

## CRÍTICOS, CRITIQUILLOS Y CRITICONES (Herrera el Sevillano frente a Sevilla)\*

**P**RETE Jacopín ha pasado a la historia española como el principal contrincante de Fernando de Herrera y sus *Anotaciones a Garcilaso*, pero tuvo el Divino aun peores detractores, y no al otro extremo de España, sino en la misma capital andaluza. Fueron tantos, en efecto, que he tenido que dividirlos en grupos; tan nutridos, pudientes y bien organizados —institucionalizados casi— que es milagro que no tuviesen en tiempo de Herrera nombre y vara alta en alguna procesión de Semana Santa.

Alrededor de los verdaderos críticos, que lo eran Herrera y los suyos, listos con sus chuzos y acosándolos de todos lados, se hallaba una gruesa falange de *critiquillos*, enmendantes de versos ajenos; y detrás o si se quiere, debajo de éstos, los *criticones*, plebe baja y soez, remendones de la poesía para la cual no había ninguna clase de derechos de autor. Alborotada traían a Sevilla estos bandos y coronado de nubes tormentosas se ofrecía el Parnaso hispalense.

Téngase presente al estudiar el ambiente cultural en que surge la célebre escuela poética sevillana que sus grandes maestros —Medina, Mal Lara, Diego Girón, Pacheco— eran de origen más bien humilde. Pacheco nos dice que Herrera era hijo de “onrados padres”, frase que hay que entender en el habla de la época en el sentido más estricto, es decir que no eran ladrones y, desde luego, no nobles. De la plebe que Herrera despreciaba tanto no lo separaba tampoco la sangre, sino su categoría intelectual y refinado gusto artístico.

Ya andaba mal la poesía sevillana en la segunda mitad del siglo xv. Afirma Luis Montoto que “no obstante haber nacido en aquella ciudad, a impulsos de Micer Francisco Imperial, la escuela dantesca española, la

---

\* Publicado en *Papeles de Son Armadans*, XCII, núm. 274-76 (1979), pp. 29-55.

decadencia de la poesía llegó a su extremo en la última mitad del siglo".<sup>1</sup> La elección de Sevilla para sede de la Casa de Contratación transformó, de la noche a la mañana, una capital provinciana en un centro internacional, precursor de los modernos monstruos urbanos, con todos sus problemas, tensiones y oportunidades.

Asentaron los mercaderes sus tablas y bancos en las gradas de la Catedral, y con sus dares y tomares, dimes y diretes, pregoneros y voceros, solían formar una algazara tal que se quejaron los sacerdotes catedralicios de que no se les oía cantar misa. Si las robustas voces de los chantres quedaban de este modo sofocadas, no tenemos derecho a esperar que el delicado canto de las musas pudiera prevalecer sobre esta vulgar barahúnda.

Pero a pesar de ellos, no hubo escasa cosecha de poetas ni de sus cantos. Como un fondo oceánico, la poesía popular brindaba coplas en su mayoría, tal vez romances, algún mal y vergonzante soneto, letrillas, que los vates andaluces entonaban en calles y bodegas a la salida de la luna. Y hasta llegó a imprimirse alguna parte de ese variopinto coplerío. En el inventario de bienes que dejó a su muerte Jacobo Cromberger, hecho en Sevilla a 7 de junio de 1529, figuran en dos partidas "mil e quinientos pliegos de coplas" y "ciento e ochenta e nueve canciones diversas"; y en el formalizado a la muerte de Juan Cromberger, el 20 de septiembre de 1540, "100 pliegos de coplas".<sup>2</sup>

Eran estos pliegos "lectura propia para la masa enorme de gente poco docta que llenaba Sevilla en los albores del descubrimiento y colonización de América";<sup>3</sup> y la poesía en general durante toda esta época, según Rodríguez Marín, era "patrimonio casi único del vulgo, pasatiempo baladí de gente ociosa y frívola", y en cuanto a sus modelos "recordábase e imitábase a Garci Sánchez de Badajoz más por lo de loco que por lo de poeta".<sup>4</sup>

Hubo intentos por parte de algunos miembros de la minoría culta de mejorar tal situación. A partir del año 1531, don Baltasar del Río, Obispo de Escalas y Canónigo de la Catedral, a quien recordará el pintor Pacheco años más tarde como el hombre que "despertó en Sevilla las buenas letras",<sup>5</sup> organizó unas justas literarias, haciendo anunciar por toda la ciudad los

<sup>1</sup> *El Maestro Diego Girón* (Sevilla, 1921), p. 7.

<sup>2</sup> Antonio Rodríguez-Moñino, *Diccionario de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)* (Madrid, 1970), p. 16.

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 27.

<sup>4</sup> *Barahona de Soto* (Madrid, 1903), p. 127.

