SOBRE LA POESÍA DE SEVILLA EN EL SIGLO DE ORO

"El verdadero y acabado estudio de la escuela poética sevillana sólo podrá hacerse el día que conozcamos a todos y cada uno de los poetas que a ella pertenecieron, así a los buenos como a los mejores, así a los que han vencido el olvido como a los que murieron en la memoria de las gentes. Sólo con ese caudal de conocimientos podremos afirmar si real y efectivamente existió la escuela, si aventajó a otras, si revistió caracteres que la diferenciaron por singular modo de aquéllas, y si contribuyó o no al lustre y esplendor de las letras (1)."

Luis MONTOTO y RAUTENSTRAUCH

En marzo de 1948 la Editorial Castilla publicaba con el título de **Poesía Sevillana en la Edad de Oro** (2), una recopilación de poesías de Fernando de Herrera, Baltasar del Alcázar, Francisco de Rioja y Juan de Arguijo.

El título de la segunda parte del prólogo (3) se formula en la siguiente pregunta: "¿Puede hablarse de una escuela poética sevillana en la Edad de Oro?". El prudente empleo de la forma interrogativa deja prever una respuesta matizada y traduce en cierta manera la perplejidad del autor del prólogo ante un problema que no es, ciertamente, nuevo, pero que pide ser replanteado en toda su amplitud, si se quiere intentar salir de los senderos trillados, con intermitencias, desde hace más de dos siglos.

El autor de las notas, Alberto Sánchez, indica que casi todos los manuales de historia de la literatura hablan de una escuela poé-

---

(1) *Prólogo de la biografía del poeta sevillano Rodrigo de Ribera y juicio de sus principales obras*, por J. Hazañas y la Rúa, Sevilla, 1889.

(2) *Poesía sevillana en la Edad de Oro*, edición, prólogo y notas de Alberto Sánchez. Biblioteca Clásica Castilla, núm. 9, Madrid, 1.ª ed., marzo, 1948.

(3) La primera parte de este prólogo está constituida por el inevitable *Panorama de Sevilla en el Siglo de Oro*, que tradicionalmente, desde hace más de un siglo, precede a este género de estudios. Es interesante señalar que el autor consagra treinta y cinco páginas a esta primera parte, mientras que la segunda no cuenta más que con doce.

tica sevillana "que, con características especiales, mantiene una diáfana línea divisoria frente a la castellana o salmantina". Obligado por el carácter de la colección, a esquematizar en grado máximo, intenta determinar la frágil línea de demarcación que separa las dos escuelas: "Ambas son el producto de la renovación llevada a cabo en nuestra poesía durante la primera mitad del siglo XVI por el Renacimiento, filtrado a través de moldes toscanos y petrarquistas por Boscán y Garcilaso de la Vega. Las escuelas salmantina y sevillana han de sostener con idéntica firmeza el cetro de la lírica durante el siglo de oro. La primera evitará el ornato excesivo en la forma; atenderá más bien a la nitidez y vigor del pensamiento y escogerá con preferencia sus modelos en los mejores líricos latinos, Horacio en primer término. La escuela sevillana, imaginativa y ardiente, con cierta predilección por las expresiones grandilocuentes y las fogosas metáforas de la poesía bíblica, cuidará, sobre todo, de adornarse con los más lucidos ropajes lingüísticos, en busca de un idioma selecto y coloreado, exclusivo de los que ascendieron a la cumbre donde soplan las brisas pierias.

"Estas cualidades distintivas son las que campean en los dos adalides representativos de las escuelas: fray Luis de León y Fernando de Herrera, respectivamente (4)".

Así, la imitación de Horacio, leído, cultivado y admirado en las escuelas del Mal Lara y Diego Girón, más o menos traducido e imitado por casi todos los poetas sevillanos, corre el riesgo de aparecer como uno de los rasgos exclusivos de la escuela de Salamanca; y la Biblia (¡ay, el tópico del orientalismo andaluz!) se convierte en inspiradora de los clásicos sevillanos, como si un Fray Luis de León, un San Juan de la Cruz no le debieran buen número de sus metáforas.

Digamos de pasada que Sánchez no es responsable de esta excesiva clasificación (5). Se contenta con exponer en forma esquemática los tópicos admitidos en manuales o propagados por eruditos y críticos (6).

---

(4) Op. cit., pp. 35-36.

(5) Veremos por otra parte que él expone también ciertas objeciones.

(6) Ver, por ejemplo, HURTADO Y PALENCIA, *Historia de la literatura española*, 1925, 2.ª ed., cap. XI, B: poesía lírica, e) Escuela sevillana, págs. 339 a 348, y cap. XXI, páginas 564 a 570; Angel VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española*, 2.ª ed., t. I, capítulos XXIII y XXXVIII, págs. 1.070 a 1.078.

Una noción tardía.

Si queremos investigar el origen de la idea de una "escuela poética sevillana" del Siglo de Oro, resulta evidente que tal concepto no parece haber existido en los siglos XVI ni XVII, ni en Sevilla ni tampoco en la capital de España (7).

De hecho, la noción de escuela poética sevillana en el Siglo de Oro parece haber nacido, como lo reconoce Sánchez en su prólogo, a fines del siglo XVIII, en un círculo de poetas sevillanos que habiéndose constituído ellos mismos en escuela poética, se mostraban cuidadosos de dar a esta escuela auténticas cartas de nobleza atribuyéndole un glorioso pasado.

En el último tercio del siglo XVIII, la Arcadia, fundada en Salamanca por fray Diego González y que se proclamaba heredera de los poetas del Tormes, pretendía renovar la poesía lírica tomando por modelo a Fray Luis de León. Esta **Arcadia** había dado lugar a la nueva escuela llamada, con o sin razón, de Salamanca, ilustrada alternativamente por Cadalso, Jovellanos, Meléndez Valdés, y después por Quintana, Sánchez Barbero y González Carvajal entre otros.

Paralelamente a este esfuerzo castellano de renacimiento de la poesía, de la **Academia Horaciana**, fundada en Sevilla por el canónigo Arjona, nació la **Academia de Letras Humanas** (8), cuyos principales animadores eran, a principios del siglo XIX, los poetas de la **pléyade poética**: Arjona, Reinoso, Blanco, Lista, Roldán, Castro y Núñez. Estos poetas académicos, de inspiración latina e italiana, se preciaban de ilustres antepasados sevillanos, tales como Herrera y Rioja, cuyo lenguaje poético intentaba imitar su amanerado y pomposo estilo.

D. Manuel María de Arjona y Cubas, que parece haber sido el primer teórico de este grupo, se mostro muy cuidadoso por clasificar por escuelas, a manera de los pintores, a los poetas del Siglo de Oro,

---

(7) No es posible establecer aquí este balance negativo, que se apoyaría no solamente en CERVANTES (*Canto de Caliope, Viaje del Parnaso*) y LOPE DE VEGA (*El laurel de Apolo*), los cuales conocían muy bien los medios literarios de Sevilla, sino también sobre numerosos escritores sevillanos o andaluces, tales como JUAN DE LA CUEVA (*Epístola a Fernando Pacheco de Guzmán*), o CRISTÓBAL DE MESA (*Epístola a Barahona de Soto*), por ejemplo.

(8) "Esta academia duró desde mayo de 1793 hasta fin de 1801" (nota biográfica a las poesías de D. José María ROLDÁN, publicadas por QUINTANA en su edición de 1829 de las *Poesías selectas castellanas*). Sobre esta Academia, ver también MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, C.S.I.C., 1947, t. III, cap. III, págs. 437 a 448. Ver igualmente Francisco AGUILAR PIÑAL, *La Real Academia Sevillana de Buenas Letras en el siglo XVIII*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Madrid, 1963.

sin duda para dar más lustro a aquella de la que él era, en Sevilla, el principal animador (9).

La publicación, a partir de 1797, en la colección de D. Ramón Fernández, de las **Poesías inéditas de Rioja y otros poetas andaluces** (10) no es tal vez extraña al nacimiento de esta idea de escuela sevillana, idea tentadora puesto que sólo uno de estos poetas andaluces, Céspedes, no era sevillano. En el prólogo escrito por Quintana para esa recopilación aparecía ya cierta noción de filiación entre Herrera y Rioja: "Herrera, anterior a Rioja, y tal vez su maestro (11) es superior a todos nuestros Poetas en el cuidado y aliño de la elocución. El se creó un lenguaje poético desconocido hasta entonces; y él fue quien empezó a descubrir algunas centellas de la armonía imitativa, que todos los demás descuidaron en mengua eterna de nuestra hermosa lengua." Quintana lamenta, sin embargo, que Herrera haya adquirido la "manía petrarquesca", pero reconoce que el genio de los poetas andaluces tiene ciertos rasgos específicamente regionales: "Podrá conocerse por los versos que van en este tomo, que el genio de los Poetas Andaluces era entonces más ardiente y vigoroso que el de los Castellanos y Aragoneses. En ellos se descubren siempre más luces de la verdadera Poesía; y León, Herrera, Rioja, Arguijo, Jáuregui, y Góngora cuando no se pierde, se leen siempre con placer y con fruto".

En su prólogo a las **Poesías Selectas Castellanas** (12), Quintana renueva sus elogios a Herrera, y precisa, al mismo tiempo que la limita, la idea de escuela, que permanece, en lo sucesivo, en el aire: "Sus paisanos le dieron el renombre de **Divino**, y de todos los poetas castellanos a quienes se dió este título, ninguno lo mereció sino él.

---

(9) *Plan para una historia filosófica de la Poesía española*, por D. M. M. de A., "Correo Literario y Económico de Sevilla" n.° 294, 23 de julio de 1806, págs. 113 a 119. Los núms. 300 (págs. 161-165), 301 (págs. 169-173) y 302 (págs. 177-181) publicaron unas *Reflexiones sobre el Plan...*, por *D. F. J. R.* (Félix José REINOSO).

(10) *Poesías inéditas de Francisco de Rioja y otros poetas andaluces*, tomo XVIII de la colección de don Ramón Fernández. En Madrid, en la Imprenta Real MDCCXCVII. Este volumen constituye la primera edición de los obras de Rioja (págs. 1 a 80), seguidas de la *Eglosa venatoria* de HERRERA (págs. 88 a 124), fragmentos sobre el *Arte de pintar*, de Pablo de CÉSPEDES (págs. 125 a 152) y *Varias composiciones festivas*, de Baltasar del ALCÁZAR (págs. 153 a 180).

(11) En realidad Rioja tenía catorce años a la muerte de Herrera, en 1597. Ver *Poesías de don Francisco de Rioja...*, por C. R. de la BARRERA, Madrid, 1867, pág. 1; y RODRÍGUEZ MARÍN, *Pedro de Espinosa...*, Madrid, 1907, pág. 108, n.° 1.

(12) *Poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*, recogidas y ordenadas por don Manuel Josef Quintana..., Madrid. Por Gómez Fuentenebro y Compañía, 1807, tres volúmenes. Reimpresas en Madrid y en Perpiñán en 1817; reeditadas y aumentadas por Quintana en 1829-1830 en Madrid en cuatro volúmenes; fueron reeditadas en Francia, bajo el título *Tesoro del Parnaso Español*, Poesías selectas castellanas..., etc. (cuatro tomos contenidos en un volumen en —8 a dos columnas), Colección de los Mejores Autores Españoles, t. XV, París, Baudry, Librería Europea, 1838. Existe una reimpresión de la misma librería fechada en 1861.

