia renacentista, salvo en las refinadas cortes de Florencia o Venecia¹⁰³. Igualmente, esta “congregación de estudiosos” reivindicó para la pintura, como proclama Pacheco en el primer capítulo de su tratado, el estatus de arte liberal que nunca perdió el ejercicio de las letras, según está tratado en el apartado correspondiente de esta exposición¹⁰⁴.

ARGUIJO Y LA COMPAÑÍA DE JESÚS

Juan de Arguijo fue la personalidad más sobresaliente entre las primeras promociones egresadas de los colegios jesuitas de Sevilla. En 1561 la Compañía había abierto sus escuelas a la población general de niños y adolescentes que supieran leer, en las aulas habilitadas en su Casa Profesa; entre 1579 y 1590 se emprendió la construcción y traslado de esta enseñanza regular a las nuevas instalaciones del Colegio de San Hermenegildo¹⁰⁵. De la impronta clasicista que marcaba definitivamente el Plan de Estudios de los jesuitas, la ya citada *Ratio studiorum*, en aquellas fechas aún no estampado en edición impresa, hay suficientes consideraciones en las introducciones dedicadas a las antiguas bibliotecas jesuitas en la exposición sobre fondos y procedencias de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla¹⁰⁶. Juan de Arguijo, que fue

⁹⁹ El Brocense interpretó que la única valoración posible para la poesía sería la excelente, es decir, la “imposibilidad de ser mediocre en poesía”, como cita García Berrio (1977: 297, n. 11).

¹⁰⁰ Hemos abordado dicho concepto aristotélico en el comentario a los dibujos de plantas medicinales de Francisco Hernández, protomédico de Felipe II, en Navarro Antolín y Solís de los Santos (2014: 234-235).

¹⁰¹ Tal reza la traducción latina renacentista: “De qué modo debe el joven escuchar a los poetas”; cfr. las notas a la traducción directa del griego de Morales Otal y García López en Plutarco (1985: 99 [Plut. *Mor.* 17F-18A]).

¹⁰² Cit., entre otros muchos, de la *Filosofía vulgar* por Sánchez y Escribano (1947: 26).

¹⁰³ Señalado por Lleó Cañal (2007: 39), quien ha destacado con igual perspicacia la íntima amistad entre Mal Lara, Marmolejo, Céspedes, Montano o Valencia, además de la temática pictórica en los poemas del mismo Arguijo, Ortiz de Melgarejo, y en la tratadística de Juan de Fonseca o Rodrigo Caro.

¹⁰⁴ Cfr., además, Méndez Rodríguez (2005: 187-188).

¹⁰⁵ Cfr. Ollero Pina (2013: 77).

¹⁰⁶ La localización de estos antiguos establecimientos urbanos están indicados por Solís de los Santos (2013a: 41-59, 2013b: 60-64); las otras casas de la Compañía de las que proceden fondos bibliográficos, a saber, noviciado de San Luis, colegios de San Hermenegildo y de la Concepción o de las Becas, también han sido tratadas en sendos estudios del catálogo impreso de dicha exposición virtual, respectivamente, Albaronedo Freire (2013: 65-70), Ollero Pina (2013: 71-106), y González Polvillo (2013: 107-116). La

bautizado el 9 de septiembre de 1567 y cuya mansión familiar estaba justo enfrente de la Casa Profesa, debió de asistir con regularidad a los cursos e innovadoras prácticas de aprendizaje ignacianas, e incluso es de suponer que fuesen preceptores de la misma orden de quienes recibiera los rudimentos de las primeras letras en su más tempranos años al abrigo de una relación por encima de la mera vecindad¹⁰⁷. Si no desde la cuna, del pupitre a la sepultura, pues Gaspar de Arguijo (1532-1594), que se había afincado en la metrópoli en 1565, supo comprender con su buen olfato de comerciante en qué institución religiosa radicaban las tendencias de poder espiritual y, por añadidura, las nuevas corrientes pedagógicas. En 1593, donó a la Casa Profesa 2.000 ducados para las sepulturas de él, de su esposa y descendencia¹⁰⁸. Con anterioridad, había colaborado de la mejor forma que sabía el adinerado mercader con la terminación de la iglesia del establecimiento jesuita, hoy de la Anunciación, e igualmente en la fundación y sostenimiento del magno colegio de la institución, el San Hermenegildo, a cuyas arcas el generoso don Juan, para ser reconocido como fundador, se obligó a pagar 1.500 ducados anuales desde 1600, aunque ya en 1603 declaraba no haber cumplido por “la mudanza de su hacienda”¹⁰⁹.

