
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Hernández Lasa, Jorge; Serés, Guillermo, dir. Epístola moral a Fabio : fuentes y sentido. 2013. 31 pag. (808 Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/112526>

under the terms of the  license

Trabajo de Fin de Grado

***La Epístola moral a Fabio:* fuentes y sentido**

Jorge Hernández Lasa

Grado en Lengua y Literatura Española

DNI: 71305169-V

ÍNDICE

	Pág.
Introducción	2
El maestro Fernando de Herrera	3
Un vallisoletano en Sevilla: Jerónimo Lomas de Cantoral	9
Tres estetas: Arguijo, Medrano y Rioja	13
Juan de Arguijo	13
Francisco de Medrano	17
Francisco de Rioja	22
Conclusión	26
Bibliografía	28

INTRODUCCIÓN

Hacia 1610, un autor prácticamente desconocido escribe una de las obras más asombrosamente perfecta y equilibra de las letras españolas: la *Epístola moral a Fabio*. Forma y contenido se corresponden estrictamente y fluyen armoniosamente en el cauce de sesenta y siete tercetos encadenados (jamás un adjetivo fue tan exacto) y un serventesio de una epístola en la que todo está en su sitio y nada falta. En la encrucijada de los siglos XVI y XVII, Andrés Fernández de Andrada compone una obra cumbre donde la filosofía moral española que parte de Horacio se une al redescubrimiento de Séneca y se funde con la tradición y formas renacentistas para formar un tratado moral coherente y sistemático como ningún otro.

En este trabajo se analizarán las fuentes de la *Epístola moral a Fabio*, deteniéndose en las formas y contenidos, así como en la serie de temas, imágenes y motivos literarios que propiciarán la creación de la obra. Para ello, se trazará un relativamente estrecho arco cronológico, desde Fernando de Herrera y Jerónimo de Lomas Cantoral hasta autores prácticamente contemporáneos como Juan de Arguijo, Francisco de Medrano y Francisco de Rioja. Por supuesto, la selección de estos autores no será aleatoria. En este trabajo se partirá de la base de que la *Epístola moral a Fabio* es hija de su autor y de su época y, más allá de filiaciones con tal o cuál escuela, se intentará demostrar que es un poema perfectamente posible en una, en teoría, estética, luminosa y formal Sevilla. Es por ello que los autores elegidos presentarán rasgos que difieren de la terminación clásica de “escuela literaria”, bien sea por ámbito geográfico (v. g., Lomas Cantoral y en un cierto sentido, Medrano) o por corrientes estéticas diferentes (v. g., Fernando de Herrera). La ciudad del Guadalquivir será el espacio sobre el que girarán todos los autores y donde, como se verá, la poesía moral tendrá una presencia importante, tanto de corrientes tradicionales (v. g., la que arranca de Horacio) como innovadoras (como el estoicismo) en los poetas más contemporáneos al capitán Andrada, como lo fueron Arguijo, Medrano y Rioja. Todo ello constituirá una misma línea, nunca estática y siempre en evolución, desde los últimos estertores del siglo XVI hasta el nuevo panorama de los primeros años del siglo XVII.

Así pues, el objetivo del trabajo será demostrar que alrededor de la primera década del mil seiscientos, existía en la ciudad de Sevilla un completo, complejo y bullente caldo de cultivo en metros, imágenes y formas a partir de los cuales, surgirá la obra magna del Capitán Andrada.

EL MAESTRO FERNANDO DE HERRERA.

El primer problema que surge al comparar al capitán Andrada con Fernando de Herrera, en teoría, definitivo: Herrera nunca cultivó la epístola, ni en verso ni en prosa. Entonces, ¿Andrada pudo tenerlo de referente? La biografía de Herrera nos presenta un autor de origen humilde, culto e individualista. Alejado de la corte en permanente retiro, Herrera vive indiferente al vulgo y entregado en cuerpo y alma a las letras. De hecho, su personaje se acerca al patrón demandado a Fabio, capaz de rechazar un cargo ofrecido por el Arzobispo don Rodrigo¹. Las virtudes reflejadas también contendrán alguno de sus mayores problemas. Su poesía reflejará una perfección formal impactante aunque no arrebatadora. Rodrigo Caro² lo llamará Divino, aunque no se sabe si por sus poesías o por su vida retirada, definiéndolo junto a los rasgos de grave y severo. En el mismo aspecto incidirá Duarte:

La causa de que los versos de Fernando de Herrera no parezcan a los ojos de muchos afectuosos, que es no verse los afectos tan desnudos como en Ausias Marc i en Boscan³.

A pesar de ello, la poesía herreriana se mantendrá muy viva entre los autores de la primera mitad del 600. De *Algunas obras*, única obra publicada en vida de Herrera (1582), José Manuel Blecua cuenta al menos diez ejemplares conservados⁴, sin contar copias manuscritas. Por otro lado, Nicolás Marín López plasmará en un excelente artículo⁵ el descubrimiento de dos versos herrerianos “latentes” (no publicados) en una carta del Duque de Sessa fechada en 1612. Es, por tanto, un modelo vivo y seguido con asiduidad en los círculos poéticos de la época del Capitán Andrada.

Dejando aparte la poesía, el legado herreriano también estará formado por obras de carácter teóricoliterario, como es el caso de la celeberrima *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. En sus más de seiscientas páginas procedentes, en numerosos casos y según Juan Montero de “las intervenciones y encargos de la(s) academia(s)

¹ Montero, Juan, *Fernando de Herrera y el humanismo sevillano en tiempos de Felipe II*, Sevilla, Servicio de publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1998, p. 34.

² *Fernando de Herrera y la escuela sevillana*, ed. de Gaetano Chiappini, Madrid, Taurus, 1985.

³ Herrera, Fernando de, *Poesía Castellana original completa*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1985, p. 482.

⁴ Herrera, Fernando de, *Obra poética*, ed. de José Manuel Blecua, Madrid, Boletín de la Real Academia Española, anejo XXXII, 1975, p. 15

⁵ “Dos versos más para Fernando de Herrera”, en Marín López, Nicolás, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, 2ª edición, Granada, Universidad de Granada, 1994.

sevillana(s)”⁶, podemos ver un vasto compendio de los conocimientos de la época. No en vano, los intelectuales sevillanos, con de Mal Lara a la cabeza, tendrán como preocupación principal elevar el nivel cultural del pueblo. En su *Filosofía vulgar*, el intelectual sevillano dirá:

Bien se parecerá por la manera de mis trabajos, que todo mi intento es [...] aprovechar a todos los de mi patria, y por ellos a los demás, con aquella parte de talento que fue Dios servido de concederme.⁷

El resumen de todas las teorías constituirán las *Anotaciones*. La filiación de la obra dentro del círculo sevillano parece evidente, por ejemplo, al leer el prólogo de Medina, poco más que un manifiesto. A su vez, en ella se mostrará una lista muy nutrida de autores del grupo, como Diego Girón, Cristóbal Mosquera de Figeroa o el licenciado Pacheco, colaboradores de preliminares, traducciones o “expertos” en algunos *Discursos*.

Por otro lado, las ideas y teorías herrerianas irán, en bastantes ocasiones, más allá del texto de garcilasiano, que supondrá una limitación de difícil solución. S. B. Vranich, por ejemplo, comenta las dificultades de los académicos sevillanos para explicar el error de rima asonante la Égloga II garcilasiana entre ‘faunos’ y ‘silvanos’ (vv. 1156-57). Difícil papeleta, aunque se apoye en un intelectual de tanta sapiencia como Medina:

La correspondencia que hace esta voz [‘faunos’] con ‘silvanos’, quiere Francisco de Medina que sea asonancia, y que la a quite del asiento a la u, que no suene, y se pronuncia *fanos*.⁸

En el caso de los géneros poéticos, las dificultades serán aún mayores, como en el tema que nos atañe, la epístola. Garcilaso es plenamente consciente de la individualidad como género y escribe a imitación de los hexámetros latinos. De muy distinta opinión es Herrera. Para él, la teoría de géneros se basa en un sistema trimembre con la poética latina como base y fin, a saber: epigrama y soneto, oda y canción y por último, elegíaco y elegía. La epístola no será considerada como tal y, con no demasiado tacto, sorteará el problema con un breve comentario del verso libre, invento de los

⁶ Montero, Juan: *Las "Anotaciones" de Fernando de Herrera: doce estudios: IV Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro: (Universidades de Sevilla y Córdoba, 18-21 de noviembre de 1996)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, p. 101.