A pesar de esta gloria, y de las alabanzas de Lope, su estilo y sus principios tuvieron pocos imitadores entonces; y hasta el restablecimiento del buen gusto en nuestro tiempo, no se ha conocido bien el mérito eminente de su poesía, y la necesidad de seguir sus huellas para elevar la lengua poética sobre la lengua vulgar. Imitole don Juan de Arguijo en sus sonetos, descargando un poco el estilo del excesivo ornato que tiene en Herrera; pero quien lo mejoró infinitamente más fue Francisco de Rioja, sevillano también como los otros dos, y discípulo de la misma escuela, aunque floreció bastantes años después". En cambio, no establece relación ninguna entre Jáuregui (a quien estudia al lado de Balbuena y de Lope de Vega) y los precedentes.

Sea lo que fuere, los gutos clásicos de Quintana hacia una poesía elevada y académica, que conceden a Herrera y a Rioja, a pesar de algunas reticencias, un lugar de elección en el Parnaso español, coinciden, al iniciarse el siglo XIX, con el esfuerzo, más interesado y más sistemático, de Arjona y de sus compañeros de la nueva escuela de Sevilla (13).

Volvamos a estos últimos; su cultura clásica, su culto a Horacio, cierta búsqueda del color y de la forma, su estilo pomposo, amanerado, su gusto por la imagen, traducían, en efecto, un empeño por resucitar ciertas tendencias de la poesía del Siglo de Oro que se encontraban ciertamente en poetas como Herrera, Arguijo, Rioja o Jáuregui. De ahí a erigirlos en escuela poética no había más que un paso, que su gusto por las clasificaciones y los paralelismos franqueó sin vacilaciones.

La idea así forjada de dos escuelas sevillanas con doscientos años de intervalo, se volvió a veces, de manera inesperada, contra aquellos que la forjaron. Así, Gallardo, al hacer el elogio del L° Pacheco, a quien califica a su vez, de "uno de los Patriarcas de la Escuela Sevillana", precisa en seguida: "Hablo de la verdadera Escuela Sevillana, que fundaron, en el último tercio del siglo XVI, los Pachecos, los Malaras, Girones, Tamarizes, Quiroses, Medinas, etc., y que tanto honraron últimamente los Herreras, Arguijos y Riojas: no de esa mentida, que desvanecidamente quieren ahora llamar Escuela Sevillana los Reinosos y los Listas: los cuales si han fundado escuela, no ha sido de Poesía, sino de molinismo político que se enseña en el

(13) Esto no es por otra parte pura coincidencia si se recuerda que Quintana, refugiado en Sevilla en 1809, prosiguió allí, desde mayo hasta noviembre, la publicación del "Semanario Patriótico", con Lista y Blanco (ver QUINTANA, *Poesías*, edición, prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés, "Clásicos Castellanos", Madrid, 1958, p. XVII).

Ecsamen de los delitos de infidelidad contra la patria (14)". Pero si es patente que la intención de los poetas de la **Pléyade** de Sevilla era divulgada por Gallardo, no es menos evidente que, treinta años después, la idea de escuela sevillana en el Siglo de Oro se había abierto camino (15).

A partir de entonces, con variantes y fortunas diversas, la escuela poética sevillana en el Siglo de Oro es una idea adquirida que tomará, a través de todo el siglo XIX, una forma definitiva.

La guerra de la Independencia y el desmembramiento pasajero de la **pléyade**, hicieron que el **Plan para una historia filosófica de la poesía** quedara por algún tiempo en el olvido. Restableció, sin embargo, la idea en 1839 uno de los antiguos compañeros de Arjona, Don Manuel María del Mármol, ahora director de la **Real Academia de Buenas Letras de Sevilla**. Mármol organizó un concurso literario en el que indicaba como tema deseado por su institución: "si podrían clasificarse en escuelas los poetas españoles, como los pintores se clasificaban". Se presentaron numerosas memorias, pero ninguna llegó a satisfacer las esperanzas del jurado.

La ola romántica sumergió de nuevo en el olvido, durante algún tiempo, a los poestas clásicos del Siglo de Oro. Cuando los libró de él, fue para atacarlos: "en discusiones públicas tales como las celebradas en el **Liceo** de Madrid, y después en notables **Revistas**, no ya sólo se asentó y sostuvo que Hernando de Herrera, a pesar de los esfuerzos que la ilustrada crítica de D. Alberto de Lista hacía en su favor, estaba muy lejos del mérito que se le había atribuído, sino **que no había acertado a constituir escuela, como sin pruebas se pretendía**, siendo muy al contrario el primer corruptor de la poesía española (16)".

Es interesante señalar que en 1849 Ticknor (17), el primer gran historiador de la literatura española en el siglo pasado, no hace la

---

(14) B. J. GALLARDO, *El Criticón*, Madrid, 1835, pág. 18. D. A. Rodríguez Moñino hace alusión a este pasaje en un opúsculo dedicado a *El Licenciado Tamariz* (poeta sevillano del siglo XVI), Valencia, 1955, p. XIII.

(15) Sin duda sería exagerado rechazar pura y simplemente la noción de escuela poética sevillana. Pero lo que queremos denunciar por el momento, es el "chauvinismo" y la arbitrariedad que han presidido en un momento dado, el nacimiento y la elaboración de esta noción y han falseado durante largo tiempo su contenido. Su difusión y su éxito se deben en buena parte a la importancia numérica de los críticos sevillanos en el siglo XIX, a sus gustos académicos, a una cierta forma de tradicionalismo que se traduce por un antigongorismo que pone la mira en los *afrancesados*, a la boga creciente de un cierto determinismo que, en la novela, por ejemplo, finalizó en el regionalismo.

(16) AMADOR DE LOS RÍOS, *Carta al señor don Angel Lasso de la Vega y Argüelles*, publicada como prefacio a la obra que examinamos en el epígrafe siguiente.

(17) Jorge TICKNOR, *Historia de la literatura española*. Editorial Bajel, S. A., Buenos Aires, año MCMXLVIII, tres volúmenes. Ver t. II, cap. XXIX, y t. III, cap. XXX.

menor alusión a una escuela poética sevillana ni establece ningún lazo de unión entre Herrera, Arguijo, Pacheco, Rioja y Jáuregui (18).

La idea, sin embargo, se iba abriendo camino; ya en 1841 el joven erudito sevillano, pronto desaparecido, D. J. Colón y Colón, volvía a hacerla suya en su introducción a los **Sonetos de D. Juan de Arguijo** (19): "Una ciudad floreciente i bella; la joya de España en el siglo XVI por sus inagotables riquezas i activo comercio, por sus artistas i poetas; esta hermosísima i predilecta ciudad bañada por el Guadalquivir, presentó después envanecida al mundo literario los hijos criados en su seno, jenios que fijaron con sus felices plumas el verdadero carácter de la Musa española, dando para ello el último paso que quedaba en la carrera trazada por Garcilaso. De modo que Sevilla en el último tercio del expresado siglo cuenta páginas tan honrosas en la historia de la literatura nacional, que con ella no rivaliza ciudad alguna: tal es el cuadro ventajosísimo que presenta esa escuela, conocida no sin propiedad con el epíteto **Sevillana.** Las causas que motivaron tan fecundos i gloriosos adelantos son bien conocidas; la lectura i la atinada imitación de los modelos de la antigüedad clásica en sus diversas épocas é idiomas: el estudio filosófico de la lengua patria, de sus buenos hablistas, y de sus poetas; i sobre todo el jenio audaz de Fernando de Herrera. Este hábil humanista debió a la naturaleza dotes sobresalientes é hizo que en su mano la lira de la Musa española adquiriese un renombre glorioso é inmortal. Herrera fue, i es conocido con el sobrenombre del **Divino,** que justamente le dieron sus contemporáneos. Sevilla era el único punto donde las letras llegaron a tanto grado de esplendor; pudiendo asegurarse, sin caer en la nota de arrogantes, que tal vez sin los escritos de los más caros i eminentes hijos de aquella ciudad, no hubieran florecido con envidiables i estimables frutos los jenios de Castilla.

"Es indudable que Fernando de Herrera fijó el lenguaje poético, i que a su imitación le siguieron aventajando ya en esta ya en otra cualidad el sublime i melancólico Rioja, el atrevido D. Juan de Ar-

---

(18) Una alusión sin embargo a la amistad de Herrera con Pacheco y Rioja: "... su amigo Francisco Pacheco, el pintor, publicó sus poesías con un prólogo de Rioja, amigo de ambos" (t. II, p. 567). Recordemos sin embargo que Rioja tenía catorce años a la muerte de Herrera. En cuanto a Jáuregui, le considera como un imitador de los Argensola que recibió la influencia de Góngora.

(19) *Sonetos de D. Juan de Arguijo*, veinticuatro de Sevilla, 1841. Al final: impresos en la ciudad de Sevilla en el mes de julio del año mil ochocientos i cuarenta i uno, en casa de don Francisco Alvarez i compañía, calle Rosillas, número 27. Introducción de Colón y Colón, págs. 5 a 6.

guijo, i el lozano Jáuregui; todos poetas sevillanos cuyas producciones son citadas jeneralmente como de autores de primer orden, pues son modelos, en particular los dos primeros, de la verdadera poesía. Pero entre ellos el que logró llevar la frase poética de Herrera a su mayor perfección i belleza fue Arguijo: dotado de un jenio verdaderamente superior; de una imajinación elevada i atrevida, enriquecido con instrucción vasta i amena; empapado en la dicción del Divino, pero siguiéndole con gusto i acierto; conociendo a fondo la índole de la lengua, i siendo perfecto versificador; creó con tan raras propiedades ese estilo, i ese lenguaje, modelo inestimable para cuantos apetezcan saborearse i estudiar en el lejítimo tono de la poesía española, tan desconocida, por desgracia, en nuestros días". Esta larga cita permite comprobar lo arraigada que estaba, entre los sevillanos partidarios de un academicismo clásico, el mismo año en que el duque de Rivas publicaba sus **Romances históricos**, la idea del valor ejemplar de esta escuela de Sevilla, lanzada a principios del siglo, y cuyos abanderados serán, hasta nuestros días, los cuatro poetas citados aquí por Colón y Colón (20).

Un "libro básico".

Contra la corriente que niega el romanticismo, el academicismo sevillano no se desalentó y, en 1867, la Real Academia Sevillana de Buenas Letras abría un concurso y señalaba el tema siguiente: **Historia y juicio crítico de la Escuela Poética Sevillana en los siglos XVI y XVII.**

Al conceder la palma por unanimidad a la memoria presentada bajo ese mismo título por D. Angel Lasso de la Vega y Argüelles, la Academia sevillana cubría con su autoridad una obra, que, publicada en 1871 bajo sus auspicios, consagraba en lo sucesivo la

(20) En el prólogo del tomo XXXII de la *Biblioteca de Autores Españoles*, que data de 1854, Adolfo de Castro, el autor del *Buscapié*, acoge con mucho agrado la idea de una escuela de la que Herrera habría sido el maestro, y cita desordenadamente, sin ningún cuidado de cronología, entre sus discípulos e imitadores, a: Céspedes, Pacheco, Medrano, Rioja, Arguijo, Quirós. "Alcázar y Salinas pertenecieron a la escuela de Herrera, Rioja y Arguijo; por eso van sus obras en este volumen, si bien sus formas no pueden ser iguales a las que tienen las poesías de sus maestros, los cuales se dedicaron a asuntos filosóficos o amatorios, y no a festivos y ligeros" (ver B. A. E., ed. 1950, t. I, p. V). Jáuregui, que no es nombrado en este prólogo, está clasificado sin embargo, como discípulo de Herrera en la biografía que precede a sus obras en el tomo XLII (véase B. A. E., ed. 1950, t. II, p. XCII). El mérito de esta confusión es haber presentido, como lo veremos después, que existía en Sevilla, fuera del grupo habitualmente citado, otra poesía, también sevillana y, sin duda, también importante, cuyos principales representantes, Baltasar del Alcázar, el Dr. Juan de Salinas y Quirós, son presentados aquí como discípulos de Herrera.

idea lanzada a principios de siglo e iba a dejar huella en la mayor parte de los estudios que hasta hoy debían tocar, de cerca o de lejos, la poesía sevillana en el Siglo de Oro.