<sup>5</sup> *Libro de descripción de verdaderos Retratos, de Illustres y Memorables varones por Francisco Pacheco. En Sevilla, 1599*, ed. José María Asensio y Toledo [reproducción fotocópica] (Sevilla, 1886), "Elogio a Pedro Mexía".

reglamentos y premios. Concurrió al certamen lo más florido de los cisnes béticos: en el índice del libro intitulado *Justas poéticas sevillanas del siglo XVI (1531-1542)*, figuran cincuenta y seis nombres de poetas, muchos escolares y estudiantes, un clérigo, varios caballeros, un bachiller, un capitán, un forastero, y hasta un ciego y un juez.<sup>6</sup>

La primera de estas justas, organizada en honor de San Juan Evangelista, se celebró en el palacio arzobispal, en presencia del Cardenal don Alonso Manrique y “muchos señores prelados, y otros señores y personas de dignidad eclesiástica y seglar”, pero los versos latinos resultaron tan malos que los jueces se vieron en apuros sobre a quién otorgar el premio.<sup>7</sup> Era ésta la época, según recordaría Rodrigo Caro, en que la lengua latina en España andaba “desaliñada” y “llena de suma bronquedad”.<sup>8</sup> Afortunadamente, los versos en castellano resultaron mejores y una parte de esta poesía llegó a publicarse en opúsculos sueltos. Una nutrida selección de estas composiciones entró en uno de los más importantes cancioneros de la época, el vetusto de Hernando del Castillo, en las ediciones sevillanas de 1535 y 1540. A título de ilustración de lo mejor que Sevilla pudo ofrecer en cuanto a lo docto, devoto, pulido y selecto de sus poetas, cito algunos ejemplos:

*Canciones y villancicos  
en alabanza de nuestra señora  
de Juan Pérez*

Reyna y reyno en que reynó  
el rey alto soberano,  
de vuestras carnes salió  
la carne con que sanó  
el mal del género humano.

... ..

De Alonso Pérez

En lo que os puedo loar  
es que no alcanzo a loaros,  
que nadie os puede alabar  
que se alabe de alabaros.

... ..

<sup>6</sup> Ed. de Santiago Montoto (Valencia, 1955).

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 36.

<sup>8</sup> *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla. Epistolario*, ed. Santiago Montoto (Sevilla, 1915), págs. 35-6.

*Coplas hechas en loor del glorioso  
precursor San Juan Baptista*

Cuento un cuento do no ay cuento,  
voy por camino sin cabo,  
va perdido el pensamiento,  
pues digo lo que no siento  
y a quien par no tiene alabo.  
Por sant juan baptista digo,  
a quien dios mismo alabó  
como a su mayor amigo,  
pues donde dios es testigo  
ved qué preua haré yo.

... ..<sup>9</sup>

El aire de mediocridad desoladora que emanaban estos versos, y miles de otros que nunca llegaron a publicarse, no era lo peor del caso, sino su abundancia, su omnipresencia, la tenacidad y falta de contraste con una poesía más noble. La taifa poética hispalense se había dedicado al oficio de fabricar versos y esparcirlos a los cuatro vientos, creándose así en la capital andaluza, según testimonios fidedignos, uno de los primeros casos de polución urbana de los tiempos modernos.

Afligía a la bella ciudad de la Giralda una plaga de poetas, "como pudiera ser", dice Francisco Rodríguez Marín, "de pulgas o de mosquitos".<sup>10</sup> Cuenta el racionero Porrás de la Cámara que había tantos poetas que era cosa de asombrarse: de todos los oficios de la ciudad "no faltaron Oficiales de las Musas, aunque fuesen los oficios tan singulares, que no tuviesen más que un oficial..., pues no habiendo en Sevilla más que un oficio de Asistente... y un oficio de Verdugo..., eran en este tiempo Poetas hasta el Verdugo y el Asistente, que era el Conde de Monte-agudo... Éranlo asimismo dos Pregoneros, cinco Escribanos, tres Oidores, dos de los Grados, y uno de la Contratación, que se firmaba Alejo Salgado Correa, Licenciado, del cual se despidió un su Escudero, Idalgo pobre, aunque Poeta, no cobrando el salario de año y medio que le había servido, por no sufrirle, aguardarle y alabarle sus malas coplas que hacía". Hace desfilar el buen racionero ante nosotros a los poetas sevillanos como si estuviera leyendo

<sup>9</sup> *Suplemento al Cancionero General de Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, ed. Antonio Rodríguez-Moñino (Valencia, 1959). Los textos que cito se encuentran en las págs. 170-75.

<sup>10</sup> "Una sátira sevillana del Licenciado Francisco Pacheco", *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, XI (julio-agosto, 1907), p. 1.

el inventario de una subasta pública: eran poetas también, dice, “dos Abogados, seis Médicos, cuatro Plateros, dos Fundidores, un Sayalero, tres Perailes, dos Sastres, uno el bueno y otro el malo, como los ladrones que crucificaron con Cristo”. Y finalmente, para no olvidar la buena memoria de ningún coplero, remata la lista: “un Gorrero, dos Pintores, tres Serrajeros, cuatro Mercaderes de Seda, un Zapatero de lo primo, dos de lo basto, y otro de lo vacuno; el cual tenía una cruel cuchillada por la faz, que se la dió un vecino suyo destos que en las esquinas entretienen el calzado... habiendo sido la ocasión de la pesadumbre un esdrújulo, fructa nueva de la Poesía, porque en el año 1561 se había inventado aquel compostura tan llena de primor”.