⁷ Vranich, S.B., *Francisco de medina (1544-1615). Maestro de la escuela sevillana*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1997, p. 82

⁸ *Ibidem*, p. 92

poetas “modernos” (italianos) que, además, no gozan de su simpatía⁹. En comparación, el espacio que le dedica a la elegía es notablemente superior. Para Herrera, es un género firmemente enclavado en la tradición clásica (procederá, según él, del griego *élogas*) y con una capacidad expresiva muy importante por ocupar el género “medio”:

[la elegía] abraça en cierto modo el verso lírico i los epigramas, pero no de suerte que, aunque se mescle, no se halle ni conosca diferencias¹⁰.

Ahora sí, Herrera acepta (hasta cierto punto) la obra garcilasiana. De hecho, las dos elegías garcilasianas (una funeral y otra amorosa) constituyen un material “escaso”. Herrera alcanza el núcleo temático de la elegía, es decir, la pena por la ausencia y lo traslada a su pensamiento petrarquista. Es, por tanto, el género perfecto para situar, según López Bueno, el centro de su poesía amorosa:

Llamaronse estos versos élogas de la consideración de los amantes. Despues se trasladó a los amores no sin razón, porque hay en ellos quexas casi continas i verdadera muerte¹¹.

Las elegías constituirán el segundo género en importancia, con un total de 38 composiciones. A pesar de que Herrera sigue, según Schwartz¹², el camino marcado por la elegía romana (leídas en clave petrarquista), un crítico tan fino como él no puede sino percibir sus posibilidades temáticas. En el clásico artículo “Sátira y poética en Garcilaso”, Claudio Guillen remarca el constante “deslizamiento” de la elegía hacia otros géneros, principalmente la sátira y la epístola, común en la tradición europea. La elegía II garcilasiana es el ejemplo evidente al contar con una numerosa *contaminatio* de elementos satíricos y epistolares. El mismo proceso, aunque sin ningún tipo de rasgos satíricos, se hallará en Herrera.

Para el propósito del trabajo, la elegía IV y VII presentarán los rasgos más evidentes de una traslación hacia la epístola. La primera de ellas tiene un emisor explícito en “Medina” (v. 4), mientras que la segunda aparece el epíteto “señor” (v. 4) correspondido, según el epígrafe del poema, al Marqués de Tarifa, D. Fernando Enríquez de la Ribera. A este pequeño corpus “epistolar” también debemos sumar las

⁹ Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. de Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001, p. 668.

¹⁰ *Ibidem*, p. 560.

¹¹ *Ibidem*, p. 557.

¹² Schwartz, Lía, *De Fray Luis a Quevedo: lecturas de los clásicos antiguos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2005, p. 77.

elegías VI y VII, a la muerte de Juan de Mal Lara y a Cabrera respectivamente, de la obra póstuma *Versos* (1617), publicada por su gran amigo Pacheco, aunque compuestas mucho antes. Según Blecua,¹³ la primera composición es anterior a 1568 y Cuevas¹⁴ la sitúa segunda, antes de 1580. El crítico aragonés supone, a su vez, que muchas de estas composiciones se habrían extendido de forma manuscrita, con lo que Andrada pudo perfectamente conocerlas. Por último, se debe mencionar otras dos elegías, la VI de *Algunas obras* y la IX del primer libro de *Versos*, donde se incidirá en los mismos temas horacianos, si bien la presencia epistolar no será tan evidente.

La temática de todas las elegías se regirá por los mismos principios. El “yo poético” escribe a su amigo en un tono de desencanto, que le lleva a una particular concepción de los tópicos estoicos (con la ambición y la esperanza como conceptos fundamentales, aunque también estarán presentes la ira y el miedo) y a una confesión de su abandono del camino de la virtud marcado por la razón. Herrera concibe la poesía, según Cuevas, como un diario sentimental petrarquista, dispuesto a integrarse en un cancionero y donde las elegías “epistolarias” y morales actuarían de punto álgido del dolor y desencanto amoroso. Solo entonces el poeta hará autocrítica y dará entrada a los temas morales horacianos y senequistas.

Vemos, pues, que su poesía moral tendrá como origen y fundamento la cuita amorosa y será profundamente íntima. Es, como hemos dicho, una confesión en primera persona, donde el propio “yo poético” se presenta como un ser que se ha apartado del camino de la razón, es decir, de la “escondida senda” de Fray Luis de León:

Yo lexos por la senda trabajosa
sigo entre las tinieblas su lumbre
abrasado en su llama gloriösa

Y si no rompe, antes que’a la cumbre 25
suba el hilo morta, hallarm’espero
libre de esta confusa muchedumbre. (*Algunas obras*, Elegía IV)

Y el que, a su vez, se ve forzado incesantemente a abandonarla:

Yo mesmo aquel dolor que me condena
busco, i mi perdición; i hago quexa 110
d’el cielo que mis ímpetus refrena (*Versos*, Elegía VI)

Evidentemente, el ideal de la senda trabajosa enlaza con el ideal de *ascensus* neoplatónico. No obstante, en la poesía de Herrera jamás se produce, dado que el amor

¹³ José Manuel, Blecua, *op. cit.*, p. 102.

¹⁴ Cuevas, Cristóbal, *op. cit.*, p. 685.

le ata con la realidad. Solo en algunos momentos de máxima tensión permite auspiciar el fin deseado:

D'aquel error en que viví engañado 1
salgo a la pura luz, i me levanto
tal vez del peso que sufrí cansado (*Algunas obras*, Elegía VI)

La veta neoplatónica no gozará de un peso tan decisivo en la *Epístola moral*, aunque sí formará una parte importante de la estructura de la obra. En su estudio, Dámaso Alonso ya advirtió una subdivisión en dos partes (la III y la IV, según su clasificación) de los tercetos 58 al 114 donde la voz poética cambia de tiempo verbal. El diálogo establecido entre el emisor y *Fabio* se rompe mediante una primera persona mayestática (V. gr., “No imitemos” v. 99) o una primera persona (V. gr., “me desvíó” v. 68). El giro, algo brusco dentro de la perfecta estructura de la *Epístola*, sorprende al lector. Con ello, el emisor quiere compartir el valor de la experiencia en dos temas: primero, la caducidad de la vida, que nos afecta a todos los hombres por igual (versos 58-93) y segundo, nos insta a aplicar “el fin transcendente” (versos 94-114). Por tanto, podemos aventurar la similitud temática y formal entre los dos autores que se completará, no solo con la misma persona y relato personal, sino también con imágenes muy parecidas. En Herrera, el punto de partida de sus elegías “epistolarias” será común: la brevedad del tiempo a partir, bien de la caducidad de la vida o bien de la caída de los grandes imperios (V. gr., la elegía XI). En Herrera, la vida humana es humo, polvo, niebla, estío o una saeta. En Andrada, heno, ríos, mieses, flores, otoño, invierno o la caída de las hojas. No obstante, en ambos autores será común el tópico de la vida como breve día, imagen con la que empieza la elegía IV:

A la pequeña luz del breve día,1
y al grande cerco de la sombra oscura
veo llegar la corta vida mía (*Algunas obras*, elegía IV)

El “yo poético” llega a la mitad de la vida y siente la llegada de la “sombra”:

¿Por ventura, mezquino, te parece 55
qu'el sol no toca el medio de su alteza
y la cercana noche te oscurece? (*Algunas obras*, Elegía IV)

La muerte, personificada en el ocaso, también se asociará repetidamente con el frío, como también podemos ver en la elegía VII:

50

¡Cuántas cosas mostró el sereno día
Alegres, que tu furia apresurada
Entristeció en la noche i sombra fría (*Versos, Elegía VII*)