La memoria (21) está escrita en el estilo académico que floreció en España bastante antes del nacimiento de nuestro siglo y las ideas de Lasso de la Vega están anegadas en un raudal de retórica y de grandilocuencia.

Comienza con generalidades sobre la poesía y el medio: la poesía, como la pintura, traduce la personalidad de cada nación o región. La influencia que ejerce la naturaleza sobre las almas privilegiadas para hacer de ellas su propio eco mediante el lenguaje poético es evidente, dice Lasso. Los poetas del Betis suministran la prueba: "Estos genios privilegiados, de ardiente imaginación, profundos estudios e inteligencia clara, perfeccionaron hábilmente el lenguaje de la poesía, ya revistiéndolo de magnífica pompa, ya adornándolo tan sólo con los dulces y delicados sentimientos que despierta una naturaleza galana y vigorosa; fundaron en afortunada centuria el Parnaso hispalense, imprimiendo un nuevo carácter a nuestra versificación, y llevaron a su apogeo una insigne escuela poética".

Da así las características esenciales de lo que sería, según él, lo propio de la escuela sevillana; la primera parte parece aplicarse al conjunto de la escuela; el perfeccionamiento del lenguaje poético y la "magnífica pompa" parecen ser sobre todo patrimonio de Herrera; los sentimientos dulces y delicados, inspirados por la naturaleza andaluza, el de Rioja.

Insiste sobre las relaciones que hay entre la poesía y las bellas artes en aquella época y esboza un breve cuadro del estado de cultura y prosperidad alcanzada entonces por España, desde los orígenes hasta el Renacimiento, tomando las ideas expresadas por Amador de los Ríos en su Historia crítica (22). Por otra parte, queda claro en estos párrafos que toma del mismo Amador de los Ríos, sin llevarlas tan lejos, sus teorías sobre la influencia del medio y de las circunstancias sobre la inspiración (23). Cita de él un fragmento bastante

---

(21) *Historia y juicio crítico de la Escuela Poética Sevillana en los siglos XVI y XVII*, memoria escrita por don Angel Lasso de la Vega y Argüelles, premiada por voto unánime de la Real Academia sevillana de Buenas Letras, impresa con auxilio del Ministerio de Fomento, y precedida de una carta del Ilmo. Sr. D. José Amador de los Ríos..., Madrid, Imprenta de la Viuda e hijos de Galiano, 1871.

(22) José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, siete volúmenes, 1861-1865.

(23) Omite decir que estas ideas de Amador de los Ríos pertenecen a la gran corriente que, nacida de las teorías de Kant y de Lamarck, finaliza, a través de Hegel, en el determinismo histórico y literario ilustrado en Francia, en la misma época, por Taine.

revelador de estas teorías, de un carácter indiscutiblemente más lírico que científico: "Exaltados los poetas andaluces al espectáculo sorprendente y majestuoso de aquella naturaleza, que poblaba los valles de verdes olivos y aromáticos naranjos y limoneros, y que perfumaba los prados con bosques de rosas y jazmines, convertíanse a todas partes para recoger inspiraciones; y guiados primero por la musa del cantor de Beatriz, y conducidos más adelante por el genio de la antigüedad clásica y el genio de la Biblia, logran transferir a sus cantos aquella misma pompa y riqueza con que plugo al cielo dotar tan envidiadas regiones. No parecía sino que al ser estas recobradas por las armas cristianas del poder de la morisma, se restituía a su suelo el mismo espíritu que animó a Séneca y Lucano, a Silio y Columela".

Llegando así rápidamente al siglo XVI, indica el divorcio entre la espontaneidad de la poesía popular y la afectación de la poesía erudita que ha desdeñado la inspiración original y los grandes temas nacionales para entregarse a la imitación de los clásicos latinos o de sus imitadores italianos, engalanándose con la forma toscana.

"Esta poesía erudita en nuestro siglo de oro, con un estudio más detenido de los antiguos clásicos y los modernos poetas italianos, y no tan esclavizada a ellos, con una versificación más adecuada y armoniosa, un lenguaje más pomposo y pulido, y otras nuevas ventajas, alcanzó no obstante, una gloria imperecedera, y fue manantial fecundo de tantas y tantas obras del ingenio que son la admiración de propios y extraños".

En unas cuantas líneas trata de las reformas introducidas por Boscán y Garsilaso para llegar a Herrera "**creador de una escuela** que tanto enalteció el patrio idioma, el que emuló a los grandes clásicos de Roma y Grecia en elevación y harmonía, y supo dar el primero a sus cantos, con sublimidad severa los sonidos de la cítara hebraica..." Elevación y armonía, sublime gravedad, inspiración bíblica, ¿pueden considerarse estas características como el patrimonio de Herrera en su época? Tendremos la ocasión de volver sobre ello; pero no podemos dejar de indicar en el fragmento citado la influencia de las ideas de Quintana, señaladas anteriomente.

Antes de acometer un estudio más pormenorizado de las obras del que llama "el maestro de la escuela sevillana", el autor evoca, como es de tradición, y en un estilo hiperbólico, la opulenta prosperidad de la capital andaluza a mediados del siglo XVI. Pero tal paréntesis no lo es en realidad; sirve para erigir a Herrera en abanderado de una escuela bien caracterizada: las relaciones intelectuales

y artísticas, al ir a la par con las florecientes relaciones comerciales que mantenía Sevilla con Italia, hicieron, afirma Lasso, que la musa sevillana encontrara allí, antes que ninguna en España, su inspiración, al mismo tiempo que la pintura. La característica de la escuela sevillana será el maridaje de la pintura y de la poesía: "En ningún pueblo, como en Sevilla, tuvieron más íntimo maridaje en aquella época feliz, la poesía y el sublime arte de la pintura; siendo esta unión motivo para su mayor grandeza. Casi podemos confundir en unos mismos representantes del estilo, de la filosofía, del carácter propio del genio sevillano, a los poetas y pintores reunidos en sabia academia en el taller de Pacheco, quien realmente daba forma a sus inspiraciones, lo mismo con sus hábiles pinceles que con su docta pluma...". Vemos aquí expresada una de las ideas directrices que han dado más consistencia a la de una escuela sevillana, sin que ningún estudio serio, que sepamos, haya intentado demostrar su validez, aunque plantea un problema que merece ser estudiado: las relaciones entre la poesía y la pintura en Sevilla a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII, y la posible influencia de esta sobre aquella. Luego, se contarán generalmente, con explotar este interesante acercamiento para hacer del taller de Pacheco el hogar intelectual y artístico de la capital andaluza, sin preguntarse demasiado en qué medida lo fue y en qué medida la pintura, tan académica, de Pacheco era realmente la expresión de un genio que sería particular a Sevilla; y finalmente cuál era exactamente la amplitud y la naturaleza de la influencia que pudo ejercer sobre ciertos poetas (24).

"Pero existía además, continúa Lasso, otra [causa] más directa para estimular en ella [Sevilla] el saber y despertar el ingenio, no sólo de sus naturales, sino de aquellos que de otros puntos de la Península acudían a este centro de ilustración, a emprender o perfeccionar sus estudios. La enseñanza de sus letras así sagradas como profanas, por entendidos maestros, daba impulso al saber y producía al mismo tiempo dignos sostenedores de los adelantos intelectuales de una juventud aplicada.

"Muchos nombres pudiéramos citar de estos sabios, cuya misión era propagar sus luces; pero sólo recordaremos aquí el del que por su buen gusto y doctrina tanto contribuyó a la fundación de la escuela poética sevillana, Francisco Pacheco, de quien era sobrino el antes citado, notable humanista y fecundo vate en la hermosa len-

(24) Ver en el fin del presente artículo, el último aparte.

gua de Virgilio, y los de Medina y Juan de Malara, que tanto concurrieron por sus lecciones, el uno de retórica y el otro de elocuencia, al engrandecimiento de aquella misma escuela". Tenemos así afirmados, si no demostrados, la existencia y los fundamentos de la escuela sevillana. La estancia de tres años en Sevilla, un siglo antes y al principio de sus estudios, del ilustre maestro Nebrija permite de paso agregarlo al bando (25).

Para caracterizar mejor la escuela sevillana, se establece entonces un paralelo entre sus adeptos y los de la escuela de Salamanca, a los que el autor atribuye, "a diferencia de los de la primera, menos inspiración, más sobras de estudios filosóficos, y afición más excesiva a los clásicos paganos greco-latinos, más inclinados a las sutilezas pretenciosas que a la sencillez espontánea y verdadera del númen...".

¿Qué significan tales comparaciones? ¿Con arreglo a qué se miden? ¿Quién puede pretender, entre los sevillanos o fuera de ellos, ser más inspirado que Fray Luis de León? ¿Es acaso Arguijo menos amante de la antigüedad pagana? ¿Es posible argumentar con la sencillez espontánea de Herrera? Con relación a los excesos del culteranismo del siglo siguiente, sin duda, pero ¿y con relación a sus conteporáneos? Sin embargo, Lasso de la Vega va más lejos aún: la escuela de Salamanca fue la que, afectando huir del habla vulgar, se dejó deslizar en el "abismo insondable y oscuro" del **culteranismo.** Poco importa que Herrera hubiera desaparecido mucho antes de la época en que floreció, **también,** en Salamanca el culteranismo. Poco importa además que poetas considerados como los mejores representantes de la escuela sevillana hayan cedido, **también** ellos, en la misma época, a la moda del culteranismo; se hará de ello un fenómeno aparte, inexplicable.

Así se crea, con argumentos en apoyo, la idea de una rivalidad de escuelas, y llega a ser una garantía de la existencia de la otra: "Estableciose, pues, **cierta emulación de escuela** entre la salmantina y la sevillana, en el mismo siglo XVI, aún antes de descender aquella a este período de estravío. Nada nos extraña, **por lo tanto,** que Fernando de Herrera escribiese sus extensos comentarios a las obras

(25) Veremos que la ausencia de toda preocupación de cronología o de situación en el tiempo, que aparece en los dos últimos párrafos citados, no es un hecho aislado en esta obra.

de Garcilaso (26), en competencia con los que hizo a las mismas Francisco Sánchez, conocido por el Brocense (27), así como tampoco que fuera objeto de las observaciones del licenciado Prete Jacopin (28), aquel trabajo del poeta andaluz".