Admite Porras de la Cámara al terminar su graciosa lista que su “paréntesis ha sido largo, pero verdadero”, y todavía hemos de comprobar hasta qué punto, por desdicha. Lo de “paréntesis” se refiere al hecho de haber empezado con un elogio de Francisco de Pacheco, el canónigo y tío del pintor del mismo nombre, a quien “entre tanta confusión de Poetas no sufriendo el ultraje que a esta necesitada Arte le hacían sus Profesores... le fue forzoso y necesario, aunque mui provechoso, tomar la pluma y escribir en ella lo que ninguno otro Poeta antes... no pudo esceder y después no ha podido imitar”.<sup>11</sup>

Alude Porras de la Cámara sin duda al poema intitulado “Sátira contra la mala poesía del licenciado Pacheco”, obra digna de notarse por su importancia para la historia de la poesía sevillana. El texto de esta composición se conserva en varios códices, y uno de ellos va precedido de una larga nota explicatoria<sup>12</sup> del motivo que ocasionó su elaboración: En 1569, estando sentados Pacheco y un amigo suyo en la nave que se llama del Lagarto en la Catedral, pasó por delante de ellos “muy entonado” y sin saludarles, el hijo de un médico llamado N. Cuevas, “el cual era poeta y avía sido primero un poco rufián, y aviendo dejado la mala vida pasada se puso manteo y bonete”.<sup>13</sup> Pacheco, oriundo de Jerez de la Frontera y residente en Sevilla desde hacía pocos años, escandalizado por las malas costumbres de los de la capital, al ver el “entono” del bonete, se dirigió a su compañero, el licenciado Dueñas, de este modo: “Decidle a aquel galán, pues es vuestro amigo, este terceto:

<sup>11</sup> Bartolomé José Gallardo, *El Criticón*, I (Madrid, 1835), pp. 20-23.

<sup>12</sup> Con buen fundamento sospecha Rodríguez Marín que la nota fuese redactada por el autor de la “Sátira”, es decir, Pacheco.

<sup>13</sup> Equivale a meterse a colegial eclesiástico, o simplemente estudiante.

Enfádame un manteo que se estrena  
de un mancebo Espadarete, deseoso  
de que todos le den la norabuena".<sup>14</sup>

Presumiendo que Dueñas, que le había retado con estos versos era el autor de ellos, el poetilla entonado se puso furioso contra el amigo y Pacheco y "convocó a otros poetas amigos suyos para, entre todos, componer otras sátiras en las cuales se picaron de tal suerte, que se vinieron a retar de sométicos y algunos huyeron de Sevilla por esto".<sup>15</sup> Hubo en Sevilla en aquel entonces bandos poéticos entre los cuales estallaban refriegas y escaramuzas a la menor provocación, y existía entre ellos un espíritu de cuerpo que faltaba en las artes industriales: hacían versos, como diríamos hoy, "en equipo".

"Andando esta confusión", sigue la citada nota introductoria, "el autor [es decir, Pacheco] echó una sátira en las gradas y otra en la plaza de Sant Francisco y en otros lugares públicos". A consecuencia de esto, los versos de nuestro poeta fueron objeto de acaloradas discusiones. Sucedió a este punto, según el manuscrito citado, que dos poetas "se juntaron debajo de las ventanas del Conde de Monte-agudo, que era Asistente [Regidor] de Sevilla, y disputaron a voces la bondad y malicia de la sátira, y el dicho Conde los estaba oyendo sin que ellos lo viesen y mandólos luego allí prender; y de allí prendió a todos cuntos eran conocidos por poetas y de la liga de aquéllos, de suerte que vino a estar la cárcel pública llena de poetas".<sup>16</sup>

La "Sátira" de Pacheco tiene una importancia histórica porque marca la salida a escena del grupo de Herrera, que hasta entonces se había mantenido apartado. Se enfrenta cara a cara con los propagadores y perpetuadores del mal gusto, que se creían dueños de la cima y las faldas del Parnaso. La "Sátira" es el primer ataque; las *Anotaciones* de Herrera, con el "Prefacio" de Medina, la última formulación de la nueva doctrina para contrarrestar la vulgaridad imperante e indicar nuevos rumbos para la poesía sevillana y, a la postre, española.

Si se alborotó el cotarro de los poetillas, buen motivo tenían. El ataque que desata Pacheco contra los copleros es brutal, y el lenguaje quizá demasiado fuerte. Pero Pacheco sabía con quién se las había y se valió de las proverbiales armas que convenían. Y lo que las circunstancias pedían era un ataque directo, sin rodeos y en lenguaje que bien entendían. El riesgo a

<sup>14</sup> "Una sátira", p. 4.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 5. *Somético*: vulgarismo por 'sodomítico'.

<sup>16</sup> *Ibíd.*

que se expuso Pacheco era notable porque la infalible, fiel arma en aquel entonces como hoy era tildar de sodomita o judío, o de lo que estuviera de última moda, al oponente, lo que efectivamente sucedió a algunos participantes en esta contienda, quienes, según ya apuntamos, tuvieron que huir de Sevilla por ello.