No podemos sino apreciar una clara deuda de Andrada con el *Divino* en el siguiente terceto, donde sintetizará las dos imágenes de manera brillante:

¿Qué es nuestra vida más que un breve día,
do apenas sale el sol, cuando se pierde
en las tinieblas de la noche fría? *(Epístola moral)* 70

También encontraremos una evidente referencia en el “ansiado fin”, es decir, la búsqueda de la Virtud, con mayúscula. El “yo poético” herreriano y el emisor de la *Epístola* quieren situarse, según la lúcida expresión de Macrí, “en el umbral de lo eterno”¹⁵: en el “alto asiento” (*Epístola*, v. 143) y donde “soplo airado no bate'l yerto asiento” (*Versos*, Elegía XI, v. 190). A su vez, Herrera y Andrada no dudarán en usar la imagen de la llama, muy presente sobre todo en parlamento de la razón en la elegía IV en el caso del primero, y en los tercetos-conclusión en el del segundo:

ANDRADA

Así aquella que al hombre solo es dada,
sacra razón y pura, me despierta,
de esplendor y de rayos coronada;

Y en la fría región, dura y desierta,
de aqueste pecho enciende nueva llama
y la luz vuelve a arder, que estaba muerta.
(v. 109-115)

HERRERA

¡Oh mísero, oh anegado en el olvido
oh, en cimeria tiniebla sepultado!:
Recuerda dese sueño adormecido.

[...]

Porque, si vas por esta abierta senda,
seras uno en la errada i ciega gente,
do nunca el fuego de virtud t'encienda.

[...]

fuerça es de la virtud, i no es destino
romper el ielo i desatar el frío
con vivo fuego de favor divino.

(v. 49-75)

En resumen, Andrada tomará ciertas ideas e imágenes con una vinculación clara a Herrera para construir unos versos de un evidente carácter neoplatónico. Situación muy parecida la encontraremos en nuestro siguiente autor, Jerónimo de Lomas Cantoral, autor (esta vez sí) de epístolas morales y claro ejemplo de cómo la influencia de las escuelas irá más allá del ámbito geográfico.

¹⁵ Herrera, Fernando de, *Fernando de Herrera*, ed. de Oreste Macrí, Madrid, Gredos, 1972, p. 607.

UN VALLISOLETANO EN SEVILLA: JERÓNIMO DE LOMAS CANTORAL

Jerónimo Lomas de Cantoral nacerá en Valladolid alrededor de 1540. Será el autor de *Las obras de Hieronimo de Lomas Cantoral en tres libros divididas*, publicada en 1578, si bien compuestos, según Rubio González, en un margen que oscila entre 1560 a 1576, es decir, prácticamente contemporáneo al primer libro de Fernando de Herrera. Nos encontramos ante una obra de madurez, única, englobadora y en el final de su etapa creativa. En el prólogo, Lomas Cantoral plasma su concepción de la Poesía como un arte divino, que enseña deleitando y de la que los clásicos griegos y romanos son sus mayores exponentes. Mayor interés despierta su concepto de imitación. Lomas Cantoral dirá:

Pues en algunas [obras] tengo novedad, y en otras imito a los castellanos antiguos, y en otras a los italianos modernos, olvidado casi del todo de la imitación griega y latina.¹⁶

Composiciones originales, imitación de castellanos e imitación de italianos. Tres claras divisiones para los tres libros que componen la obra. Todo ello debido a una influencia evidente de las impresiones del barcelonés Boscán, a quien imita en todo momento en la estructura y distribución del poemario, aunque los 35 años de separación se notarán en su obra. Según destaca Juan Matas Caballero:

Se observa que en cada uno de los tres libros, de alguna manera, nos encontramos con la mezcla y el cultivo de todas las corrientes literarias, cuyas huellas se pueden detectar, con mayor o menor impronta.¹⁷

Es decir, en la época de composición, muchos de los metros e innovaciones procedentes de Italia ya estarán plenamente nacionalizados. A pesar de ello, Garcilaso y el poeta barcelonés serán los modelos a seguir (mencionar como ejemplo el soneto LXVI con el expresivo título “el autor, al mismo en loor de su obra”), y por ende, toda la corriente petrarquista y neoplatónica que hallaremos, por ejemplo, representada en Herrera.

La mención al autor sevillano no es vana. Lomas Cantoral residirá en la capital del Guadalquivir durante un tiempo relativamente largo, al menos el suficiente para ponerse en contacto con los autores sevillanos más en boga del momento. Por ejemplo,

¹⁶ Lomas Cantoral, Jerónimo, *Obras completas*, ed. de Lorenzo Rubio González, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, 1980, p.66.

¹⁷ Matas Caballero, Juan, *Espada del olvido. Poesía del siglo de oro a la sombra del canon*, León, Universidad de León, 2005, p. 77.

en Lomas Cantoral podría haber conocido perfectamente a Herrera, al que dedica un soneto de alabanza (LXIII) y una agria respuesta a la contestación nada afectuosa del *Divino* (LXV). A su vez, es la propia Sevilla el lugar y la causa de la composición de su epístola más horaciana, la IV, de la que Andrada podría haber tenido noticia:

Aquí, Felipe, donde por camino	1
llano y tendido el Betis celebrado	
sus aguas lleva al ancho mar vecino,	
de mil inconvenientes rodeado	
y casi sin osar mirar al cielo,	5
sujeto a la miseria de mi estado (<i>Lomas Cantoral</i> , Epístola IV)	

Como vemos y al contrario que Herrera, Lomas Cantoral acepta sin ningún problema el nombre y el género de la epístola. Hay una introducción, con una mención directa al receptor (“Felipe”) y al lugar de composición (“llano y tendido Betis”) junto con el tópico del *locus horribilis*, en este caso la ciudad de Sevilla. Los 304 versos en tercetos encadenados avalan la entrada de los principales tópicos horacianos, en dos partes bien diferenciadas. Una primera (vv. 22-159¹⁸) donde, al contrario que un canónico Herrera, el autor no dudará en introducir registros de la sátira, siempre herederos de las epístolas de Mendoza-Boscán. Serán los valores negativos del vulgo y toda la serie de figuras tópicas que le acompañan hacía los que se dirigirá la pluma de Lomas Cantoral: por ejemplo, el avaro (vv. 112-114), el ambicioso (vv. 115-117), el rico (vv. 124-126). Prácticamente en medio de la composición, los versos 160-162 inauguran una mención a Dios:

Sólo el Señor, que todo lo gobierna	160
sobre cualquier edad tendrá corona,	
que es la suya divina y sempiterna (<i>Lomas Cantoral</i> , Epístola IV)	

El papel que ostentará Dios en la epístola IV es fundamental, lo que nos lleva necesariamente a diferenciar la poesía de la *Epístola moral*. En la obra de Andrada, el paganismo es un rasgo evidente y la religión brilla por su ausencia: apenas dos menciones a Dios, una en una frase hecha (“No quiera Dios que siga los varones” v. 154) y otra con el mismo epíteto de “Señor” en el verso 94. Mucho más interesante la última, puesto que da lugar a un primer “ascenso” de la *Epístola*, ya señalado por Dámaso, y que precede al segundo que se estudió en el primer capítulo. De hecho, Lomas Cantoral expone e incluso avanza la visión neoplatónica que se pudo observar en

¹⁸ Usaremos por acertadas divisiones de la obra del crítico Juan Mata Caballero.