Prueba concluyente de la existencia de la escuela de Sevilla... a condición de olvidar que el estudio de Herrera es de carácter completamente diferente al del Brocense, seis años anterior, ciertamente, pero al cual, si no me equivoco, Herrera no hace la menor alusión, y a condición de poder afirmar que las observaciones de Juan Fernández de Velasco iban dirigidas a Herrera, como jefe de una escuela de la cual no se trata, en realidad, en ninguna parte.

Antes de volver a Herrera, Lasso de la Vega concluye su paralelo entre las dos "escuelas" atribuyendo, de manera curiosamente exclusiva, a la poesía sevillana dos rasgos esenciales: la influencia del elemento poético oriental... y el sentimiento religioso: "La sevillana, señalándose en sus tendencias desde un principio mostróse influida por el elemento poético oriental; y como hallaba a la vez en su carácter, el espíritu religioso, inspirador de tan grandes bellezas, pudo aparecer en los vuelos de su fantasía, más espontánea, más pura, sin apelar a desusados y monstruosos artificios".

Volviendo entonces a los poetas sevillanos, comienza por estudiar la poesía de Herrera, después de un preámbulo, en apariencia anodino, que rechaza con desenvoltura toda cronología: "Volviendo, pues, a nuestro excelente cantor de la batalla de Lepanto, sin ceñirnos absolutamente en el curso de estos estudios a un orden cronológico de autores, difícil de determinar, por ser contemporáneos la mayor parte y por no saberse de algunos la época fija en que florecieron: juzgando, además, tal circunstancia innecesaria a nuestro objeto, y no tan indispensable para apreciar el mérito de sus obras; veamos a qué grado de brillantez, de perfección y de armonioso lirismo, elevó tan afortunado ingenio la poesía castellana (29)".

---

(26) *Obras de Garcilaso de la Vega,* con anotaciones de Fernando de / Herrera / al ilustríssimo y ecelen / tíssimo Señor don Antonio de Guzmán / Marqués de Ayamonte, Governador del estado / de Milán i Capitán General de Italia / con licencia de los 55 del Consejo Real / en Sevilla por Alonso de la Barrera / Año de 1580.

(27) *Obras del excelente poeta Garci Lasso de la Vega,* con anotaciones y Enmiendas del Maestro Francisco Sánchez, Salamanca, 1574.

(28) *Observaciones del L.º Prete Jacopín a las anotaciones de Fernando de Herrera a las obras de Garcilaso.* Respuesta de Herrera a aquella sátira, y algunas poesías inéditas, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1870.

(29) Ver más adelante los juicios de Amador de los Ríos sobre la memoria de Lasso de la Vega.

Su estudio, inspirado por Quintana, de la poesía de Herrera, es un largo y ditirámbico elogio de su obra, cuya gloria fue, dice, dar al lenguaje un carácter más elevado, una expresión más sublime, más sonora, más pomposa, una elegancia de forma jamás alcanzada.

Como Quintana, admira ante todo al poeta "altisonante, de rica dicción y estilo vigoroso", al cantor de las hazañas de Lepanto y de la victoria de D. Juan de Austria sobre los rebeldes moriscos, al poeta cristiano, "que pulsa el arpa de Sión" recordando al profeta de los tiempos bíblicos (30), al "poeta lírico" de la elegiaca "canción por la Pérdida del Rei Don Sebastián", y lamenta que las hazañas guerreras de España de los siglos XVI y XVII no hayan hecho resonar sino raramente "los majestuosos sonidos de la trompa épica".

Examina a continuación, los demás aspecto de la poesía de Herrera, ilustrándolos con largos fragmentos, no siempre convincentes, y muestra alternativamente al poeta melancólico de la égloga a Diana, al poeta más filosófico de la oda a Fernando Enríquez de Ribera, al imitador de Petrarca que canta su amor platónico por Leonor de Milán.

La idea principal que se desprende de este estudio, muy superficial en realidad, es la de que Herrera habría sido el iniciador de un lenguaje pomposo y lleno de magnificencia, separándose mucho más resueltamente que Garcilaso y sus sucesores del lenguaje común en uso en su época para sacar el mejor partido de la bella habla castellana. Nadie tiene la intención de negar la importancia de esfuerzo renovador de Herrera, pero sería difícil afirmar que fue el único y que su herencia haya sido el patrimonio de sus émulos sevillanos.

De las **Anotaciones a Garcilaso**, tan a menudo proclamadas como sistema poético de Herrera, hubiera sido interesante entresacar los elementos susceptibles de hacerle aparecer como un auténtico jefe de escuela; pero este estudio desgraciadamente se esquiva: "Si no temiéramos dar una extensión inconveniente a este modesto trabajo, también nos detendríamos gustosos en este lugar, para apreciar el mérito de Herrera como excelente crítico y hombre de profunda erudición en sus escritos en prosa. Sus **Anotaciones**, ya citadas, a las obras de Garcilaso, son una prueba más de ello. Sólo el examen de

(30) Interesante aspecto de su poesía, que, desde este punto de vista, le acercaría,, parece, más a Fray Luis de León o incluso a San Juan de la Cruz, que a sus compatriotas sevillanos, que Lasso de la Vega adorna, a menudo, con demasiada generosidad, con los plumajes de Herrera. Conviene sin embargo no perder de vista que la poesía bíblica de Herrera no es de carácter místico, sino político.

este libro, que tanto aprecio y alabanza merece, nos desviará de un modo inoportuno de nuestro objeto principal".

Considerando a Francisco de Rioja como el más feliz de los imitadores de Herrera, que supera incluso a su maestro en perfección y en delicadeza, Lasso de la Vega pasa en seguida a tratar de este poeta, que cronológicamente sería en realidad el último de la escuela; lo que no ha impedido a un académico, citado por Lasso, calificarle de verdadero jefe de la escuela sevillana, como la "personificación del buen gusto" que la caracteriza.

Desgraciadamente el esfuerzo ejercido por Lasso de la Vega para mostrar la filiación herreriana de Rioja se apoya en gran parte en la **Canción a las ruinas de Itálica**, durante largo tiempo atribuída a Rioja y de la que Quintana ya decía: "Todo en esta composición es **grande** y **majestuoso**: el asunto, la idea, la contestura, la ejecución".

Una nota añadida (p. 50) en el momento de la publicación de la memoria, tres años después de su coronación por la Academia sevillana, rechaza la atribución del poema, por haberse hecho entretanto la rectificación por D. Aureliano Fernández Guerra Orbe (31). En un afán de honestidad que le honra, Lasso no quiso modificar el texto primitivo de su ensayo. Una cosa es cierta: que lo esencial de su argumentación para hacer de Rioja un imitador de Herrera se desvanece (32).

Reconozcamos que los juicios que hace sobre este poeta "melancólico **cantor de las flores**... moralista sabio y modesto", y que confiesa ser su preferido, denotan (siempre a través de Quintana) una sensibilidad más lúcida hacia su poesía que las alabanzas declamatorias para ensalzar al **Divino** Herrera.

De Rioja aprecia la elegancia y la fluidez, la pureza de etilo y la suave versificación. Establece el paralelo que hace Amador de los Ríos, en su **Historia crítica de la literatura española** (33), entre el gaditano Columela y el sevillano Rioja, que cantó, como él, [las ruinas y] las flores.

Más horaciano que Herrera en su gusto por la tranquilidad y la

---

(31) Se trataba en realidad de una versión retocada por Rodrigo Caro, de un poema del que era el propio autor. Ver *Adiciones a las poesías de Francisco Rioja*, en su edición de Madrid de 1867, por el ilustrador de ella don Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1872. Adiciones bibliográficas págs. 23-24.

(32) Todo lo que se puede deducir es que al menos Rodrigo Caro se esforzó en este poema por imitar a Herrera.

(33) T. I, 1.ª parte, cap. IV. Poetas y escritores del Imperio.

paz serena, Rioja le parece dotado de cualidades más propias para la elegía que Herrera, al que la búsqueda artística eleva más hacia lo sublime a costa del sentimiento y de la sensibilidad. Sus sonetos le recuerdan la fluidez y la perfección de los de Arguijo "y a veces tanto los de Herrera de quien ambos fueron imitadores, que casi pudieran atribuirse más de uno, a tan inspirado maestro". Esta afirmación queda por demostrar, pero tales aproximaciones contribuyen a crear una atmófera de escuela. Cita, para concluir, el juicio, que ignora ser de Quintana, en el prólogo de las **Poeías inéditas de Francisco de Rioja** (34): "Su talento poético se distingue mucho de los demás ingenios de su siglo, por la belleza de su dicción majestuosa y de su versificación, por la regularidad de sus composiciones, por la vehemencia, en fin, de su imaginación, y la fuerza y severidad de pensamiento que en casi todas ellas centellean. Ninguno ha manifestado un carácter tan respetable y filosófico, ninguno una sensibilidad tan interesante, ninguno el acierto de variar el tono tan a propósito, según los diferentes objetos que se le presentaban a la vista: él sabía enternecerse sobre las flores; [llorar con entusiasmo los estragos del tiempo y las ruínas de los pueblos]; llamar con voz irresistible al ejercicio y estudio de la sabiduría. Es el primero de nuestros poetas antiguos que, sin lamentarse de ella, ha saludado a la desgracia como el crisol de la virtud; y él es, en fin, el que ha dicho que valía más plegar la frente a la adversidad que la rodilla al poder".

Si se hace balance de este acercamiento puramente topográfico entre Herrera y Rioja, ¿qué se puede encontrar que indique de manera patente que el segundo haya seguido los preceptos y el ejemplo del primero? ¿Hay más nexos entre Rioja y Herrera que entre Herrera y Garcilaso, por ejemplo? ¿en los dos casos, uno no ha aprovechado la experiencia del otro? ¿Pero quién no ha aprovechado en la España del siglo XVI la aportación de Garcilaso? ¿Quién no ha aprovechado, en un grado menor, bien es verdad, en la España del siglo XVII, las experiencias de Herrera? Y, en el fondo ¿por qué la poesía de Rioja evocaría más a la de Herrera, ampulosa, pomposa, a menudo artificiosa, que la armoniosa dulzura de Garcilaso o la gravedad, la severa profundidad de Fray Luis de León?