Nótese sobre todo el carácter público de esta controversia. Las gradas de la catedral eran en aquel entonces lonja de iratos y contratos entre los mercaderes sevillanos, y el lugar preferido de todos los pícaros y vagos. Desde las gradas los pregoneros voceaban ventas y subastas públicas. Era la cátedra común, abierta a todo vecino de Sevilla sin necesidad de oposiciones. Oigamos, pues, al joven jerezano retar a los que en nuestra clasificación hemos llamado los *criticones*:

¿Qué bestia habrá que tenga ya paciencia  
que no tome la pluma y haga guerra  
contra aquesta musaica pestilencia? <sup>17</sup>

Luego, a fuer de un Job que ha perdido la paciencia y decidido no aguantar más, el poeta, dirigiéndose a Apolo, dios de la poesía, “el puto” (v. 4) que está “rascándose el ojo” (v. 5) allá en la “sierra / del parnaso” (v. 5-6), le pregunta cómo puede sufrir el escándalo de ver a las musas en Sevilla convertidas en unas amazonas putescas que se descubren “los culos” (v. 16) “y las tetazas de adargas” (v. 19), y sirven de colchón a cualquier bellaco, cuando antes “solían ser castas doncellas / y de reyes llevaban rico gaje” (v. 41-2). Sabía muy bien Pacheco a quiénes hablaba y el lenguaje que no podían menos de entender. En lance de torería se diría que no cabía arrimarse más. <sup>18</sup>

A los poetastros inspirados por estas musas Pacheco los clasifica igual que a los carpinteros: los de lo blanco y los de lo prieto, o de obra gruesa. No tiene empacho alguno de dirigirse a ellos *nominatim* o bajo alusiones directas; en efecto, de muchos de los sujetos que se mencionan no nos ha quedado otra noticia que la que Pacheco nos ha dejado. Uno era un tal Fanchuleto (v. 112), al parecer un actor si el nombre no despista; un tal Leyva (v. 127), que hacía versos macarrónicos que no valían un “dogal para ahorcarse” (v. 129); otro, a quien ni siquiera se le da el nombre propio sino

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 8. El poema aparece entre las págs. 8-25. En adelante cito solamente el número de los versos en el texto.

<sup>18</sup> Si esto nos parece exagerado piénsese qué malparado salió Herrera de la escaramuza con Prete Jacopín al no poder esgrimir las mismas armas, tratando de replicar con seriedad y ponderación a los sarcasmos y saladas burlas de su crítico.

el apodo ganado por el oficio que ejercía: “el gran poeta Anjeo” (v. 553), vendedor de telas que debió de gozar de cierto prestigio entre los del gremio poeíl. Pero uno de los cabecillas era un tal Diego Ramos,

... que en este ministerio  
es la piedra angular deste edificio  
que en dar censura y voto tiene imperio. (v. 652-4)

Aquí se alude claramente a su prestigio entre los versificadores de baja estofa: era el que daba “censura y voto”, o sea, era el criticón mayor, distinción tal vez no disociada del oficio que ejercía, pues era escribano público, terror de la gente de poco más o menos.

Es natural, concluye Pacheco, que entre tantos asnos como rebuznan, no se oigan las voces de los verdaderos poetas:

Éstos hazen que valga tan de balde  
el millar de las rimas y sonetos  
quel divino Herrera escribe en balde. (v. 61-3)

Que diga Herrera “mío es el imperio” no importa porque “no quiere Dueñas ni consiente... el Gorrero” (v. 688-90).

Aquí no se trata de casuales francotiradores del arte de versificar, sino de un gremio bien organizado, con sus jefes y cabecillas; devotos de las musas y prontos a sufrir privaciones, derramar sangre, alborotar vecindarios enteros a nombre de los credos poéticos en que profundamente creían. Recordemos al lazarillesco escudero que se despide de su amo, el Licenciado Salgado Correa, por no poder comprometer sus criterios estéticos; y a los aludidos zapateros, el de lo vacuno y el remendón, que ejercitaban sus talentos de críticos en la mentada “pesadumbre”. El mismo Conde de Monte-agudo, al hacer prender a los poetas que disputaban los méritos de la “Sátira” debajo de sus ventanas, invocaba razón de orden público para poner punto final a un asunto de puro dominio de la crítica literaria, extremo a que ni Benedetto Croce hubiera ciertamente acudido.

Cuáles eran los cánones estéticos a que se atenían estos criticones no lo sabemos, pues no nos han quedado testimonios, sin contar la preferencia que desde tiempos inmemoriales los celtíberos han tenido por la acción directa en los asuntos judiciales:

Asense de las greñas y los mantos,  
llámanse de judíos hideputas... (v. 691-2)



La omnipresencia de éstos para Herrera debió de ser opresiva, y no solamente en el sentido en que alude Pacheco —que la delicada voz del Divino no se podía oír entre la algazara de tantos malos poetas— sino aun en el sentido de que le atacaban directamente. En la respuesta al Prete Jacopín alude a un tal Damazio que escribió la primera crítica a las *Anotaciones...* y la mandó a un platero sevillano.<sup>19</sup> Lo que hizo éste con la crítica en las reuniones tabernarias de su gremio, ya lo podemos imaginar, a pesar de que el texto no se nos haya conservado.