Herrera. En la epístola III reproduce la imagen del “alto asiento”, muy parecido al herreriano, donde el “yo poético” recomienda a su amigo:

Huid de ser tan bajo y odioso,
y los ojos poned en aquel fuego
con que lo amargo vuelve Amor sabroso,
que el puro amor no es el que pintan ciego:
con los ojos claros mira sus dolores, 80
su llanto, su callar, su pena o ruego. (*Lomas Cantoral*, Epístola III)

Volviendo a la Epístola IV, en contraposición y tras la mención de Dios, el “yo poético” describirá el ansiado *beatus ille* que, sin llegar a niveles de Mendoza¹⁹, presentará tintes eclógicos:

Más querrán en el campo a las lanosas
ovejas ver aquí y allí rumiando
las herbezuelas tiernas y sabrosas
[...]
gozarán, de la dulce primavera, 280
las flores y los cantos de las aves;
del otoño, la fruta comedera (*Lomas Cantoral*, Epístola IV)

O la defensa del amor familiar, novedoso concepto introducido por Boscán en su citada epístola²⁰:

la mujer le da luego el ¡bienvenido!,
la familia le cerca en rededor 245
y de todos con gozo es recibido. (*Lomas Cantoral*, Epístola III)

No obstante, mucho más cercano a Andrada será el motivo del de *ubi sunt?*. Ya Alonso Cortés en un artículo de 1909 destacó la misma lectura de “cayeron” en el hipérbaton de Lomas Cantoral con la *Epístola*:

LOMAS CANTORAL

Las altas torres de la gran Cartago
cayeron, y de Troya el fuerte muro,
y así cairá también esto que hago.
[...]

Los arcos y los templos fenecieron
de aquella antigua roma y juntamente

ANDRADA

Las enseñas grecianas, las banderas
del senado y romana monarquía,
murieron, y pasaron sus carreras .
[...]

las hojas que en altas selvas vimos,
cayeron, ¡y nosotros a porfía

¹⁹ En la *Epístola de don Diego de Mendoza a Boscán*, a partir del verso 211, Mendoza parte el discurso e introduce a su amada Marfira en un *locus amoenus* típicamente pastoril (¡Mira el sabroso olor de la campaña, que dan las flores nuevas y suaves, / cubriendo el suelo de color estraña; vv. 219-230). Boscán, Juan, *Obra completa*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1999.

²⁰ La principal será la defensa del amor marital (vv. 123-171), tema realmente novedoso en la literatura española. Este “nuevo amor”, que ha sido anunciado a lo largo de todo su cancionero, se define como la suma del amor “honesto” y del amor “deleitante”, pero además, ha de ser “útil” y provechoso. Es un amor sereno, alejado del “fuego ardiente” petrarquista. Boscán, Juan, *Obra completa*, op. cit.

las glorias y triunfos que tuvieron.
(vv. 147-156)

en nuestro engaño inmóviles vivimos!
(vv.64-93)

Cartago y Roma serán las ciudades que gozarán de mayor atención en el Renacimiento, dado su carácter “nacional” y de énfasis del valor hispano. Así, leeremos en Herrera:

Vencio vencida Troya, i derribada 50
s'alçó; i en su rüina se prostraron
los muros de Micenas estimada.

Las vencedoras llamas abrasaron
las altas torres, que labró Netuno 55
i a Grecia sus cenizas acabaron. (*Versos*, libro primero, Elegía XI)

La concisión con que Lomas trata el tema del *ubi sunt?* invita a relacionarlo con la *Epístola*, aspecto que se refuerza en los versos finales. El autor vallisoletano acabará la *Epístola* IV con una llamada del emisor a que siga sus pasos, versos muy similares a los equivalentes finales del capitán Andrada:

LOMAS CANTORAL

Si en esto pareciere que estoy loco
y tu que sabes más, hallares cosa
contraria del reposo y paz que toco,
me avisa; y donde no, si la envidiosa
fortuna de mi bien no lo estorbare
yo seré presto allá, y a tan dichosa
vida conmigo irás si te agradare
(vv. 298-304)

ANDRADA

Ya, dulce amigo, huyo y me retiro
De cuanto simple amé: rompi los lazos
Ven y sabrás al grande fin que aspiro,
Antes que el tiempo muera en nuestros brazos
(vv. 202-205)

TRES ESTETAS: ARGUIJO, MEDRANO Y RIOJA

En el número 36 de la revista *Cruz y raya* y encabezando una selección de sonetos de los tres poetas, Luis Cernuda escribirá lo siguiente:

Ni Arguijo ni Medrano, ni Rioja acumularon obra sin peso, ni manejaron esa facundia embaucadora que hace acudir las gentes en torno a quien la disfruta. Al contrario; en ellos tenemos un ejemplo del poeta que ni puede ni quiere ser un brillante charlatán. Los tres, Medrano expresamente, fueron lo que a finales del pasado siglo se hubiera dicho un estetas [...] ²¹

Estetas, “persona que considera el arte como un valor esencial” ²². Autores no demasiado conocidos pero exquisitos en las formas y los contenidos. Autores por y para la poesía, de una amplia y sólida base intelectual en el cambio de juego de la poesía en los primeros años del seiscientos español. Autores, en fin, sevillanos pero hispánicos, que leerán, recogerán o transformarán la tradición, ya sea de la maestría de Herrera o de la literatura horaciana para formar el importante caldo de cultivo para la aparición de la cima epistolar y estoica que marcará la *Epístola Moral a Fabio*.

Juan de Arguijo

En 1563 nacía en la ciudad de Sevilla el primero de nuestros autores, Don Juan de Arguijo. Al contrario que los otros poetas que se estudiarán, Juan de Arguijo provendrá de una familia muy acomodada. Será hijo de Gaspar Arguijo, un habilísimo comerciante tinerfeño que se alzaría con una de las mayores fortunas sevillanas por el comercio con Nuevo Mundo y que legará a su hijo cargos tan importantes como el de Almirante o el de Veinticuatro de Sevilla. No obstante, a lo largo de su vida, Arguijo hijo apenas prestará atención a sus cargos políticos, centrado en la literatura y, sobre todo, en la buena vida. A la muerte de su suegro Esteban Pérez en 1593 y de su padre en 1594, el joven poeta heredará una cuantiosa hacienda que se encargará de dilapidar, no solo en vicios sino también en una importantísima labor de mecenazgo. Entre ellas, la

²¹ Cernuda, Luis, “Sonetos clásicos sevillanos. Selección y nota de Luis Cernuda”, *Cruz y raya : revista de afirmación y negación*, nº 36, 00-03-1936, Biblioteca Virtual de Prensa Histórica [sitio web], 19-05-2013, p. 105

²² Definición extraída del diccionario RAE [edición en línea], 19-05-2013

Compañía de Jesús será una de las grandes beneficiadas de su caridad, actitud que, en los momentos de vacas flacas, pudo haberle salvado la vida.²³

Como poeta, Arguijo también gozará de un papel relevante en la vida cultural sevillana. A lo largo del trabajo hemos visto el alto grado de relación entre los poetas sevillanos tanto artística como de amistad. Éste es el caso de, por ejemplo, Medrano, quien en algún soneto no duda en instar amigablemente al vividor *Arguio* a cambiar su actitud²⁴. Por supuesto, la riqueza y poder de Arguijo también le ayudarán a cultivar un círculo de amigos muy amplio. El mismo Lope le dedicará numerosas obras (*La Dragontea*, *El peregrino en su patria*, por poner dos ejemplos) atraído por su fama de generoso, lo mismo que el *Divino*, huésped ocasional de Arguijo y que, con algún que otro prurito de orgullo, comentará en una misiva enviada a Juan Morales:

No le faltó más que decir el salario que me daba don Juan, y que no ha de imprimir cosa sin que primero se la enmiende yo.²⁵

Dejando a un lado lo meramente anecdótico, la frase indica el continuo fluir de juicios, observaciones y comentarios en el mundillo literario de la época y que confluirá en la formación de la academia de Sevilla. Bien una o bien varias, ya algunos críticos suponen la existencia de una propia *academia* arguijiana. De este pensamiento es el profesor Oriol Miró, quien se apoya en una carta de Pedro Venegas donde el literato explica que su obra habría sido vista y juzgada (años 1602-1604) por Arguijo, Medrano o Argensola entre otros²⁶. En su libro *Pedro Espinosa: estudio biográfico, bibliográfico y crítico*²⁷, Rodríguez Marín amplía la nómina de autores de la academia, incluyendo entre otros al Capitán.