Uno se sorprende de que al tercer poeta situado en esta historia de la **Escuela poética Sevillana** sea Francisco de Medrano. Lasso de la Vega es así el único, nos parece, con Adolfo de Castro, en

(34) T. XVIII de la ya citada colección Fernández.

incluir en esta escuela a este sevillano de nacimiento que todos los manuales están de acuerdo, con eruditos y críticos, en considerar como un adepto de la escuela llamada de Salamanca. ¿Cuáles son sus argumentos para ello?: "Poeta de índole e inclinaciones semejantes a aquel cuyas obras acabamos de examinar, alejado por su buen gusto de los extravíos del culteranismo, doctamente filósofo a su vez y apasionado imitador de Horacio, quizás con superiores ventajas a cuantos siguieron a este gran modelo; no sólo honra del Bétis, sino gloria de las letras castellanas, y uno de nuestros líricos más estimables. Su lenguaje es puro y correcto, y su estilo ya natural, ya sentido, ya levantado, notablemente propio de los asuntos que trata... Sus obras poéticas se componen de algunos escelentes sonetos, y varias odas, la mayor parte imitaciones de Horacio, entre las cuales más de una, **acrece el esplendor de la poesía sevillana".** Después de mostrar cómo Medrano se había esmerado en seguir las huellas de Horacio, prosigue: "Vemos también entre los sonetos de Medrano, uno que dedica **A las ruinas de Itálica,** cuyo principio es muy semejante a la canción de Rioja a las mismas; lo que pudiera hacer fijar, suponiendo que imitase a este último, la época en que floreció, que en tal caso debió ser algo entrado el siglo XVII", y después de citar cuatro versos de este soneto, concluye: **"Este autor, según creemos haber hecho evidente, es digno de figurar entre los primeros de la famosa escuela sevillana".** Si se descarta el argumento de la imitación de la oda **A las ruinas de Itálica,** reconocida por él mismo como de Rodrigo Caro, no queda de esta débil argumentación sino la imitación de Horacio (que, ya lo hemos dicho, no era más patrimonio de Sevilla que de Salamanca) y la vaga evocación de esos parecidos con Rioja, que tienden a hacer de Medrano un émulo de este último. Ahora bien, si se confrontan las fechas de uno y otro poeta, se da uno cuenta de que Medrano nació en 1570 y murió en 1607, mientras que Rioja, nacido en 1583, tenía justamente veinte años a la muerte de Medrano y vivió hasta 1659. Ciertamente se conocían pocas cosas de Medrano, cuando Lasso escribió su memoria, y evidentemente no se le puede reprochar que ignorase trabajos que le son posteriores (35), pero se ve el peligro de su sistema y de su menosprecio de la cronología. No quedan, en suma, de su argumentación más que afirmaciones repetidas de la pertenencia de Medrano a la escuela sevillana, método al cual un cierto

(35) Ver Dámaso ALONSO y Stephen RECKERT, *Vida y obra de Medrano*, Madrid, C. S. I. C., 1958, dos volúmenes.

farmacéutico, que debió ser más o menos contemporáneo de Lasso de la Vega, ha dejado su nombre, y que este último, a semejanza de Monsieur Jourdain, practicaba sin saberlo. [Se trata de Emilio Coué y de su método de auto-sugestión. **Nota de la traductora**].

Viene a continuación el turno de D. Juan de Arguijo (36), "el que más sobresale entre todos como imitador de Herrera". Este orfebre del soneto, que fue en este género en el siglo XVII español lo que habría de ser entre nosotros cerca de dos siglos más tarde el autor de los **Trophées**, está con el pintor Pacheco, como lo veremos más adelante, en el corazón mismo de lo que se ha llamado la escuela sevillana. Se reconoce que sus sonetos son modelos del género por su facilidad, su sonoridad, con cierta propensión hacia el estilo afectado, "que, moderado por el buen gusto, no toca en **gongorismo**", precisa Lasso. En estas obras maestras del "buen gusto", encuentra a la vez la elevación de Herrera y la filosofía de Rioja. Pero incluso en este caso las fechas difícilmente permiten pensar que Arguijo se hubiera inspirado en esta filosofía. Sea lo que fuere, la perfección clásica de estos sonetos no podía dejar de seducir a gentes tan prendadas del clasicismo como Quintana, con quien el autor lamenta que Arguijo no se haya sentido tentado por los grandes temas de la historia nacional. En todo caso representa, con Herrera, la quintaesencia de la **escuela sevillana**: "Ya recuerde un héroe de la antigüedad, ya un suceso notable de la historia griega y romana, ya un asunto mitológico, tratando de imitar, para ser superior, a los clásicos latinos y de la Grecia; siempre es Arguijo correcto y elevado, siempre da a cada una de estas cortas producciones, el carácter de un verdadero poema, impregnado de ese sabor antiguo y delicado, que revela al hombre que ama juiciosamente el estudio, y une a esta cualidad una gran viveza de imaginación". Después de citar íntegramente cinco sonetos a manera de ejemplo, Lasso concluye, sopesando curiosamente al valor de cada uno de los tres "grandes" de su escuela: "No falta quien le conceda al elegante **Aricio** (37) alguna superioridad sobre Rioja, por aproximarse más al **divino** poeta sevillano en su estilo y grandilocuencia. Parécenos inoportuna esta comparación, puesto que si en algunos casos el uno es inferior al otro, ambos por lo general, y acaso más Rioja, por la índole y ex-

(36) Principales ediciones: *Colección de don Ramón Fernández*, t. XVIII, 1797, *Sonetos de don Juan Arguijo*, por Colón y Colón, 1841, B. A. E., XXXII. [Posteriormente ha aparecido: Juan de Arguijo, *Obra poética*, ed. de Stanko V. Vranich, Madrid, Clásicos Castalia, 1972.]

(37) Pseudónimo poético de Arguijo.

tensión de sus composiciones llegan a colocarse a la misma altura que aquel gran maestro de su escuela".

Decíamos antes que Arguijo y Pacheco constituían el corazón mismo de lo que se ha llamado la escuela sevillana. Lasso de la Vega, sin embargo los ha separado, estudiando entre uno y otro a tres poetas que, por otra parte, van muy bien juntos, aunque en un orden diferente, y a los que es sorprendente ver aquí agregados a esta "escuela"; se trata (en el orden de la memoria) de Pedro de Quirós, Baltasar del Alcázar y del Dr. Juan de Salinas.

En el primero (el último en el orden cronológico), Lasso señala, no sin razón "algo de la jovialidad y epigramática vena de Salinas", pero añade a continuación: "y esa misma viveza de imaginación, hija del suelo patrio, con que se distinguieron los ingenios procedentes, ya citados, de su escuela". Una vez más, por arte de birlibirloque, quedan agregados Pedro de Quirós y el Dr. Salinas. Señalemos de paso que Lasso de la Vega, en su deseo de engrosar las filas de su escuela, es uno de los pocos en no olvidar a Salinas; ni a Baltasar del Alcázar, citado a menudo, no sin cierta reserva, dada la naturaleza de su inspiración, de su estilo y de su espíritu, que son opuestos al amaneramiento de Herrera. Contentémonos por el momento con señalar cómo presenta a ambos: "De otros dos festivos poetas que, **considerando su corrección y fácil lenguaje poético,** puede decirse pertenecer a la misma escuela que fundó el cantor de Lepanto, hemos de tratar ahora, no sólo por el lugar oportuno que a la vez tienen aquí, sino porque los rasgos epigramáticos de Quirós, nos traen necesariamente el recuerdo de su musa maliciosa y alegre. De uno de ellos, Baltasar del Alcázar, superior al otro, el doctor Juan de Salinas, no dudamos afirmar que en pureza y elegancia, dotes que une a la sencillez y facilidad más admirables, apenas tiene competidor alguno en nuestro parnaso".

El autor no se hace, por otra parte, ninguna ilusión sobre esta agregación, y es divertido dejarle rectificar a él mismo mediante la nota que añade a este pasaje: "Tal vez no debemos considerar a Baltasar del Alcázar como uno de los poetas que siguieron el estilo de Herrera, que es el propio y genuino de la escuela sevillana. En tal caso, ciertamente que no tendría oportuna colocación en este lugar. Su género humorístico, su originalidad hasta en el mismo lenguaje poético, le hacen una excepción en aquella época, y le dan otro carácter, que no es el que distingue por lo común a los vates sevillanos. Si esto es una falta nuestra, dispénsesenos en gracia al deseo que nos anima de no apartar una figura tan digna y tan no-

table, de aquellas otras que aparecen agrupadas en tiempos tan felices para las letras; de aquellos otros cisnes del Bétis, de tan gloriosos recuerdos en la historia poética de nuestra nación". Noble deseo, no lo dudamos, pero que, al permitir la instrusión de Baltasar del Alcázar en la no menos noble escuela, ha contribuído medianamente a otorgar la exclusividad sevillana a una cierta tendencia, manifestada en un cierto grupo, eclipsando a otras tal vez mucho más marcadas de peculiaridad sevillana. Lo esencial de nuestro esfuerzo consiste justamente en intentar, por una parte, determinar la naturaleza y los límites de lo que se llama la escuela sevillana, y mostrar, por otra parte, que existieron en Sevilla, en la misma época, otras corrientes poéticas, no menos importantes, y particularmente la de los poetas llamados festivos, cuyos más ilustres representantes son precisamente, en orden cronológico, Baltasar del Alcázar, el Dr. Juan de Salinas y Pedro de Quirós (38).

Para suceder a estos tres poetas, tan difíciles de entroncar con la escuela de Herrera, y como para integrarlos allí mejor, la azarosa cronología de Lasso de la Vega descubre a continuación a otro grupo de tres pintores-poetas: Francisco Pacheco, el cordobés Pablo de Céspedes y D. Juan de Jáuregui.

El primero, maestro y suegro de Velázquez, célebre por su pintura académica y poeta mediocre, discípulo auténtico de Herrera, habría sido, con Arguijo, el principal animador del grupo neoclásico. De su interés como tal, se ha hablado ya (39). Como poeta, fue sin duda un ferviente, si no siempre feliz, imitador del Divino Herrera, y, llegado el caso, de Baltasar del Alcázar.

A Pablo de Céspedes, cordobés, pero amigo de Pacheco y que frecuentó los círculos poéticos sevillanos, se le agrega por su "buen gusto literario" y por su "estilo poético" (como también a Arias Montano, que vivió en Sevilla, aunque retirado, y a Rodrigo Caro, nativo de Utrera, pero que, por diversos conceptos, puede en efecto, ser aproximado a Pacheco y sus amigos).

En cuanto a Jáuregui, Lasso reconoce en su poesía el famoso hálito bíblico, la inspiración, la expresión correcta y elevada, el buen gusto de su "maestro", antes de que incidiera en el culteranismo.

Son citados rápidamente a continuación y en desorden: Diego Girón y Francisco de Medina ("adviértase desde luego su estilo co-

(38) Ver final del presente artículo, último párrafo.
(39) Ver más arriba.

rrecto y propio del gusto de aquella escuela"), Cristóbal Mosquera de Figueroa, Juan Sáenz de Zumeta, Fernando de Cangas, Baltasar de Escobar, Antonio Ortíz Melgarejo, Soria Galvarro, todos sevillanos. Uno se asombra de ver aparecer, solamente entonces, a Gutiérrez de Cetina, muerto en 1560, y, con más razón, a Diego Hurtado de Mendoza, nacido en Granada y muerto 1575, que es imposible, confiesa, de emparentar con Herrera.

Y, sin embargo, en su deseo de reforzar la importancia de su escuela, Lasso reivindica aún a Juan de Morales, Francisco de la Torre (cuya Musa, dice, visto el tono de su poesía, debió habitar en Sevilla) (40), Francisco de Figueroa ("con respecto a su buen gusto y su analogía con los ingenios hispalenses"): "Debemos advertir, no obstante, porque no se considere de un modo absoluto nuestro juicio; que si así estimamos a los inspirados líricos a quienes damos tal semejanza con aquéllos, es sobre todo, por encontrar en sus obras ciertos rasgos característicos, propios de la poesía hispalense, como son la galanura de los conceptos, la dicción esmerada, la pomposa majestad de la forma; aunque en algunas se advierte también los de otros estilos diversos; bien el del tierno Garcilaso, al hacer resonar dulcemente su rústica avena; bien el del cantor estudioso que se ajusta con mayor fidelidad al grave y clásico tono marcado por la musa latina". Declaradas estas características desde el principio como el atributo de los sevillanos, no queda más que agregar a quienquiera que las presente en un grado cualquiera. ¿No hubiera sido más sencillo reconocer que el **buen gusto** tal como lo entendían los sostenedores de la escuela no era exclusividad sevillana?.