El veinticuatro y los jesuitas vuelven a coincidir en un documento harto revelador, la relación de las fiestas del Corpus de 1594 que se celebraron en la collación del Salvador¹¹⁰, parroquia a la que pertenecía la Casa Profesa. Arguijo costeó la ornamentación del tinglado en la puerta principal, “siete salas de doseles riquísimos y costosos”, e ideó la iconografía cuyos motivos paganizantes, “de planetas y fábulas”, elude describir el pío cronista, para que no desdijeran de tan sagrado festejo¹¹¹. En esta ocasión del Corpus de 1594 estuvo en Sevilla Pedro de Valencia¹¹², de quien se tiene noticias de una carta, que no ha sido localizada, a Francisco de Medina “en alabanza de los versos de Juan de Arguijo Cavallero Sevillano”, cuya datación tampoco consta¹¹³. Valencia y Céspedes mantuvieron correspondencia en 1604 acerca de la inscripción

primera edición de *Ratio atque Institutio studiorum Societatis Iesu* fue en 1599; cfr. Solís de los Santos (2013a: 48 n. 136).

¹⁰⁷ La partida de bautismo fue hallada por Rodríguez Marín (1923: 349). Antes de la compra en 1574 de la primera casa en la calle de la Compañía, actual Laraña, los Arguijo vivían de alquiler en la misma collación, según Vranich (1980: 572, 577-579), que era la de San Andrés, en cuya parroquia, donde fue bautizado, tenía Fernando de Herrera una ración de beneficiado. Pese a tanta coincidencia, resultaría gratuita la hipótesis de haber sido preceptor del joven Arguijo.

¹⁰⁸ Constaba entre los sepulcros del pavimento de la iglesia, el noveno, según describió Martín Villa (1886: 136-137): ESTA BOVEDA Y ENTIERRO ES DE GASPAS DE ARGUIJO, VEINTE Y QUATRO DESTA CIUDAD DE SEVILLA Y DE DOÑA PETRONILA MANUEL SU MUGER Y SUS HIJOS. AÑO DE 1593. Don Gaspar muere el 6 de mayo de 1594, según documenta Vranich (1980: 49).

¹⁰⁹ En nota final al entremés, atribuido a Cervantes, “Los mirones”, Adolfo de Castro (1874: 86), y Vranich (1980: 594-595).

¹¹⁰ Se ha conservado en BNE MSS/598, códice ilustrado que elaboró primorosamente un antiguo alumno de los jesuitas, Reyes Messía de la Cerda, *Discursos festivos en que se pone la descripción del ornato e inuenciones que en la fiesta del Sacramento la parroquia collegial e vezinos de San Salvador hizieron. Año de 1594*, ff. 30v-31r.

¹¹¹ Cfr. la edición y estudio de Lleó Cañal (1985: 58-59).

¹¹² Carta de Pedro de Valencia a José de Sigüenza, 3 sept. 1594: “En Sevilla estuve por fin de mayo. Dejé con salud a nuestro A. Montano”, cfr. Fuente Fernández y Domínguez Domínguez (2012: 87). Valga apuntar aquí esta vinculación de Arguijo con el círculo que aglutinaba el gran bibliista hispalense, pese a la escasa simpatía de éste hacia los jesuitas.

¹¹³ Señalada por Nicolás Antonio, s.u. “Petrus de Valencia” (1788: II, 244b). Cfr. Gómez Canseco (1993: 62).

latina para la tumba de Arias Montano, en lo que el maestro Medina recomendaba ajustarse a las fórmulas clásicas romanas¹¹⁴.