En la cuestión de la relación de Arguijo con los escritores de su época, no podemos dejar de mencionar el manuscrito *Apuntamientos y notas del maestro Francisco de Medina a los sonetos de Don Juan de Arguijo*. Alrededor de 1598, Arguijo enviará al maestro sevillano un legajo de sus obras sobre el que, ya sea por petición del propio poeta o por iniciativa propia, Medina realiza unas escuetas, finas y

²³ Acosado por las deudas, Juan de Arguijo se recogerá en la Casa Profesa de los jesuitas, lo que le permite aislarse de los acreedores. Arguijo, Juan de, *Poesía completa*, ed. de Oriol Miró, Madrid, Cátedra, 2009, p. 43.

²⁴ "Cansa la vista el artificio humano..." (Soneto XXX), Medrano, Francisco, *Poesía*, ed. de Dámaso Alonso, Cátedra, Madrid, 1988.

²⁵ Arguijo, Juan de, *op. cit.*, p. 29.

²⁶ *Ibidem*, p. 29-30.

²⁷ Rodríguez Marín, Francisco, *Pedro Espinosa: estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2004.

sinceras enmiendas. El tono no diverge mucho de un diálogo entre amigos, con agradables recomendaciones (“Mucho descaece la sinificación sin el artículo, y se esfuerza con la repetición dél”²⁸) no exentas de un tono algo socarrón (“Guárdese *despojos* para otras partes en que es menester: *destrozos*”²⁹). Arguijo las estudiará concienzudamente y actuará en muchos casos siguiendo sus recomendaciones³⁰.

Entrando más directamente en las características de su obra, como muchos de los poetas de su tiempo, la pluma de Arguijo tratará los mismos temas éticos y morales provenientes de Horacio que, como tónica general, recorrían el final del siglo XVI. No obstante, a diferencia de los tres autores que estudiaremos, el eje de la poesía de Arguijo será el mito, con una notable ausencia de la poesía íntima. En las ruinas y en todo un amplio bagaje mitológico buscará Arguijo los *exempla* que ayuden al poeta y lector. Resumiendo su obra, Oriol Miró Martí dirá:

El fundamento, la base de la obra poética arguijiana se encuentra en la pervivencia del pasado, histórico y mitológico, como fuente de enseñanzas morales y éticas, vitales al fin, aplicables a todos los tiempos.³¹

No divergirá mucho la opinión S.B. Vranich, quien enclavará firmemente a Arguijo dentro de la tradición literaria de su tiempo: “Su poesía, igual que su vida, está dirigida, programada, no sólo estéticamente sino aun en cuanto a las fuentes de inspiración y a los modelos que imita”³². Efectivamente, el poeta sevillano será otro gran deudor de la poética de Herrera, del que no dudará en trasladar, modificar y, como en el caso siguiente, sintetizar imágenes y metáforas de manera ejemplar. Retomando la imagen de la vida como día en los dos primeros cuartetos del soneto XIII:

²⁸ Arguijo, Juan de, *op. cit.*, p. 323.

²⁹ *Ibidem*, p. 322.

³⁰ Como por ejemplo, cambiará en el soneto VIII la palabra ‘mudable’ por ‘violento’. Arguijo, Juan de, *op. cit.*, p. 105.

³¹ *Ibidem*, p. 52.

³² Arguijo, Juan de, *Obra completa de Don Juan de Arguijo: 1567-1622*, ed. de S. B. Vranich, Valencia, Albatros, 1985, p. 30.

serventesio. El “yo poético” del soneto quiere romper el lazo, la cadena que ata a la región oscura. Pregunta retórica enfocada al lector plasmado en el verso 6: “¿cómo no rompo el lazo que tan dura”. Frente a él, el verso 203 de la *Epístola* declama “de cuanto simple amé: rompí los lazos”, es decir, el emisor de la *Epístola*, al contrario, ha conseguido completar la tarea y por tanto, puede conseguir la plena *ataraxia*. Versos, en resumen, de una gran similitud.

Francisco de Medrano

El segundo autor que debemos tener en consideración en el cambio de siglo y en el panorama literario sevillano es el poeta Francisco de Medrano. Procedente de una familia sevillana económicamente desahogada y jesuita desde al menos 1586, Francisco de Medrano también será un claro ejemplo de la estrecha relación entre los autores incluso, de igual manera que Lomas Cantoral y Sevilla, a través de geografías distintas. Medrano residirá, al menos desde 1592-93, en la Universidad de Salamanca (por supuesto, en el colegio de la Compañía) y a la que regresa tras una breve estancia en Monterrey (Galicia) en el año 1600. Corre el año 1602 cuando repentinamente, Francisco Medrano abandona la Orden y vuelve a Sevilla, a su finca de Mirarbueno, donde cultivará a casi todos los escritores de su tierra (Por ejemplo, autores como Rioja y Arguijo, aunque la lista se agranda: Pacheco, Juan de la Sal...) lo que convertirá su finca en (otra) tertulia muy concurrida. Son años de gran producción artística para Medrano, que concluirá abrupta y desgraciadamente en 1607 con el fallecimiento del poeta a la edad de 37 años.

Ciertamente, la temprana muerte de Francisco de Medrano privó a la historia de la literatura de una extensa obra, aunque la conservada permite apreciar una gran variedad de temas y pensamientos. Su originalidad residirá, sin duda, en su carácter de transición. En el pequeño párrafo de introducción, esbozamos una vida a caballo entre Salamanca y Sevilla, con lo no sorprende la influencia de las dos escuelas en su concepción poética. De hecho, críticos como Cristóbal Cuevas o Valbuena Prat lo considerarán dentro de la escuela salmantina, si bien el primero señala su ambivalencia³⁴.

³⁴ “Rioja y los poetas sevillanos del XVII” Valbuena Prat, Ángel, *Historia de la literatura española*, ed. Gustavo Gili, 8ª edición, Barcelona, Crítica, 1968.

A su vez, se puede considerar como un poeta de transición entre las dos corrientes principales del Siglo de Oro si bien dicha afirmación se debe generalizar. Como otros muchos autores, Medrano es hijo de su tiempo y su poesía ilustrará buena parte de la transición Barroca. En su estudio, Dámaso Alonso dirá:

El pensamiento de Medrano se nos presenta, como en tantos otros escritores españoles en la tradición estoica, mejor dicho, estoico-epicúrea pero, profundamente religioso al mismo tiempo, no deja de recibir el riego de la corriente de origen platónica.³⁵

Aunque más centrado en el análisis de la obra, de la misma opinión es Cristóbal Cuevas:

También puede considerársele puente entre Renacimiento y Barroco, ya que simultanea un lenguaje poético directo, de tono grave y ligera tendencia arcaizante, con otro repleto de cultismos, hipérbatos, reiteraciones, correlaciones, estructuras paralelísticas, etc.³⁶

Así pues, los referentes de su poesía moral serán comunes a buena parte de los escritores de la época, con la inherente individualidad artística y, si se quiere, con un grado mayor de consonancia con la llamada escuela salmantina. Aunque los latinos Horacio y Tasso tienen un papel relevante en su obra, la enseñanza de Fray Luis de León será palpable. Por fecha, Medrano bien pudo conocer al agustino en su estancia en Salamanca entre 1587 y 1590. Lo que es seguro que conoció fue su inmensa fama que, como se vio en anteriores apartados, llegará hasta la orilla del Guadalquivir en la pluma de Fernando de Herrera.

Con la hipótesis anterior, no se puede sino constatar la influencia entre ambos. Bien es cierto que el estilo equilibrado y claro del Capitán es muy alejado del manierista (en denominación de Dámaso Alonso) Medrano, pero los pensamientos horacianos son equivalentes. ¿Cómo no sentirlo en la ya familiar metáfora de la vida como breve día?

¿Qué tiramos, en vida, malvalientes,
tan breve, a tan prolixas pretensiones?
que inquirimos, solícitos, regiones
con otro sol calientes

(vv. 21-23, Ode XXIV)

¡Ay, Sorino, Sorino, cómo el día
huyendo se desliza!
y unos atropellando y otros años,
a la muerte corremos a porfía

(vv. 1-4, Ode XXXIV)

³⁵ Medrano, Francisco de, *op. cit.*, p. 77.