Al ensancharse las ondas, la influencia sevillana se extiende a los poetas andaluces y hasta Madrid, y: "sin la corrupción del buen gusto, debida a los secuaces de Góngora, esta influencia se hubiera extendido aún más..." El mismo Lope de Vega (cuyas relaciones con la poesía sevillana están por estudiar) es alcanzado por la oleada (41).

Lasso de la Vega pasa después rápidamente a la poesía religiosa, contentándose con citar entre muchos otros, a Luis de Ribera (42): "todas sus poesías se encuentran bañadas de ese perfume bíblico...",

---

(40) Angel Valbuena le sitúa (con Figueroa y Medrano) en la escuela de Salamanca por su "equilibrio y sobriedad que merecen el término de *salmantino*" (*Historia de la literatura española*, ed. 1946, t. I, págs. 556-557).

(41) Se piensa irresistiblemente en el Garona del poeta gascón..., ¿pero los andaluces no son los gascones de España? ¿Hay necesidad de indicar que Lasso de la Vega era sevillano? [*Nota de la traductora*: El autor hace constar que él es gascón.]

(42) Luis de RIBERA, *Sagradas Poesías* ,Sevilla, 1612. Ver B. A. E., t. XXXV: *Romancero y Cancionero sagrados*.

y enrolando de paso a Teresa de Avila, que vino a Sevilla a fundar un convento: "En aquél [recinto] debió trazar la pluma de oro de la esposa de Jesu-Cristo, algunas de esas páginas elocuentes e impregnadas de virtud y elevación; y en el mismo, bajo un cielo sereno, bajo el influjo de la poesía que se respiraba en su atmófera, hubo de concebir aquellos versos sentidísimos..."

Más juiciosa es la observación con respecto a la influencia sevillana en la obra de Cervantes, aunque acerca de sus relaciones sevillanas, buen número de hipótesis piden ser replanteadas y hay pocas probabilidades de que él haya recibido la influencia de los allegados a Herrera.

El éxito que conoció el romance ("composición popular, que para su mayor éxito no necesita de la belleza de la forma, de la corrección y fluidez del lenguaje") queda luego señalado a disgusto, sin detenerse en ello: "Baste lo dicho para que veamos sin extrañeza, por qué, cuando las obras del vate lleno de cultura y elevación, sólo conseguían un pasagero aplauso de la sociedad ilustrada de su siglo, el popular autor de romances, sin los conocimientos y el numen sublime de aquél, con una imaginación viva, casi con iguales condiciones que el antiguo juglar, dotado más que de genio, de un espíritu de imitación, alcanzaba la atención del vulgo, y que sus difíciles producciones no cayesen en el olvido.

"Aquellos magníficos cantos que sin duda embelesaban la docta concurrencia del taller de Pacheco, los himnos de Herrera y de Rioja, no se vieron por sus autores impresos y difundidos, y los de los otros menos afortunados, han quedado por la incuria o la indiferencia, perdidos para siempre (43)".

Finalmente, a través de Juan de la Cueva, cuya obra poética apenas se roza (44), el autor aborda el teatro. Otorga a Cueva un papel importante en su renovación y lamenta que los grandes poetas de la escuela sevillana no hayan utilizado sus dotes en este terreno.

Están aún inscritos en el palmarés del género: Diego Jiménez de Enciso, Luis de Belmonte y Bermúdez, Felipe Godínez, Cristóbal de Monroy y Silva y Damián Salustio del Poyo, aunque este último era originario de Murcia: "advertimos sin embargo que este ingenio por su buen tono y correcta versificación, que respiró las mismas auras del Bétis, que halagaron con sus soplos a los grandes poetas

(43) Conviene tener aquí en cuenta la reacción contra el romanticismo.

(44) Notemos en particular esta observación: "Y no faltaron en Sevilla autores de la misma escuela que este último (Juan de la Cueva), que escribieron al *estilo antiguo*".

de la escuela sevillana". El fervor sevillano del autor le hace aún añadir, por las mismas razones, a Andrés de Claramonte y Corroy, murciano igualmente, e incluso reivindicar algún aspecto de Juan Ruiz de Alarcón (45).

Después de algunas consideraciones sobre la decadencia de la poesía y de las artes en el curso de los siglos XVII y XVIII, el autor resume las características de la escuela de Sevilla y hace el balance de su influencia:

"El genio de los vates sevillanos, como hemos podido observar, cultivó todos los géneros: ya arranca de su lira los dulces acentos de la égloga, ya los melancólicos de la elegía; ya los vehementes y apasionados de la oda; ya los graves y majestuosos de la epopeya. Muéstrase en el parnaso de la hermosa ciudad que es madre de la inspiración, el poeta filosófico, el elevado, el religioso, el agudo y festivo, el popular autor de romances, el dramático innovador, y aquel que en los mejores tiempos de la escena patria consigue alcanzar el aplauso y un renombre merecido. En casi todos ellos se admira la expontaneidad, la viveza de imaginación, el estilo brillante innato en los hijos de tan fecunda comarca, apasionados de la naturaleza que estudian, en que se inspiran y que con tanta verdad y galanura retratan.

"El carácter de la poesía sevillana se manifiesta con su mayor sublimidad y fuerza, en sus dos mejores representantes, a quienes consideramos fundadores de su escuela: en el divino Herrera y en el tierno y filosófico Rioja. El primero crea una entonación vehemente, enérgica y expresiva, establece un dialecto poético que arrebata y seduce; y ya cante con menos pasión que grandilocuencia a la hermosa Eliodora, ya emule a los clásicos de la antigüedad en su acertado lirismo, ya celebre la victoria de Lepanto, siempre aparece como el padre e iniciador de aquella famosa escuela. Rioja, es el poeta privilegiado que perfecciona su obra admirable: es el varón docto que camina con pié seguro por la senda indicada por aquel genio, enseñando a sus compatriotas, hasta dónde es suceptible de mejora y regularidad el estilo literario de su insigne antecesor, con su delicado gusto y su clara inteligencia.

"Al hablar de la escuela poética sevillana, no es posible dejar de nombrar unidos a estos dos vates ilustres; porque entrambos la per-

(45) El *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, de don Luis FERNÁNDEZ GUERRA Y ORBE, es también de 1871.

sonifican y le prestan sus timbres más gloriosos. Ya hemos visto el número no escaso de sobresalientes ingenios que siguieron sus huellas y dieron honra y prez, no sólo a la ciudad hispalense, sino a otras del suelo andaluz y de las demás provincias de nuestra España.

"Los rasgos más característicos de esta escuela son, además del buen gusto que preside en todas sus obras, esa propensión de las imágenes ardientes y meridionales de sus discípulos, a idealizar, a revestir con las más brillantes galas los cantos que les inspira la naturaleza, a la que, como dijimos, tan aficionados parecían. El sentimiento religioso que tanto predomina en los artistas del suelo sevillano, que se hace casi exclusivo en el **pintor del cielo** y los seguidores de su célebre escuela, se advierte también de un modo notable, en los vates paisanos suyos que, en más de una ocasión, alternan sus himnos, ora arrebatando sus acentos a la lira del clásico pagano, ora sus bíblicas melodías al arpa del poeta hebreo. Muéstrase una tendencia marcada, en la escuela de Sevilla, a formar y fijar la dicción y el estilo poético, con laudable estudio; perfeccionándolo de modo tal, que no sólo consigue caracterizarse por ello, sino que alcanza el honroso triunfo de verse imitada y reconocida como maestra por esta circunstancia, por muchos ingenios que son prez de otras provincias españolas. La vigorosa entonación del lenguaje poético, su riqueza, su pompa, su galanura en la forma llena de majestad, su armonía encantadora ya cante a la divinidad, ya al amor exaltado o apacible, ya a la naturalez fértil y fecunda de un suelo alfombrado de flores, bien con los acentos de la pasión, de la melancolía, sean vehementes, tiernos, filosóficos o cristianos, resaltan siempre en la buena y genuina escuela sevillana, exenta de falso brillo y amaneramiento, y ganosa de sobresalir por su originalidad. Por todo esto, pues, ha sido tan notable la influencia que ha ejercido en general sobre la poesía castellana".

La memoria acaba en la página 172 del libro; le sigue una segunda parte (p. 175 a 350), titulada **Poetas Sevillanos de los siglos XVI y XVII**, que aporta una importante documentación, hoy día anticuada, sobre cerca de 150 poetas de origen sevillano.

El análisis que hemos realizado corre el riesgo de parecer muy largo si se le mide por el valor científico de los argumentos que se desarrollan en una obra al parecer rebasada por cerca de un siglo de investigación. Permite, sin embargo, darse cuenta de la confusión que ha podido crear esta obra en torno de una idea que ella consagraba y, en cierto modo, autorizaba. La influencia que ha ejercido,

y que ejerce aún (la obra que citamos al principio de este capítulo es la prueba de ello), sobre los trabajos que le han sucedido (46), justifica, creemos, que nos hayamos detenido en este examen (47).

Queda el importante prólogo que escribió para esta obra el ilustre profesor sevillano D. José Amador de los Ríos.

Digamos en seguida que, a pesar de los cumplidos y la cortesía en uso con respecto a uno de sus antiguos alumnos que trata un tema que le es grato, no ahorra sus críticas. Son de dos clases: sobre el método y sobre el fondo.

Con respecto al primero, no podía dejar de reprocharle el orden adoptado, con menosprecio de toda cronología: "Grande esfuerzo de imaginación y aún de memoria se ha menester por cierto para establecer con este método las relaciones históricas y filosóficas, que existieron, ó pudieron existir realmente entre todos estos poetas"; esfuerzo de imaginación y de memoria que no será hecho siempre, en lo sucesivo, por los que se inspiraron en él: "...y sube de punto la dificultad, cuando sabemos que algunos de los postergados en la colocación, influyeron poderosamente no ya sólo en la educación literaria de otros que van delante, sino también en desarrollos anteriores de la Escuela, determinando ciertos momentos de su historia, los cuales influyeron por extremo en la madurez de los ingenios que Vd. antepone".

Cabe notar que, minimizando el papel de los poetas anteriores a Herrera, el autor le daba a éste una importancia más grande como jefe de escuela al marcar más resueltamente un corte y aislar más a esta escuela del conjunto de las corrientes regionales o nacionales

---

(46) Desde Hazañas y la Rúa a Rodríguez Marín... y más allá: "a fines del siglo [XVI] se desarrolla un verdadero movimiento poético-artístico tan extraordinario *que se constituye en una escuela literaria*" (J. SÁNCHEZ, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, Ed., 1961, pág. 195).

(47) Un ejemplo elegido entre muchos otros muestra la influencia ejercida sobre los eruditos y los críticos, y particularmente sobre los investigadores sevillanos, que han publicado después obras sobre la poesía de sus compatriotas del Siglo de Oro, a pesar de todas las reservas que pudieron ser formuladas entre tanto; está sacado de la *Biografía del poeta sevillano Rodrigo Fernández de Ribera*, por don Joaquín HAZAÑAS Y LA RÚA, Sevilla, 1889, pág. 1.