Pero “don Juan de Arguijo sevillano” no limitó a la amada urbe natal su protección de la orden ignaciana. Cuando “del furor británico / se vio ofendida la ribera bética”¹¹⁵, esto es, la flotilla de ingleses y holandeses que saqueó a placer durante dos semanas de julio de 1596 la ciudad de Cádiz, nuestro poeta, lejos de la rechifla que montaron los más grandes escritores ante la incompetencia gubernamental¹¹⁶, viajó a la expoliada plaza en representación del cabildo hispalense, en su calidad de caballero veinticuatro, siendo acompañado de su esposa, Sebastiana Pérez de Guzmán, y de su madre, Petronila Manuel, para contribuir de forma particular con el establecimiento del colegio gaditano de Santiago de la Compañía de Jesús. El matrimonio y la madre contribuyeron con un monto total de 199.655 maravedís¹¹⁷, designando para la solemne fundación el 8 de diciembre, día de la “Inmaculada Concepción de Ntra. Sra.”¹¹⁸.

Casi de justicia sería, pues, que, cuando en 1605 se torció la situación económica del espléndido regidor, con embargo de sus bienes y subasta de su casa palacio, fuese acogido en la vecina Casa Profesa clandestinamente a resguardo de sus acreedores. Se trasluce su delicada situación en estos años en el hecho de que ni siquiera dieran su nombre, aunque con harto clara alusión de autoría, “De vn 24 hijo de Seuilla”, en la *Relación de la fiesta que se hizo en Sevilla a la beatificación del glorioso S. Ignacio fundador de la Compañía de Iesús*, donde participó con un poema en tercetos de 82 versos en loor del beato Fundador, sin duda la poesía que contiene más vivencias personales entre tan numerosa y convencional justa¹¹⁹. Ya en 1616 pudo abandonar el retiro forzoso después de cobrar algo de lo que en su favor fallaron los tribunales por antiguos empréstitos de su padre¹²⁰, pues a 30 de agosto de ese año escribía desde su casa unos renglones al jesuita granadino Diego Meléndez, en cuya posdata, que parece ser lo principal, deslizó Arguijo el axioma del apego campanilista, que equipara a la misma muerte el abandono forzoso de la ciudad nativa, muy celebrado en lo que respecta a su sevillanía¹²¹. Además, en esta carta autógrafa que se muestra en esta exposición, da cuenta, entre otras noticias y actos de la orden ignaciana, de cierto litigio con la imagen de la Concepción guardada en Regina, templo de los dominicos, orden religiosa que frente a los jesuitas y a “todo el mundo en general”, predicaba un escrupuloso maculismo¹²².

No hubo que esperar mucho para la solución de este pleito: al año siguiente el papa emitió un breve por el que se prohibía defender en sermones y otras manifestaciones públicas la opinión contraria a la excepción del pecado original en el nacimiento de la Virgen, y el acontecimiento fue celebrado en la ciudad con jubilosa serie de actos eclesiásticos y

¹¹⁴ Según comenta y reproduce las cartas ya publicadas, **Rubio Lapaz (1993: 128, n. 70; 402)**.

¹¹⁵ Arguijo, *Epístola I*, 54-55, p. 129-130 Garrote, Cristóbal.

¹¹⁶ Completa nómina de participantes en su comentario del soneto más antisevillano de Cervantes ofrece Vranich (1981: 83-93).

¹¹⁷ Datos pecuniarios aportados por Castro (1866: 64-65), quien se honra de haber recibido su educación literaria en el edificio fundado por el poeta sevillano. Por hacernos una idea, el sueldo anual de un cronista real, puesto por el que se llevó suspirando Rodrigo Caro toda su vida, era 80.000 mrs.

¹¹⁸ Destacan el detalle inmaculista, de tanta devoción en la tierra y en la orden, Garrote y Cristóbal (2004: xv, n. 29).

¹¹⁹ Cfr. Luque Fajardo (1610: ff. 14v-15v).

¹²⁰ Detalles de este pleito en Vranich (1980: 592-593).

¹²¹ Entre otros, por Vranich (1985: 419), y Garrote y Cristóbal (2004: IX).

¹²² Cfr. Solís de los Santos (2013a: 54, n. 186).

civiles. De las “fiestas de toros y juego de cañas”, que se hicieron en “Servicio de la Purísima concepción de Nuestra Señora” redactó nuestro rehabilitado prócer una “Relación” que vendrá a ser la única obra impresa que publicará con su entera autoría¹²³, aparte de algunos poemas suyos en antologías y dedicatorias.