³⁶ Cuevas, Cristóbal, *Fray Luis de León y la escuela salmantina*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid, Taurus, 1982, p. 64.

Lo mismo ocurre con la actualización de la imagen del río desbordado:

MEDRANO

Quando Guadalquivir, con avenida
soberbia ‘inchado, sobre sus riberas,
lánçase al mar con más veloz corrida
soneto

(vv. 9-11, Soneto XX)

Bebe, pues, deél, que suele arebatado
Guadalquivir con súbita avenida
llevarse a quien le bebe maltemplado
soneto

(vv. 9-11, Soneto XXVII)

ANDRADA

Dejémosla pasar como a la fiera
corriente del gran Betis, cuando airado
dilata hasta los montes su ribera.

(vv. 19-21)

Y más concretamente, en el fragmento de la *Epístola* que se ha destacado en el trabajo,
la imagen de la mies:

MEDRANO

¿Qué somos, pues? ¿Qué somos?: un
traslado
deesto; una mies, Sorino, mas tardía
¡y a cuántos sin granar los an segado!

(vv. 12-14, Soneto XLVII)

ANDRADA

Antes que aquesta mies inútil siegue
de la severa muerte dura mano,
y a la común materia se la entregue!

(vv.85-88)

Es decir, aunque la forma se latiniza al máximo (los hipérbatos se suceden con una
continuidad asombrosa), podemos apreciar una imaginería muy común. Los temas
morales no distan de la tradición horaciana, con un “yo poético” que insta a dejar las
pasiones y practicar el *aurea mediocritas*:

Cumple tu voto, y, grato al cielo santo
con lágrimas gozosas ya el sereno rostro vaña, y el seno;
que yo santiso, al tanto
te espero en Mirarbueno (Oda XXXI)

25

Con un llamamiento explícito al retiro, al igual que el emisor de la *Epístola* en el último
serventesio:

Quiero imitar al pueblo en el vestido
En las costumbres solo a los mejores
Sin presumir de roto y mal ceñido. (*Epístola moral*)

166

Capítulo aparte merece el carácter estoicosenequista que impregna la obra de
Medrano. “Filosofía del ocaso”, la llamará Zambrano, “de crisis histórica y de pura

necesidad”³⁷. Todos estos factores se juntarán a comienzos del XVII y gracias a Justo Lipsio, el siglo entrante redescubrirá, sobre todo, las teorías senequistas, aunque ciertamente muchos de sus elementos ya habían sido adelantados por la moralidad de cuño horaciano:

Al tratar de imitar a Horacio, emergen ciertas características de una actitud estoica ante la vida que, claro está, no delinean una imagen perfecta del sabio estoico, sino que se mantienen dentro de las coordenadas de una sabiduría vital ecléctica clásico-romana³⁸

Las evocaciones a Séneca son constantes a lo largo del renacimiento. La poesía de Luis de León contiene numerosos y más que probables “acentos” estoicos (V. gr., oda “Virtud, hija del cielo”) y lo mismo ocurre con el sevillano Fernando de Herrera (V. gr., “no así en nuevo verano...”) quien su vez, traducirá la *Thyestes* o las *Tragedias* del autor latino. En 1600, aparecerá *Doctrina del estoico filósofo Epicteto*, de Sánchez de las Brozas, que cobra vida en 1612 con tres impresiones simultáneas en Barcelona, Pamplona y Madrid. Del mismo año es también *Doctrina moral del propio desengaño de las cosas ajenas*, de Quevedo o algunas traducciones de *La epístola a Lucilo* de Séneca. En resumen, durante el primer seiscientos encontraremos una nueva eclosión de la doctrina filosófica estoica y que los escritores enseguida recogerán en sus obras. Este es el caso de Medrano. A lo largo de su obra, el autor sevillano buscará construir el traje mínimo del hombre culto de todo tiempo, el “justo medio” en todas las facetas de la vida, clara reminiscencia a Séneca, de la *Epistulae morales*, 5, 2.5³⁹:

Llegue a los pies, al tanto que, ceñida
no bese el suelo, no, la toga; y sea 10
tal mi suerte que sirva y luzca toda. (Soneto XIX)

No obstante, mucho más particular será la concepción de la muerte. En los tercetos siguientes, el emisor de la *Epístola*, en un grito de profunda y llana resignación como no existen muchos en las letras españolas, canta el siguiente terceto:

Sin templanza, ¿viste tú perfeta
alguna cosa? ¡Oh muerte!, ven callada 182
como sueles venir en la seta. (*Epístola moral*)

³⁷ Zambrano, María, “La cuestión del estoicismo español”, *Pensamiento y poesía en la vida española* Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

³⁸ Alfred Blüher, Karl, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1983, p. 302.

³⁹ Cit. en Alfred Blüher, Karl, *op. cit.*, p. 314.

La personificación de la muerte, que además tiene el rasgo de ser llamada. Muy vivamente, el pasaje recuerda a la primera copla de la otra gran obra estoica de la poesía, las *Coplas* de Jorge Manrique:

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte 5
tan callando⁴⁰

La vida pasa, la muerte siempre llega y lo hace sin noticia, alardes o gloria. ¿Puede haber un pie quebrado más estoico que este? La metáfora de la muerte callada será poco común y la referencia difusa. Según M.R. Lida de Malkeil⁴¹, debemos remontarnos hasta Ovidio en su *Ars amatoria*, II, 670: *Iam uenit tactio curua senecta pede*. No obstante, es la vejez quien viene en ‘pie silencioso’ y no la muerte. Tras Manrique, en las letras hispanas encontramos algunos ejemplos más. En la *Noche oscura*, San Juan escribirá:

Así cuando la edad fuere cumplida,
y mis días pasados sin ruido,
la muerte no será mal recibida⁴²

A lo que se unirá, ya en el panorama literario sevillano, Fernando de Herrera [...]:

Corra mi edad callada
Y sin ser de los nobles conocida,
Y cuando así mis años
Sientan los duros daños
De la muerte inclinada,
Viejo, sin nombre, acabaré mi vida
Entre la humilde plebe desvalida⁴³

De la misma forma, Medrano también usará la imagen de la muerte como flecha:

Ni la certera flecha
de la muerte huirás, ni de su miedo
la importuna sospecha
tenerte dejará el ánimo ledo (Ode XVIII)

5

En resumen, Andrada usa la imagen de la “muerte callada” como en Manrique, pero “silenciosa como una flecha” como en Medrano. Por tanto, aunque muy

⁴⁰ Manrique, Jorge, *Poesía*, ed. de Vicente Beltrán, Barcelona, Crítica, 2000, p. 147-148.

⁴¹ Lida de Malkie, M.R. *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975, p. 2005.

⁴² Cit. en Alfred Blüher, Karl, *op. cit.*, p. 310.

⁴³ *Ibídem*, p. 311.

plausiblemente Andrada conociera directamente las *Coplas*, se observa una vez más la reescritura de los motivos literarios.

Francisco de Rioja

Otro actor importantísimo en la configuración del círculo sevillano será el canónigo Francisco de Rioja, contemporáneo de Andrada. A pesar de que a principios del siglo XVI el joven poeta dista de tener la envidiable posición, tanto cultural como económica⁴⁴ que tendrá bajo la protección del Conde-duque de Olivares (*Manlio*, en sus poemas), la voz de Rioja se deja sentir en el mundo cultural sevillano. Formará parte fundamental del círculo de Francisco Pacheco y de la finca de Mirarbueno, bajo el auspicio de Francisco de Medrano hasta su muerte en 1604⁴⁵. Como resultado, llegarán las primeras menciones de Lope de Vega o Cervantes⁴⁶ y, sobre todo, el prólogo a la obra de la edición de *Versos*, de Fernando de Herrera. En él, Rioja realiza un exordio de la obra y autor y se postula como un verdadero defensor de la obra del sevillano, olvidada según él por los contemporáneos:

Los versos de Herrera, an padecido grandes injurias aun los mas amigos [...]. Los Versos que hizo en la legua Castellana, son cultos, llenos de luzes i colores poeticos, tienen nervos i fuerça y esto no sin venustidad i hermosura, ni carecen de afectos, como dizen algunos, antes tienen muchos i generosos, sino que se asconden i pierden a la vista entre los ornatos poeticos; cosa que sucede a los que levanten el estilo de la umildad ordinaria.⁴⁷

Aunque existe una gran discusión sobre el papel de Rioja en la edición del texto⁴⁸, el prólogo marcará un acontecimiento importante. Primero, la importancia de Rioja en el círculo sevillano, compartiendo espacio con Fernando Pacheco. Para entonces, 1619, “[Rioja] debía de haber escrito ya la mayor parte de sus versos, y sin duda su presencia en los círculos literarios de la ciudad era habitual”⁴⁹.