Aunque pudieran tener algún atractivo para nosotros —por lo pintoresco, popular y ruin— los que hemos designado aquí como los *criticones*, Pacheco, su contemporáneo, no les encontraba gracia alguna. Nos los presenta como promotores de un ambiente degradado, en el que naufraga el concepto de una justa crítica literaria y se pierde el respeto a toda labor creadora. En vez de una sana cooperación entre los hombres de letras, según aspiraban los grandes maestros, los *criticones* andaban siempre “con todos en porfía” (v. 94) a causa de un “agudo esdrúxulo o bucólico” (v. 95), logrando así que la gaya ciencia produjera todo lo contrario de lo que recetaba su ideal clásico:

Un ordinario trato melancólico,  
una envidia furiosa maldiciente,  
un concepto de Dios no muy católico.  
El estar siempre mal con buena gente,  
el siempre andar enternecido y puto<sup>20</sup>  
se tiene por pequeño inconveniente. (v. 97-102)

Con tiempo, la sofocante presencia de estos *criticones* menguará y se afirmarán los verdaderos poetas y críticos de la época áurea sevillana, pero no antes de que el genial autor del *Quijote*, al final del siglo, en 1598, inmortalizara su chusca figura en el acto de proferir su parecer gratuito sobre el soneto, “Voto a Dios que me espanta esta grandeza”, recitado por su autor en la Catedral, frente al túmulo de Felipe II:

... es cierto  
lo que dice voacé, seor soldado,  
y quien digere lo contrario miente;  
y luego incontinente,  
caló al chapeo, requirió la espada,  
miró al soslayo, fuese, y no hubo nada.

<sup>19</sup> *Controversia sobre sus Anotaciones a las Obras de Garcilaso de la Vega. Poesías inéditas* (Sevilla, 1870), pp. 69-70.

<sup>20</sup> *Puto* aquí en el sentido de ‘melindroso’.

El segundo nivel crítico, que se nos presenta en Sevilla en esta época, encarna en ciertos tipos humanos harto comunes en el sur de España: los presumidos señoritos andaluces, una de las constantes socioeconómicas más tenaces que, a través de los siglos, ha acertado a producir la tierra a la que los Vándalos dieron nombre. Son estos sujetos más listos que inteligentes, pues no suele faltarles cierto talento. Pero a pesar de ello, acostumbran no terminar ninguna carrera, después de haberlas empezado todas. Mejor dicho, pasan la vida terminándola, y los que la terminan, no suelen ejercerla. Se “cansan” rápidamente de todo, emprendiendo con entusiasmo otro camino, creándose de esta manera un caudal de conocimientos, todos superficiales, pero amplios y siempre expresados con gran seguridad y brío. A la larga, indefectiblemente, acaban convirtiéndose en una amenaza de orden público, en cuanto propagadores de mala crianza y sembradores de apoplejías. En el siglo XVI pontificaban sobre poesía como hoy lo harían acerca de automóviles.

Asoma también este tipo en la “Sátira” de Pacheco: es aquel hijo del médico, “un poco rufián”, que, convertido en estudiante de plazo largo, acaba siendo “poeta”. Hubo plétora de éstos, y es lógico que los hubiese dado el progreso económico de Sevilla a través del siglo, y el poeta que los ataca de frente es Juan de la Cueva. En unos versos describe al que puede tomarse por representante de su especie:

Bachiller de un solo libro,  
y ése mal estudiado,  
usurpador de agudezas,  
gran jugador de un vocablo.<sup>21</sup>

Aquí no se trata de la turba ignorante de la generación precedente, sino de la tropa semiculta y pseudosabía que había leído a medias a Petrarca y entendido bastante menos de la mitad; de los jovencitos que habían hecho sus viajes a Italia y de regreso hablaban el castellano con acentos cantarines. Representan el movimiento que Juan de Robles llamó la “cultería” y andaban organizados en “Academias”.<sup>22</sup> Cuenta Robles un chiste que pica en la

<sup>21</sup> Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*, II (Madrid, 1866), col. 640.

<sup>22</sup> Muy ambiguo es este término en la literatura del Siglo de Oro. Pacheco lo usa en el sentido de *escuela primaria* al decir que Francisco Medina “començó a estudiar la gramática en la Academia del Maestro Hernando Infante el [año] de 1555, dos años adelante passó al estudio del Maestro Juan de Malara” (*Retratos*, “Elogio del Maestro Medina”). Mal Lara, por otra parte, lo usa en el sentido que esta voz tenía en Italia: lugar donde se reúnen los “hombres doctos” para leer

historia de como “pretendiendo un caballero mancebo recibir el grado de culto en una Academia dellos, le preguntaron los examinadores quién había defendido en Roma el Capitolio de los enemigos franceses, y que, en respondiendo que los ánsares, lo dieron por hábil y suficiente, y se le dio la borla con grande conformidad y aplauso de todo el claustro cultizante”.<sup>23</sup>

Academias de esta clase e igualmente reputadas las hubo también en otras ciudades. Así Góngora tiene un soneto dirigido “A una junta de mancebos estudiantes” que empieza: “Señores Académicos, mi mula / ... Su determinación no disimula / de entrar en Academias”;<sup>24</sup> y Cervantes, al hablar por boca de Berganza, describe a un poeta “tonto y académico de burla de la Academia de los Imitadores”.<sup>25</sup>