"Había llegado la poesía castellana a su mayor esplendor y se levantaba la escuela andaluza como gigante entre las demás de España, todas ellas a la sazón florecientes, cuando aparece en el palenque literario aquel genio apellidado "*el Divino*", verdadero padre y fundador de la escuela de Sevilla. Es Fernando de Herrera, la más grande figura del Parnaso Hispalense; él fue quien creó ese lenguaje poético de giros bellos y elevados que es el carácter distintivo de esta escuela, y en torno suyo los grandes poetas de su tiempo, Pacheco, el doctor Medina, el doctísimo Rodrigo Caro, Jáuregui, Arguijo, el festivo Alcázar y tantos otros, honor de la literatura patria, brillan como estrellas de primera magnitud, haciendo resaltar más y más los peregrinos rayos de la luz de aquel *divino* sol."

que desembocan en la exuberante floración de la poesía lírica del siglo XVII. Amador duda, por otra parte, que Lasso haya pecado por ignorancia, pero no puede reconocer al procedimiento un valor científico: "si puede ser lícito a un colector hacer, como lo hizo por ejemplo el docto Quintana, semejantes asociaciones, no asientan bien en un tratado crítico-histórico tales licencias, que producen siempre, cuando menos, confusión y desorden en la exposición de los hechos y de las doctrinas".

En cuanto al fondo, Amador de los Ríos, que se declara partidario de la tesis de una escuela sevillana, no está de acuerdo ni con sus colegas de la Academia sevillana ni con sus predecesores Arjona y Reinoso, en limitar su estudio histórico a los siglos XVI y XVII, "porque uno[s] y otros dejan sin raíces el gigantesco árbol"; y reprocha a Lasso de la Vega haberse mostrado demasiado timorato sobre este punto: "no aplaudo en Vd. el no haber osado remontarse, cual se había menester, a las primitivas fuentes históricas del ingenio español, para reconocer en ellas con toda certidumbre los rasgos característicos, las virtudes geniales, que en toda edad le distinguieron; porque sólo de este modo podía serle hacedero el determinar lo que era en los referidos ingenios realmente ibérico y lo que aparecía como inherente y privativo del suelo, no ya andaluz, sino propiamente sevillano".

Se ve que la tesis de Amador era a la vez más amplia y más estricta que la de Lasso de la Vega. Ha sentido la confusión y la arbitrariedad de la obra de este último; confusión que dejaba creer en la realidad de un grupo homogéneo de escritores que obraban de acuerdo, y arbitrariedad que atribuía a este grupo la exclusividad que estaba lejos de poseer: "Pide, mi cariñoso amigo, toda obra crítico-histórica, por base y cimiento, un principio fundamental y fecundo, que entrañe bastante fuerza y luz para enlazar estrechamente é iluminar de un modo duradero, así los principios secundarios, como las últimas consecuencias que la constituyan y desarrollen; y ninguna base más amplia y segura para la **Historia y juicio crítico de la Escuela Poética Sevillana** que el conocimiento y determinación filosófica de los caracteres privativos, así esenciales como accidentales, de los ingenios sevillanos, desde su primera aparición en el mundo de la inteligencia. Establecido este canon capital, fácil es ya en tal linaje de monografías, el someter a un orden severamente filosófico la exposición del asunto, no sin llenar con igual rigor las prescripciones históricas. Porque si en todo libro que aspire a producir una demostración ó enseñanza, deducida de hechos sucesivos, es ley in-

declinable la más estricta observancia de la cronología, nunca se hace más evidente é imperiosa esa suprema necesidad que al tratar de manifestaciones artístico-históricas. Ni cabe en efecto, a despecho de todos los esfuerzos humanos, el que una forma literaria aparezca en la vida del arte antes ni después del momento en que espontáneamente se muestra, ni es dado tampoco el que una idea luminosa, fecunda y vividora, capaz de producir un sistema artístico-literario (que no otra cosa revela la existencia de una escuela dada) brille sin antecedente y muera sin consecuencia alguna. Nada hay por tanto más estrictamente lógico que la cronología de la idea, nada más digno de respeto que la sucesión legítima de la forma" (48).

Uu punto de vista "autorizado"

La cuestión de la existencia y de la consistencia de la Escuela poética sevillana fue, ciertamente, discutida por la posteridad y los principales argumentos desarrollados por Coster y Pfandl para negar su existencia, Sánchez los resumió brevemente, con muchas precauciones, en su introducción a la **Poesía Sevillana en la Edad de Oro.**

No nos es posible desgraciadamente exponerlos aquí, pero merecen evidentemente un estudio profundo que no puede dejar de tener cabida dentro del marco de toda investigación sobre la poesía de Sevilla en el Siglo de Oro (49).

No nos parece posible, por el contrario, silenciar la opinión de Menéndez y Pelayo, en primer lugar porque es anterior, y después porque es manifiesto que ni Coster ni Pfandl se han tenido en cuenta

---

(48) Amador de los Ríos, que había estudiado la cuestión en sus cursos universitarios, y con miras a la redacción de su *Historia crítica*, expone, en este prólogo, el plan de la historia de la escuela poética sevillana, como él la hubiera concebido. La falta de espacio nos impide reproducirlo aquí (ver Lasso de la Vega, op. cit., pp. XII a XVI); pero no se puede dejar de señalar, en el examen de este plan, que, por ser más científico por su método, el proyecto de estudio expuesto por Amador hubiera tendido, en realidad, a sistematizar más aún la idea de escuela. Sánchez, en su introducción, citada al principio de este artículo, ha visto el carácter quimérico de tal plan, y se pregunta, con razón, si en el momento de transformar su programa en un estudio apurado con todo el rigor de su método crítico meticuloso, Amador de los Ríos no hubiera tropezado con serias dificultades. Un hecho, sin embargo, es ciertto, y es que, a pesar de sus críítcas sobre el penoso método empleado por Lasso de la Vega la publicación de su plan ha contribuido seriamente a reforzar la idea de la existencia y de la consistencia de la escuela poética sevillana.

(49) Ver Adolphe COSTER, *Algunas poesías de Fernando de Herrera*, ed. crít. París, 1908; Ludwig PFANDL, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, traducida por el Dr. J. Rubio Balaguer, Barcelona, 1933.

en España, mientras que, según lo confiesa el mismo Sánchez, la posición moderada y ecléctica, y en suma cómoda de D. Marcelino ha satisfecho en España a todo el mundo.

Observando el retroceso progresivo del petrarquismo ante otras formas clásicas más puras tales como el Horacianismo de Ferreira y Luis de León y los ensayos pindáricos de inspiración bíblica de Herrera, Menéndez Pelayo atribuye a un desarrollo interno natural, a partir de la primitiva escuela italo-española, el nacimiento de las diferentes escuelas peninsulares, de las cuales las principales serían la portuguesa, la de Salamanca y la de Sevilla. Pero difumina inmediatamente este concepto quitándole toda rigidez: "Pero entiéndase bien que esta idea de escuelas poéticas, tratándose del siglo XVI, no lleva consigo la de legislación inflexible. Creábanse estas agrupaciones no por engreimiento local y a sabiendas, como en el siglo XVIII, sino naturalmente y sin sentirse, por el trato y convivencia de los poetas, por la familiaridad de idénticos estudios, y por el gusto de unos mismos modelos venerados de todos y seguidos con predilección. Dominaba, pues, la enseñanza del ejemplo mucho más que la de la teoría, y así en Salamanca como en Sevilla, eran harto más eficaces las odas de Fray Luis de León o las canciones de Herrera que los comentos del Brocense, o los del mismo Herrera a Garcilaso (50)".

Desgraciadamente esta restricción, muy juiciosa, tenía doble filo; volvía a hacer de toda noción de escuela una especie de cajón de sastre donde podía introducirse, bajo pretexto de relaciones sociales, de analogías literarias o de parecidos estilísticos, cualquiera que hubiera tocado de cerca o de lejos a Herrera o a sus amigos. La postura no presentaba de hecho más que ventajas: se podía conservar la noción de escuela sin preocuparse demasiado por saber de qué estaba formada (51).

El mismo Menéndez y Pelayo pone de manifiesto este peligro matizando su posición en un pasaje menos conocido, ligeramente posterior, de su prólogo a las poesías de Quirós (52); Don Marcelino

---

(50) M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, t. II, páginas 254-255. Santander, ed. del C. S. I. C., 1947.

(51) El mismo Menéndez y Pelayo, después de haber afirmado que las odas de Fray Luis de León y los cantos de Herrera eran más eficaces que los comentarios a Garcilaso, afirma en seguida que la publicación casi simultánea de estos comentarios, fue una manzana de discordia entre las dos "escuelas".

(52) *Poesías Divinas y Humanas del P. Pedro de Quirós...* Publicadas por la Sociedad del "Archivo Hispalense", precedidas de un prólogo del Iltmo. Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo..., Sevilla, 1887.

se levanta contra el juicio estereotipado que circula en los libros sobre este poeta que resume en los términos siguientes: "Pedro de Quirós es un poeta de la escuela sevillana: siguió por consiguiente la dirección clásica de Herrera, Arguijo, Jáuregui y Rodrigo Caro, y resistió con mucha fortuna al invasor influjo del culteranismo, mostrándose en la pureza del gusto émulo digno del mismo Rioja". Juicio que con algunas variantes ya hemos señalado varias veces y en el que Menéndez y Pelayo encuentra una unidad incompleta, empañada por bastantes profundos errores. ¿Pertenecía o no Pedro de Quirós a la escuela sevillana (53)?. No es tan fácil responder:" Si la escuela sevillana es un grupo que tiene carácter propio dentro de nuestra poesía lírica, y que se diferencia de las otras escuelas peninsulares en ciertos principios teóricos y en ciertos procedimientos de ejecución, es evidente que no todos los ingenios nacidos bajo el cielo de Sevilla pueden y deben ser alistados en esta escuela, sino pura y simplemente los que coinciden en esos principios y en esos procedimientos. Francisco de Medrano por ejemplo, es un poeta natural de Sevilla, pero su estilo sobrio, rápido, severo, algo desnudo y nada exuberante, por su gusto rígidamente latino y horaciano, hasta por el corte de sus estrofas, pertenece con pleno derecho a la escuela de Salamanca. En cambio Pablo de Céspedes, nacido en Córdoba, es un poeta de la escuela sevillana con tanto derecho como el mismo Herrera".

Queda aclarado un primer punto: si hay escuela, no todo lo que es sevillano pertenece forzosamente a ella, y uno que no sea sevillano puede formar parte de la misma.

Evocando entonces el pasaje, citado más arriba, de su **Historia de las ideas estéticas**, se esfuerza en replantear la idea de escuela poética: "Si la poesía es obra intelectual y humana, como sin duda lo es, ¿quién puede creer que se haya desenvuelto de una manera caprichosa y fortuita, por aislados impulsos individuales sin tradición ni concierto? Faltará en la poesía lo que nadie niega en las artes plásticas? Lo que importa es que la clasificación esté bien hecha, y que corresponda exactamente a la realidad de las cosas, fundándose, no en razones externas y superficiales de paisaje, de educación, de convivencia, etc..., sino en la comparación profunda de las tendencias y aptitudes estéticas de los diversos ingenios, puestas en relación con el medio intelectual en que se desarrollaron".

---

(53) Para nosotros la respuesta es *no*. Veremos en otra parte por qué.

Concibe, pues, que se pueda proceder a ciertas clasificaciones rehusando los argumentos de origen exterior, tales como las relaciones sociales (lo que llevaría muy lejos en el caso de la escuela sevillana), para no admitir más que los acercamientos de las tendencias y de los gustos en el plano estético.