⁴⁴ Francisco de Rioja ostentará el cargo de Cronista real.

⁴⁵ Como otros muchos autores de su tiempo, Rioja se hará eco en su obra de su muerte en el soneto “Passa, Tirsis, cual sombra incierta i vana...” Rioja, Francisco de, *Poesía*, ed. de Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1984 p. 155.

⁴⁶ Las obras serán *Jerusalén conquistada* y en 1614, *El viaje al parnaso* de Cervantes. Rioja, Francisco de, *Poesía*, ed. de Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1984, p. 37.

⁴⁷ Rioja, Francisco de, *op. cit.*, p. 45-46.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 45.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 19.

A su vez, en las líneas anteriores se puede apreciar la valoración de Rioja de la poesía herreriana que, si bien entra dentro de unos parámetros elogiosos, no por ello se deja de deslizar soterradamente algunos juicios críticos, sobre todo referentes a algunos “excesos”. Y es que, a pesar de que la crítica tradicional le ha considerado como el alumno más aplicado de Herrera⁵⁰, la diferencia entre ambas concepciones, como se encarga de resaltar López Bueno, será profunda e importante.

En la poesía moral, el lector aplicado muy pronto haya las primeras notas diferenciales. Ni Rioja ni ninguno de los tres *estetas* tienen una concepción formal y estructurada de un libro poético y mucho menos, de un cancionero petrarquista, donde se narre el itinerario vital del “yo poético”. Evidentemente, este presupuesto afectará de manera decisiva a la conceptualización de su obra: lo moral no nacerá en puntos de máxima tensión sino que recorrerá de manera uniforme el trasfondo de los poemas, con especial importancia en las silvas. Retomando las palabras de Begoña López Bueno, quien en una perfecta síntesis de las diferencias entre Herrera y Rioja, dirá:

La poética riojana [...] parte de una concepción aristotélico-horaciana: el arte como mensaje y no como pura expresión. Actitudes distintas, pues, aunque con realizaciones estilísticas muy próximas en ocasiones.⁵¹

Mismos usos estilísticos y, añadimos, mismos puntos de partida. En la moralidad riojana tanto como en la herreriana, el desencadenante será la conciencia del “yo poético” de la fugacidad de la vida que, por un lado, le lleva a los tópicos comunes del *aurea mediocritas*, la inutilidad de las ambiciones humanas o la virtud como muro ante la adversidad y por otro lado, a una concepción de la belleza teñida de melancólica, como podemos apreciar en sus silvas a las flores (Silva X a la rosa o Silva XI al jazmín):

¿Cómo naces tan llena de alegría
si sabes que la edad que te da el cielo
es apenas un breve y veloz vuelo (Silva X) 5

Es precisamente el mismo punto de partida el que le lleva a presentar imágenes similares, aunque con una predominancia de los motivos naturales. Hemos hablado del papel de la flor, pero más relevancia tendrá el agua, como la conocidísima imagen manriqueña del correr del río que encontraremos posteriormente en Andrada:

⁵⁰ Muy ilustrativo es el artículo de Henry Bonneville donde ilustra la noción de escuela sevillana a lo largo del siglo XVIII y los nexos que establecieron entre los autores. Bonneville, Henry, “Sobre la poesía de Sevilla en el Siglo de Oro”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011.

⁵¹ Rioja, Francisco de, *op. cit.*, p. 47-48.

HERRERA

Desampara tu osado desvarío
no des más ocasión a tanto engaño
que la edad huye, cual corriente del río

(vv. 49-50, *Versos Elegía VII*)

RIOJA

Como se van las aguas deste río
para nunca volver, así los años
i solo dejan infalibles daños
que reparar no puedo voto pío

(vv. 1-4, Soneto XLVII)

ANDRADA

Como los río, que en veloz corrida
se llevan a la mar, tal soy llevado
al último suspiro de mi vida

(vv. 76-79)

Es decir, Rioja recogerá muchas de las imágenes y metáforas herrerianas, actualizándolas al mundo literario de su época. El ejemplo más evidente lo encontramos en la metáfora la vida como breve día y el ocaso como muerte heladora lo encontraremos fusionado en el soneto XXX:

Tú, pues, prudente, qu'el correr no inoras
del puro sol a la oscura noche fría
ardes en viendo lumbre soberana (soneto XXX)

10

O en el soneto XXXII

¿no ves que al sol como a la sombra fría
siempre acompañan penas voladoras? (soneto XXXII)

6

En un recorrido que se origina desde Herrera hasta Andrada:

HERRERA

A la pequeña luz del breve día,
i al grande cerco de la sombra oscura
veo llegar la corta vida mía

¡Cuántas cosas mostró el sereno día
alegres, que tu furia apressurada
entristeció en la noche i sombra fría

(vv. 1-3, *Elegía VII, Versos*)

RIOJA

Tú, pues, prudente, q'el correr no inoras
del puro sol a la oscura noche fría
ardes en viendo lumbre soberana

(vv. 9-11, soneto XXX)

ANDRADA

¿Qué es nuestra vida más que un breve día,
do apenas sale el sol, cuando se pierde
en las tinieblas de la noche fría?

(vv. 67-69)

El mismo punto de partida, no obstante, no le llevará a Rioja a alcanzar las “altas cotas” como ocurre con Herrera y en algunos sonetos de Arguijo. Es verdad que la deuda con Herrera se hará notar en el uso de algunas metáforas platónicas y petrarquistas, principalmente en su poesía amorosa:

Y si tal vez sentiste el amoroso fuego
que así encendió mi pecho elado
dame no errar por tenebrosa vía (soneto VI)

11

pero no debemos olvidar que Rioja se apoyará firmemente en Horacio, sobre todo en el caso de las silvas II, III, IV y V. El “yo poético” llama a la *ataraxia* mediante numerosas *exhortatio* dirigidas a un amigo (silvas IV y V a Francisco de Villalón y

Francisco de Pacheco respetivamente) en las que se pueden establecer una ficción destinatario-emisor (“¿Ves como las riberas permanecen / firmes, Pacheco al ponto embravecido 1-2 Silva V)) que tanto nos recuerdan al género epistolar. A este recuerdo también contribuye el uso del ejemplo de la experiencia:

Yo, aunque más obstinado me aconsejes, 50
no e de huir de mi tavio suelo
i aunque de mi te alexes,
como dices, a mas benigno cielo (Silva IV)

A pesar de la influencia de Horacio, el autor sevillano no evitará introducir conceptos netamente estoicos. El ejemplo más evidente lo encontramos en el soneto XXV, donde se ensalza al hombre virtuoso pero también la necesidad de una purificación activa del espíritu:

¿Sabes que es infelice el siempre esento 5
de padecer debaxo de la luna
¿qué un mal sufrido i aspereza una
numero da entre diosos i alto asiento? (soneto XXV)

Bien es verdad en la el emisor de la *Epístola* no se rige por el sufrimiento cristiano-senequista, pero sí estará presentes algunas imágenes riojanas de carácter, como podemos ver en la búsqueda del “sabio ocio”:

RIOJA

El que vela en tu alcance i se desvía
del pobre estado i la quietud dichosa
ocio i seguridad pretende en vano

(vv.4-6, silva II)

¡Ô mil veces dichoso el que igual cuenta
largas oras en ocio entre sus lares,
superior a vulgares opiniones

(vv.9-12, soneto LII)

ANDRADA

Un ángulo me basta entre mis lares,
un libro y un amigo, un sueño breve,
que no perturben penas ni pesares

(vv. 127-129)

En resumen, Rioja recogerá al igual que Medrano elementos propios del estoicismo. No obstante, no supondrá un giro brusco sino que los fusionarán con toda la importante tradición renacentista, de moralidad horaciana y de herencia herreriana.