Juan de la Cueva emplea el término *academia* con un significado invariablemente despectivo y nunca para referirse a las reuniones del grupo de Herrera. En su epístola “A Cristóval de Sayas Alfaro, a quien en una Academia anotaron un Soneto, i hizieron una invetiva contra la Poesía”, ataca a los “Academistas”, que, según nuestra clasificación, serían los *critiquillos*, a diferencia de los *criticones* con quienes se las hubo Pacheco. La epístola fue leída el 14 de febrero de 1585 por Cueva ante un grupo que se reunía en la antigua casa de Mal Lara, estando presente “el Ilustrísimo de Gelves”, y fue ahí “a los Academistas remitida”. Impresa y como tal se conserva entre los manuscritos del poeta y dramaturgo sevillano en la Biblioteca Colombina.<sup>26</sup>

No se sabe quiénes fueron los que hicieron la crítica sobre el soneto de Sayas; el texto sólo nos dice que fueron un “Istrión i su academia” (fol. 241r.), descritos por Cueva como “una inexorable compañía / ... de vulgares

y discutir sus obras” (*Filosofía vulgar*, I [Barcelona, 1958], “A los lectores”). Su función en la segunda parte del siglo XVII cambia considerablemente: “Con una ambivalencia de sentido semejante a la que hoy tiene la palabra ‘tertulia’, el término ‘academia’ designaba tanto el grupo de escritores más o menos formalmente asociados para organizar y celebrar estos actos como el acto mismo. En la opinión de Willard F. King (*Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII* [Madrid, 1963]) durante la segunda mitad del siglo “los concursos poéticos fueron llamados con progresiva frecuencia ‘academias’, probablemente porque las propias academias literarias celebraban certámenes tan a menudo”, y habían adquirido cierto carácter festivo o burlesco (María Soledad Carrasco, “Notas sobre el vejamen de Academia en la segunda mitad del siglo XVII”, *Revista Hispánica Moderna*, XXX [1965], p. 97).

<sup>23</sup> *Primera parte del Culto sevillano* (Sevilla, 1883), p. 49.

<sup>24</sup> *Sonetos completos*, ed. Biruté Ciplijauskaitė, Clásicos Castalia, 1 (Madrid, 1969), p. 278.

<sup>25</sup> *Novelas ejemplares*, ed. Francisco Rodríguez Marín, Clásicos Castellanos, 36 (Madrid, 1962), II, p. 227.

<sup>26</sup> Sig. Z-133-49. Tomo I. En adelante indico solamente el número del folio en el texto para citas de este impreso.

... Poeticones, Prosistas, Rimatores” (fol. 248v.), quienes con intolerable impertinencia e injusticia hicieron “anatomía” (fol. 248r.) del soneto de Sayas, “dando ocasión su mal exemplo al Vulgo / a perdelle el decoro i reverencia” (fol. 241r.).

Eran super-finos, hiper-críticos, estos archi-poetas que pasaban el tiempo discutiendo

sobre si dixo bien o si está malo  
dezir como Don Diego de Mendoça  
*orejas*, i Boscán *Ombres* i *Gentes*  
y Garcilasso *Gesto* i *Alimañas*. (fol. 241v.)

Desata su furia Cueva contra ellos y les acusa de haberse empeñado en “acortar y impobrecer la lengua”:

destierran d’entre buenos escritores  
a *Tamaño*, *Hazienda*, *En fin*, *Aora*;  
*Mostró*, dizen qu’es mala y dura frasis,  
*Hazía vulgar*, *Con quien* intolerable. (fol. 241v.)

Sus preceptos, por consiguiente, niegan cuanto hacían en aquel entonces, “del patrio estilo los cultores”,<sup>27</sup> para emplear la frase de Diego Girón en un soneto que puso por elogio a las rimas de Fernando de Herrera.

Sin embargo, no todos estos académicos eran legos risibles. Algunos de sus preceptos coinciden de hecho con los de Herrera y Medina. Pecaban no obstante, en lo exagerado, pretencioso y desenfrenado de su crítica; lo que nadie dudaba era su capacidad para desacreditar cuando se les antojara. Tendría esto en cuenta Cueva al despedirse de su libro como una madre tierna que envía a su hijo a la dura guerra, en la “Elegía a su libro”:

De cuántos as de ser reprehendido,  
o libro mío, i cuántos sin prudencia  
han de intentar que seas destruido.

Su único consejo es que huya de “Academias i juntas de poetas”.<sup>28</sup>

A Rodrigo Suárez, que estaba a punto de publicar su libro, le advierte Juan de la Cueva del “riesgo que corren los que comunican sus escritos con el vulgo, y cuán poco premio se alcanza hoy destos trabajos”:

<sup>27</sup> *El culto sevillano*, p. 36.

<sup>28</sup> F. A. Wulff, “Poèmes inédits de Juan de la Cueva”, *Lunds Universitets Arskrift*, XXIII (1886-87), xiii.

Señalaréis por corretores della  
 al Maestro Jirón, do Febo tiene  
 todo el tesoro de su escuadra bella,  
 O al divino Herrera, que detiene  
 con dota lira los airados vientos.