Pero añade que cualquiera que pretendiese ignorar las escuelas haría de la historia de la poesía un caos, pues como todo trabajo humano requiere un cierto orden, no le quedaría más que el orden cronológico, que es, afirma, el más grande desorden, o una clasificación artificial de los poetas por grupos por razones enteramente externas y anti-científicas. A lo que nosotros respondemos que nada prohibe, por otra parte, al método que él propone, tener en cuenta al mismo tiempo la cronología y las razones llamadas "externas" a las que niega el valor científico; permitiendo estos dos aspectos comprobar, confirmándolas o invalidándolas, las teorías, siempre amenazadas por un cierto subjetivismo, construídas sobre métodos estéticos o estilísticos comparativos.

La historia literaria, prosigue, prueba que cuanto más espontáneo, nacional y popular es el género poético, más obedece a un proceso lógico y fatal y más se extiende, se perpetúa en la reproducción de los mismos tipos, más frecuente resultan los plagios y las imitaciones y más visible la unidad de los principios: "¿Quién ha de dudar, por ejemplo, que Lope de Vega y los dramáticos que le siguieron forman una escuela?"

El argumento nos parece aquí bastante engañoso, puesto que tiende a aplicar a una "escuela" local, de esencia aristocrática y erudita, un principio general deducido de la observación de un fenómeno popular, nacional y espontáneo, que en realidad, barre o por lo menos va más allá de todo particularismo regional (54). De hecho, parece procurar sobre todo mostrar que no rechaza la noción de escuela por la razón de que excluye de ella toda idea de sujeción tiránica y opresiva; reconoce en toda obra, tanto artística como literaria, un poderoso factor individual, que puede ser, sin embargo, influenciado por lo que es exterior al espíritu y que, en cierta forma, independientemente de su propia voluntad, lo condiciona.

Dos elementos son indispensables, estima, en la constitución de

(54) La escuela teatral de Lope de Vega es una realidad muy diferente, que dependía, por una parte, de la personalidad del *Fénix*, maestro indisputable, y de su éxito, por otra parte de las condiciones sociológicas de la producción dramática que debía responder a los gustos y a las exigencias de un determinado público.

una verdadera escuela: la similitud de los precedimientos por una parte, y por otra, una doctrina estética recibida por todos y cuyo espíritu esté patente en todas las obras de esta escuela. Poco importa que esta doctrina sea o no formulada expresamente, o que sus adeptos sean capaces o no de expresarla: "basta que esté difundida en la atmófera de academia ó de taller, y que respirándola ellos sin sentir, ajusten luego sus creaciones al modelo ideal de perfección que la escuela ha concebido instintiva ó racionalmente".

Como se ve, el término de escuela expresa entonces un concepto extremadamente flexible. La desgracia es que este término, a menudo tomado en su acepción más amplia, cuando se trata de incorporar en él a los allegados más o menos próximos de una misma familia espiritual, toma en seguida, cuando conviene determinar su contenido espiritual, un sentido mucho más restringido, que no se aplica más que a algunos, rechazando a los demás en la sombra, para dar al conjunto una imagen demasiado exclusivista y estereotipada. El término de **familia** sería, a nuestro juicio, más apropiado, porque dejaría a cada uno su individualidad propia y no prohibiría los parentescos y los vínculos entre las familias. El concepto de escuela no tiene suficientemente en cuenta las interferencias de las diversas corrientes, la complejidad del juego de las afinidades o de las divergencias humanas, sociales, culturales de toda clase; tiende más a oponer que a unir. Finalmente, parece más bien exigir del genio creador una disciplina que no expresar vínculos de afinidad en la búsqueda de un ideal común.

Volviendo a la escuela de Sevilla del siglo XVI, Menéndez y Pelayo piensa, sin embargo, que representa mucho más que un simple "ambiente". El mismo tiene por verdadera doctrina literaria, formalmente declarada y expuesta, las **Anotaciones** de Herrera a Garcilaso, y el **Discurso** de Francisco de Medina que las precede (55).

Lo cual le obliga a reducir a más justas proporciones la importancia de la escuela, retirándole cierto número de exclusividades que le habían sido atribuidas, ya lo hemos visto, con alguna fantasía: "La escuela sevillana no difiere de ninguna otra de nuestras escuelas líricas por razón de los asuntos, que son los habituales y consagrados en la poesía lírica de entonces: ni por la imitación de los clásicos y de los italianos, que era asímismo ley universal de nues-

(55) Incluso aquí será preciso preguntarse en qué medida estas dos obras, de desigual importancia por su volumen y de esencia diferente, pueden ser consideradas como la profesión de fe de toda una escuela.

tro arte erudito; ni por el orientalismo o hebraísmo que algunos han soñado, refiriéndose sin duda a las dos admirables canciones bíblicas de Herrera, sin reparar que de tal orientalismo no vuelve a encontrarse el menor vestigio en las obras del cantor de Heliodora, ni en las de ninguno de sus discípulos, contemporáneos e imitadores, al paso que la escuela salmantina nos ofrece en Fray Luis de León muestras de un hebraísmo todavía más puro y más directo .La verdadera nota característica de la escuela sevillana no está en la forma más íntima, sino en la más externa, que en todo arte tiene, sin embargo, una importancia capital: está en su especial teoría del lenguaje poético, en la nobleza y escogimiento de las palabras, en el número del período poético, en la majestad y arrogancia de la dicción, contenidas siempre en los límites del buen gusto".

Así la doctrina de la escuela se encuentra reducida (y nosotros estamos de acuerdo) a la teoría herreriana del lenguaje poético, y aún convendría comprobar en primer lugar cómo y en qué medida él mismo la puso en práctica, y luego sus adeptos más o menos conscientes.

Una vez determinados los límites del aspecto doctrinal de la escuela, Menéndez y Pelayo designa sus miembros más notables: "Así (aún prescindiendo de sus remotos orígenes, que pueden buscarse en la falanje de poetas dantescos del siglo XV, que empieza con Micer Francisco Imperial, y termina con el cartujano Padilla) (56) mostró la escuela sevillana su vitalidad creadora y pujante en los ensayos clásicos de Mal Lara, Medina, Diego Girón, y el canónigo Pacheco; en las elegías y demasiado abundantes sonetos petrarquescos de Herrera, en las raras pero insuperables muestras que el mismo Herrera nos ha dejado de su inspiración encendida a los grandes hechos contemporáneos; en el númen arqueológico de Rodrigo Caro; en la hábil factura de los sonetos también arqueológicos, que D. Juan de Arguijo cincelaba con primor de artífice toscano; en la lozana y florida musa de Jáuregui que robó a la del Tasso la mayor parte de sus hechizos: en la gravedad estoica y serena del autor de la Epístola Moral; en el arte exquisito con que Rioja sacó de las flores emblemas de dicha fugaz y documentos de moral sabiduría". Si se mira de más cerca, este admirable escorzo llevaría a sus justas proporciones, bastante próximas por otra parte a las que le concedía Quintana, el concepto tan envilecido de escuela sevillana.

---

(56) Ver Lasso de la Vega, op. cit., y Amador de los Ríos.

Y, sin embargo, el trato de los historiadores de la literatura y de los críticos que, desde hace cien años, se han interesado por los poetas sevillanos, demuestra que la prudente reserva de Menéndez y Pelayo no era lo bastante fuerte como para disipar la confusión creada a lo largo de todo el siglo XIX, ampliada y consagrada por el "chauvinismo" juvenil de Lasso de la Vega.

Esta corriente ha hecho mover muchos molinos, que moliendo el mismo grano, han producido idéntica harina. No solamente se ha reunido a menudo artificialmente a gentes que cronológicamente no podían encontrarse; no solamente se han exagerado las filiaciones, las herencias, las imitaciones, tabicando en exceso una tendencia local que, en realidad, se integraba en una corriente erudita más amplia; sino que inclusive se ha reunido, de una manera desenfadada, a gentes que tenían sin duda poco que ver con los gustos académicos que se quería exaltar. El trato con los manuscritos y con las recopilaciones de la época estudiada revela, sin embargo, que, si una reacción erudita se ejercía en Sevilla en determinados círculos en favor de un retorno a las fuentes del clasicismo, las grandes corrientes nacionales tradicionales no eran allí menos vivas. Los poetas, más numerosos, tal vez, que por otras partes, florecían en todas las clases de la sociedad; muchos géneros se cultivaban, desde el religioso hasta el burlesco escatológico.

Además, si se trata de valorar, en el conjunto sevillano, el lugar exacto y la importancia del grupo conocido bajo el nombre de Escuela de Sevilla, tratando de determinar lo que las características que le son generalmente atribuidas podían tener de fundamentalmente sevillano, hemos llegado a preguntarnos si no existían, en la exuberante floración poética de la capital andaluza, en el Siglo de Oro, otras constantes no menos atribuibles a particularidades más específicamente sevillanas o andaluzas, y tan representativas, si no más, de la atmósfera artística, cultural y social que reinaba en esta ciudad fuera de los cenáculos neoclásicos.

Hemos visto cómo poetas no despreciables e incluso grandes individualidades poéticas habían sido injustamente dejadas en la sombra, y que el concepto de escuela sevillana, demasiado estereotipado, era, en cierta forma, el árbol que ocultaba al bosque.

Uno de los ejemplos más característicos es el del Dr. Juan de Salinas, poeta generalmente considerado de segundo orden, cuando no pura y simplemente ignorado u olvidado, y que fue sin embargo célebre en su época como uno de los más grandes; y merecía serlo.

Si se separa, por ejemplo, de la escuela sevillana a Baltasar del Alcázar, cuya obra no tiene nada en común, ni por su inspiración, ni por los géneros cultivados, ni por su técnica, con las tendencias manifestadas por Herrera o Arguijo, si se resucita a Pedro de Quirós, a veces enrolado de paso, más a menudo olvidado, uno se da cuenta de que, sin por ello hablar de escuela, ha existido en Sevilla, desde fines del siglo XVI hasta mediados del XVII, un gusto muy vivo por el género llamado **jocoso** o **festivo**, poniendo de relieve un rasgo extremadamente marcado del espíritu sevillano: **la sal**, y que las tres principales figuras de los poetas **festivos** son justamente, en orden cronológico: Baltasar del Alcázar, D. Juan de Salinas y Pedro de Quirós. Por el contrario, los dos o tres epigramas de Pacheco (el pintor) que conocemos, no nos harían pensar de ninguna manera, cuando se tiene presente el resto de su obra, en unirlo a una escuela sevillana de la **sal**.

Así pues, se nos ha hecho patente, en primer lugar, la necesidad de reconsiderar la noción de **Escuela sevillana**, y después la de replantear en su conjunto el problema de la **Poesía en Sevilla en el Siglo de Oro**.

En esta perspectiva hemos establecido el plan de un vasto cuadro de investigación cuya publicación nos reservamos para más adelante (57).

Henry BONNEVILLE
Universidad de Grenoble

Traducido por Begoña LÓPEZ BUENO
Universidad de Sevilla

(57) *Nota de la traductora*: Este artículo apareció con el título *Sur la poésie à Séville au Siècle d'Or*, "Bulletin Hispanique", LXVI, 1964, págs. 311-348. Posteriormente el autor del mismo ha publicado su estudio *Le poète sévillan Juan de Salinas (Vida y obra)*, París, P. U. F., 1969. XV-522 págs.