CONCLUSIÓN

A lo largo del trabajo, se ha destacado dos puntos de especial relevancia a la hora entender y explicar la *Epístola moral a Fabio* como hija de Sevilla. Primero, la influencia y maestría de Fernando de Herrera. En la época de composición de la *Epístola*, el maestro sevillano será una figura de prestigio y su legado, si no arrollador, sí se mantendrá vivo en el mundo literario de la época. Una vez solucionado la aparente contradicción de los géneros literarios, ciertas notas y tintes neoplatónicas en algunas partes y tercetos de la *Epístola* invitan aventurar una lectura clara y explícita de la obra herreriana por parte de Andrada y, más concretamente, de algunas elegías “epistolarias”. En este aspecto, cabe sumar algunas imágenes comunes, principalmente “la noche como breve día”, que, como se ha analizado, recorrerán las obras de todos los autores señalados, con sus consecuentes variaciones.

Por otro lado, en el trabajo también he estudiado la influencia de los autores contemporáneos en la génesis de la obra de Andrada. En numerosas ocasiones, se ha subrayado la amplia relación interliteraria e intraliteraria entre todas las escuelas poéticas de la península y, más si cabe, dentro de la propia Sevilla. La crítica, lectura y reescritura de los poemas entre los propios creadores, en clara reciprocidad, fue una constante, con el consiguiente intercambio de formas e imágenes, en una época que consideraba la literatura como *imitatio* y *aemulatio*. Así, en la *Epístola* se pueden encontrar referencias claras de un poeta vallisoletano y leer algunos versos prácticamente calcados de Arguijo. Aunque buena parte del trabajo ha consistido en el análisis y comparación de algunas metáforas, también se ha querido llamar la atención del lector en las nuevas tendencias de la poesía moral presentes en los autores. Arguijo, Medrano, Rioja y Andrada vivirán en un panorama literario a las puertas de la revolución gongorina, y a su vez, en pleno redescubrimiento de la filosofía estoica. En la introducción y a lo largo del trabajo, también he señalado la influencia constante de Horacio pero sin olvidar la importante carga estoica. Como se ha visto, no implica ni mucho menos una ruptura, sino un giro, y no solo en la *Epístola*, sino también en muchos otros autores contemporáneos de Andrada. Por supuesto, el estoicismo no es una doctrina nueva, pero si lo es su reivindicación. Fray Luis o Herrera comparten, con amplias diferencias, líneas de algún tono estoico, pero el nuevo siglo entre tanto traerá consigo una nueva postura vital y, con ella, nuevas formas de pensamiento. Rioja y

Medrano serán algunos ejemplos de la vuelta de Séneca, que compartirá Andrada junto con una lectura intensiva de Manrique.

En conclusión, en estas pocas líneas se ha querido profundizar, aclarar y, en definitiva, poner en cuestión algunas fuentes e imágenes que permitan entender la *Epístola moral a Fabio* dentro de su círculo literario y en su contexto ideológico, si no desde una nueva óptica, sí al menos desde algunas perspectivas relativamente novedosas. Este ha sido el pequeño homenaje a una de las obras más apasionantes de la literatura española. *Vale*.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGUIJO, JUAN DE, *Obra completa de Don Juan de Arguijo: 1567-1622*, ed. de S. B. Vranich, Valencia, Albatros, 1985.
- _____, *Poesía completa*, ed. de Oriol Miró Martí, Madrid, Cátedra, 2009.
- BLÜHER, KARL ALFRED, *Séneca en España, Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Gredos, Madrid, 1983.
- BOSCÁN, JUAN, *Obra completa*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1999.
- CABALLERO, JUAN MATAS, *Espada del olvido. Poesía del siglo de oro a la sombra del canon*, León, Universidad de León, 2005.
- CHIAPPINI, GAETANO, *Fernando de Herrera y la escuela sevillana*, Madrid, Taurus, 1985.
- CUEVAS, CRISTOBAL, *Fray Luis de león y la escuela salmantina*, Madrid, Taurus, 1982.
- FERNÁNDEZ DE ANDRADA, ANDRÉS, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, ed. de Dámaso Alonso, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2006.
- FERRI COLL, JOSÉ MARÍA, *Las ciudades cantadas. El tema de las ruinas en la poesía española del Siglo de Oro*, Alicante, Universidad de Alicante, 1995.
- GUILLÉN, CLAUDIO, *El Primer Siglo de Oro: estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988.
- HERRERA MONTERO, RAFAEL, *La Lírica de Horacio en Fernando de Herrera*, Sevilla, Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones, 1998.
- _____, *Poesía castellana original completa*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid, Catedra, 1985.
- _____, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. de Inoria Pepe y José María Reyes, Madrdi, Cátedra, 2001.
- _____, *Obra poética*, ed. de José Manuel Blecua, Madrid, Boletín de la Real Academia Española, anejo XXXII, 1975.
- _____, *Poesía*, ed. de María Teresa Ruestes, Barcelona, Planeta, 1986.

- Las "Anotaciones" de Fernando de Herrera: doce estudios: IV Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, IV Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidades de Sevilla y Córdoba, 18-21 de noviembre de 1996), ed. dirigida por Begoña López Bueno, A. Bleca, [et al.], Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997.
- LIDA DE MALKIE, M.R., *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975.
- LOMAS CANTORAL, JERÓNIMO, *Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral*, ed. de Lorenzo Rubio González, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, 1980.
- LÓPEZ BUENO, BEGOÑA, *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 2000.
- MACRÍ, ORESTE *Fernando de Herrera*, Gredos, Madrid, 1972.
- MANRIQUE, JORGE, *Poesía*, ed. de Vicente Beltrán, Barcelona, Crítica, 2000.
- MARÍN LÓPEZ, NICOLÁS, *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, Granada Universidad de Granada, 1988.
- MEDRANO, FRANCISCO DE *Poesía*, ed. de Dámaso Alonso, Madrid, Cátedra, 1988.
- MONTERO, JUAN SEVILLA, *Fernando de Herrera y el humanismo sevillano en tiempos de Felipe II: antología de prosa herreriana en su contexto*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1998.
- RIOJA, FRANCISCO DE, *Poesía*, ed. de Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1984.
- RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO, *Pedro Espinosa: estudio biográfico, bibliográfico y crítico, 1855-1943*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2004.
- SCHWARTZ, LÍA, *De Fray Luis a Quevedo: lecturas de los clásicos antiguos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2005.
- VALBUENA PRAT, ÁNGEL, *Historia de la literatura española*, ed. Gustavo Gili, 8º ed., Barcelona, Crítica, 1968.
- VRANICH, S.B., *Francisco de medina (1544-1615), maestro de la escuela sevillana*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1997.

Artículos

BONNEVILLE, HENRY, “Sobre la poesía de Sevilla en el Siglo de Oro”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011.

CERNUDA, LUIS, “Sonetos clásicos sevillanos. Selección y nota de Luis Cernuda”, *Cruz y raya: revista de afirmación y negación*, nº 36, 00-03-1936, Biblioteca Virtual de Prensa Histórica [sitio web], 19-05-2013.

FOSALBA, EUGENIA, “La ironía horaciana en la epístola poética del Siglo de Oro”, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010.

GALVÁN GONZÁLEZ, VICTORIA, “La epístola poética en el Renacimiento: Diego Hurtado de Mendoza, un ejemplo”, *Boletín Millares Carlo*, nº 14, 1995.

RIVERS, ELÍAS L., “La epístola en verso del Siglo de Oro”, *DRACO. Revista de literatura española*, nº 5-6, 1993-1994.

ZAMBRANO, MARÍA, “La cuestión del estoicismo español”, *Pensamiento y poesía en la vida español* Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.