Y ellos “apuntarán, pondrán acentos” y “lleno de mucha gloria” se quedará el autor, “con tal imprenta y tales corretores”, pero en vano andarán todas las precauciones. El “vulgo” echará mano de él

Y contra un parecer de un hombre doto  
 querrá oponer el suyo un romancista,  
 atreveráse un bárbaro alquimista  
 dar a Mercurio reglas de elocuencia  
 y de música a Febo un guitarrista.<sup>29</sup>

Sería interesante conjeturar hasta qué punto la vacilación o indecisión de muchos de los grandes escritores sevillanos en publicar sus obras se debió al miedo de esa crítica desenfundada y mordaz de que se queja Cueva en *Las Rimas* (1603): “Muy celebrados y excelentes escritores rechazaron hacer alarde de sí y dar muestra de sus ingenios, teniendo por más seguro carecer de la gloria que por ellos merecían, que verse por blanco de los ciegos ignorantes y libres maldicientes”.<sup>30</sup> Hasta Herrera debió de sentirse cohibido por esa “gente del boario foro”, a juzgar por una “Epístola” que le dirigió Cueva y que empieza diciendo que “el que pronostica deste año” halla que “en el Parnaso habrá un desastre extraño” en donde tantos “Dionisos” aspiran a “la horrenda tiranía”. Seguidamente le asegura que su propia musa le aconseja que “no tema el odio, ni a la suerte dura / Ni al tiempo injusto, ni a la edad tirana”.<sup>31</sup> Sin embargo, Herrera no se atrevió a publicar más que un tomito de *Algunas obras* (1582) en toda su vida.

Con el correr de los años el poder de los critiquillos no parece disminuir. Juan de Robles les dedicará una parte del “Diálogo primero” de su *Culto sevillano* (1631) aseverando que son “impertinentes, porque sólo pretenden dar a entender que saben, y no se extiende su jurisdicción a más que notar un vocablillo impropio, o un modo de hablar no muy usado, cosas que se deslizan de los labios y penetran por entre los puntos de la pluma al más cuidadoso y diligente”.<sup>32</sup> Les califica de “mozos de poca experiencia que,

<sup>29</sup> Gallardo, *Ensayo*, II, col. 644-45.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, col. 655.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, col. 648-49.

<sup>32</sup> *El culto sevillano*, p. 20.

como con la corta vista de los pocos años no han llegado aún a ver el sol, tienen por luz el más dudoso crepúsculo del alba; esto es, que en habiendo leído a *Guzmán de Alfarache*, o a *Don Quijote*, o viéndose, por ventura, en la segunda clase de la compañía,<sup>33</sup> se sueñan catedráticos de Salamanca, y hablan en las materias con la libertad y autoridad que si lo fueran: a lo cual han acrecentado el afectar hablar con escuridad, teniéndola por elegancia".<sup>34</sup>

Su impertinencia y presunción hacían la vida imposible a la gente seria, que se sentía cohibida por tanta mordacidad; y lo de tenerse a Herrera por "áspero y mal acondicionado", al decir de Pacheco, tal vez se deba más a esos desgraciados critiquillos que a sus infortunados amores. A tal punto había llegado la indiscreción de esos critiquillos, cuenta Robles, que habían "tomado por oficio el andarse a censurar los sermones", y parece que lo hacían con sumo descaro, riéndose, haciendo señales y "ademanos de burla" en plena iglesia.<sup>35</sup> ¿Qué más puede decirse, si se metían hasta con la manera en que Pacheco pintaba a Nuestro Señor Jesucristo? En una ocasión pusieron a los pies de un crucifijo pintado de su mano, como si fuera un Pasquín, una redondilla que rezaba:

¿Quién os ha puesto, Señor,  
tan descarnado y tan seco?  
Vos me diréis el amor,  
y yo digo que Pacheco.<sup>36</sup>

Llegamos por fin al último grupo: los verdaderos críticos. El "Diálogo primero" del *Culto sevillano*, "trata principalmente", según el propio epígrafe, "de los nombres Crítico y Culto y sus calidades", en que queda patente la necesidad que sintió el autor de una clasificación de los distintos niveles de la crítica. Debido a que todos pretendían ser "críticos", Robles nos dará su definición de lo que él tenía por "verdaderos críticos", y en este punto cabe preguntarse en quién pensaría al redactar este diálogo.

Sin duda, en Herrera; en Francisco de Medina, su maestro; en Pacheco, de quién habla en los términos más elogiosos en su libro; y en el Maestro Diego Girón, a quien cita varias veces. Con tres o cuatro nombres más, in-

<sup>33</sup> Es decir, en el segundo año del Colegio de la Compañía de Jesús, el colegio de San Hermenegildo, en Sevilla, excelente institución docente, elogiada por Cervantes en el *Coloquio de los perros*.

<sup>34</sup> *El culto sevillano*, pp. 36-7.

<sup>35</sup> *Ibíd.*, p. 39.