La aportación literaria de más envergadura que Arguijo escribe para la Compañía de Jesús es el tercer acto de la *Tragedia de San Hermenegildo*, obra cumbre del teatro escolar jesuita y aun del drama renacentista español. Fue compuesta por el jesuita malagueño Hernando de Ávila y representada en la inauguración del *Collegium Hispalense* del mismo nombre en enero de 1590. La orden ignaciana supo conectar con una devoción que arrancaba en Sevilla desde el siglo XV al calor de una leyenda que localizaba en la muralla almohade el lugar del presunto martirio del insurrecto príncipe goda, y se compenetraba al mismo tiempo con el goticismo promovido por Felipe II¹²⁴. En este acontecimiento de inauguración solemne nuestro poeta se estrenaba como caballero veinticuatro de la ciudad (*senator Hispalensis*), aún en vida de su padre¹²⁵, y cronológicamente también como poeta, puesto que faltaría más de una década para que su nombre apareciera en un impreso literario. Con todo, el tercer acto de 1751 versos viene a ser el más extenso entre un total de 5.979, pues abarca, con exclusión de los versos latinos, que ejecutó el acreditado profesor de retórica del mismo centro, Melchor de la Cerda, 1.594 versos de metro castellano repartidos en octavas reales, tercetos, sextetos lira, redondillas y quintillas¹²⁶.

En 1605 Arguijo participó en las fiestas proclamadas por el colegio de la Compañía de Jerez de la Frontera con la canción a los mártires Honorio, Eutiquio y Esteban, crédulo fervor surgido de la santurrería de los Falsos Cronicones, que los jesuitas locales intentaban capitalizar a partir de la errónea identificación entre las ruinas de Asta Regia y Asti en Italia, que fue donde en realidad vivieron o murieron dichos mártires¹²⁷.

Además de estas composiciones de motivos institucionales de la Compañía, Arguijo dedicó dos poemas a miembros de la orden jesuita, uno de estos, ya mencionado, lo dirigió al hermano Carlos de Mendoza, de Granada, que estudió filosofía escolástica en Sevilla entre 1590 y 1593¹²⁸, probablemente a raíz de la epidemia de 1599. El segundo fue la elegía por la muerte de su amigo Matías, hermano tercero de la Compañía de Jesús, del que sólo consta que en 1587 estudiaba teología en Sevilla¹²⁹.

Juan de Arguijo murió cuando iba a desempeñar la presidencia de la justa poética que en loor de San Ignacio y San Francisco Javier celebraba la comunidad guipuzcoana de la ciudad. El compilador de aquellas composiciones eligió para representar al ilustre veinticuatro su soneto de Faetón, añadiendo de seguida para dar paso al siguiente poema:

¹²³ No se ha conservado ejemplar de este folleto, cuyo contenido, declaradamente íntegro, recoge Ortiz de Zúñiga (1796: IV, 269-276). La investigación bibliográfica registra esta atribución, Domínguez Guzmán (1992: 140, nº 500), que editó y comentó en su *editio maior* Vranich (1985: 408-417).

¹²⁴ Estudia las repercusiones artísticas e ideológicas del culto y representación del rey mártir de Sevilla, F. Cornejo Vega (2000: 25-38) e *Id.* (2005).

¹²⁵ El ennoblecimiento dentro del patriciado hispalense había costado 7.000 ducados, según Vranich (1980: 44 n. 124).

¹²⁶ Cfr. para el cómputo Alonso Asenjo (1995: 454-455). Este III acto fue editado por Vranich (1985: 52, 422-472), y en su edición crítica del teatro jesuita, Alonso Asenjo (1995: 652-712).

¹²⁷ Cfr. H. Sancho de Sopranis (1959: 35), cit. en la ed. de Vranich (1985: 369-375).

¹²⁸ Según los datos recabados por Vranich (1985: 361).

¹²⁹ Cfr. Vranich (1985: 337).

Juan de Arguijo y la Sevilla del Siglo de Oro.

“A este Genio sucedieron...”¹³⁰. Esta declaración nos parece suficiente indicio de que el lugar donde se preparó esta justa debió de ser la biblioteca cuyo techo se nos ha conservado y restaurado como espléndido testimonio de la pintura y la poesía del Siglo de Oro sevillano.



¹³⁰ Cfr. Juan Antonio de Ibarra (1623: f. 3v).