<sup>36</sup> José María Asenio y Toledo, *Francisco Pacheco. Sus obras artísticas y literarias* (Sevilla, 1867), pp. 49-50.

cluyendo en la lista a Juan de Mal Lara, tenemos la flor y nata de la intelectualidad sevillana del siglo XVI, lo que se ha llamado la "Escuela sevillana", concepto que, aunque debatido, encuentro válido desde el punto de vista histórico, ya que la labor de estos excelsos hombres fue de orden básicamente magistral.

Para Robles, el crítico tenía que profesar todas las ciencias, "o por mejor decir, un compuesto de todas: de ordinario son eminentes juristas, y muchas veces excelentes historiadores, y algunos filósofos, y no se escusan de saber los profundos misterios de la sagrada Teología, ni quieren ignorar los útiles preceptos de la Medicina".<sup>37</sup> El crítico ha de ser, en una palabra, un sabio, y su papel es diseminar sus conocimientos, "enseñándolas o explicándolas, y notando lo bueno y lo malo que hay en cualquier obra, alabando aquello y enmendando esto, pero con estilo cristiano y cuerdo, de forma que en ninguna contradicción ni oposición toque en materia de linaje ni costumbres, con que pueda injuriar a la persona a quien contradice y se opone, sino sólo toque en la ciencia o ignorancia, ya con advertencias bien fundadas, ya con donaires traídos a propósito, que saboreen la lectura de modo que diga mal bien".<sup>38</sup>

La buena crítica, advierte Robles, no cohibe a los ingenios, sino al contrario, "si es bien circunstanciada", nos dice, "es en su modo provechosa, porque con la emulación y competencia se advierten mejor las cosas y se avivan los ingenios y se hacen otros semejantes efectos en beneficio y entretenimiento público".<sup>39</sup> En otra parte asevera: "Cuánto más provechoso nos hacen los contrarios reprendiéndonos nuestras faltas que los amigos encubriéndolas, y por ventura celebrándolas: porque la falta que se conoce puede para otra vez enmendarse; la que se encubre no". Insistiendo aún más en este punto, reitera lo que debió ser el lema de la Escuela Sevillana, el precepto horaciano de que "no se fie nadie de sí... sino que el mismo dueño de la obra busque personas tales a quien ofrecerla, que se la examinen, para que salga irrepreensible y admirable".<sup>40</sup>

Leyendo las *Anotaciones*, hay pruebas de sobra de que colaboraron activamente con Herrera una media docena de amigos, y que muchos de los cánones de la nueva poesía sevillana fueron forjados a yunque en largas discusiones; y no hay duda de que el manuscrito del libro se leyó con mucho cuidado antes de ser mandado a la imprenta. Medina le antepone un

<sup>37</sup> *El culto sevillano*, p. 16.

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 22.

<sup>39</sup> *Ibíd.*, p. 33.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, pp. 22-4.

prefacio que es un modelo de claridad, lógica y buen gusto. Se dirige a los lectores recordándoles lo que harto bien sabían: de las grandiosas conquistas de las armas españolas y, a la vez, del retraso de las letras. Si los españoles pudieron sobrepasar a los griegos y a los romanos en las armas, arguye el gran maestro sevillano, ¿por qué no pueden alcanzarlos en las letras? Es ésta la orientación que Medina quería dar a los lectores antes de que empezaran a leer las poesías de Garcilaso y las *Anotaciones* de Herrera. Y éste, a pesar del aparato erudito, hace todo lo posible para hacerse entender hasta por los hombres de mediana cultura. Para todas las citas en latín supe una traducción castellana “para los que no entienden la lengua latina”.<sup>41</sup> En fin, todo en las *Anotaciones* está hecho para orientar, enseñar, corregir los vicios, alabar los aciertos, despertar la admiración por los grandes modelos. Herrera sabe que se dirige a un público que no está al tanto de las últimas teorías estéticas, pero que a la vez es presentuoso e indócil y que no le perdonará ni el menor desliz. Así el libro es el producto de un ambiente cultural aun en el sentido negativo: para resguardarse, Herrera recarga sus páginas de pesada erudición; el estilo es monótonamente serio y académico. Pero la riqueza del libro es al mismo tiempo inestimable. La crítica moderna ha empezado a entenderlo y tendrá que seguir estudiándolo aún por mucho tiempo.

Su elaboración es de suma importancia para las letras sevillanas en otro sentido también: con él arraiga definitivamente la recomendación de Mal Lara sobre cooperación, ayuda mutua, crítica constructiva, que durará a través de todo el siglo XVI y aun seguirá en vigor durante las primeras décadas del siglo siguiente, es decir, hasta el fin del Siglo de Oro en las letras sevillanas.

Herrera y sus colaboradores dieron a Juan de Robles el modelo para lo que él llamó *verdaderos críticos*, definidos en términos que dignificaban el hasta entonces denigrante título. De las obras de Juan de la Cueva hemos podido deducir lo que fueron los *Critiquillos*, y de la de Pacheco, los *Criticones*, división muy en vigor y muy de tenerse en cuenta hasta en nuestra época—en que los Criticones y Critiquillos crecen por generación espontánea y los verdaderos críticos son tan raros como los grandes poetas.

---

<sup>41</sup> *Ibíd.*, p. 385. En algunos contados casos no lo hace, pero se trata de citas en latín que en el texto de Herrera tienen una importancia secundaria (pp. 348, 349, 354-60).