José Manuel Rico García
La sátira civil en verso en la Sevilla del Siglo de Oro: nuevos datos acerca de los Sonetos del *Recibimiento que Sevilla hizo a la Marquesa de Denia*
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVII, 2011, 87-110

LA SÁTIRA CIVIL EN VERSO EN LA SEVILLA DEL SIGLO DE ORO: NUEVOS DATOS ACERCA DE LOS SONETOS DEL *RECIBIMIENTO QUE SEVILLA HIZO A LA MARQUESA DE DENIA*

1. El acontecimiento: la llegada de la marquesa de Denia a Sevilla

El recibimiento que la ciudad de Sevilla hizo a la marquesa de Denia en octubre de 1599 es de los sucesos mejor historiados de la Sevilla del Quinientos. Está muy bien documentado por algunos de los autores de anales históricos de la ciudad: Francisco de Ariño[1] y Diego Ortiz de Zúñiga[2], principalmente, por el anónimo autor de unas *Noticias y casos memorables de la Ciudad de Sevilla*, conservadas en un manuscrito perteneciente a la biblioteca del Conde del Águila[3], hoy en el Archivo municipal de Sevilla, y por las *Efemérides del Mtro. de Ceremonias Lcdo. Sebastián de Villegas*, manuscrito de la Biblioteca Capitular y Colombina. También cronistas contemporáneos han relatado el acontecimiento, en especial Nicolás Tenorio y Cerero, autor de un folleto que registra el contenido de los documentos del Archivo Municipal de Sevilla relacionados con el tema (libros del consistorio que creyó perdidos Antonio María Fabié, editor de los *Sucesos de Sevilla* de Ariño[4], y los libros de Contaduría de Propios del año 1599), que le permitieron redactar la crónica exacta de los sucesos acaecidos con motivo de la visita de la marquesa[5]. También José Martín Jiménez publicó en *Archivo Hispalense* documentos referidos al viaje de la de Denia que se

[1] *Sucesos de Sevilla*, de 1592 a 1604, ed. y prólogo de Antonio María Fabié, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 1873.

[2] *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Madrid, Imprenta Real, 1677, pp. 595-598.

[3] *Noticias y casos memorables de la Ciudad de Sevilla*, conservadas en un manuscrito perteneciente a la biblioteca del Conde del Águila, hoy en el Archivo municipal de Sevilla. Archivo Municipal de Sevilla (AMS), subfondo Archivo Histórico-Colecciones. Sección XI «Archivo Biblioteca del Conde del Águila», t. 20; para la crónica del recibimiento de la marquesa de Denia, cfr. fol. 33.

[4] Escribía Antonio María Fabié en nota, al tratar sobre el este suceso: «El libro de actas capitulares en que debiera encontrarse lo relativo a la venida de la Marquesa de Denia a Sevilla no existe en el archivo municipal; pero este suceso fue muy notable y el analista Zúñiga al dar cuenta de él copia la carta que el Rey D. Felipe 3º dirigió al Asistente y Cabildo de la Ciudad con este motivo», p. 111.

[5] *Noticia de las fiestas en honor de la Marquesa de Denia hechas en la ciudad de Sevilla en el año de 1599*, Sevilla, Imprenta C. de Torres, 1896.

Entregado el 13 de mayo de 2011. Aceptado el 15 de septiembre de 2011.

guardaban en el Archivo Municipal de Écija[6]. A estos testimonios queremos añadir la noticia que proporciona en su *Thesoro Chorographico*[7] el curioso viajero alemán Diego de Cuelvis, natural de Leipzig, a su paso por la ciudad hispalense en 1599.

El motivo de la visita de la marquesa de Denia, esposa del V marqués de Denia, don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, fue el deseo de estar presente en el parto de su hija, doña Juana de Sandoval y de la Cerda, casada con el undécimo conde de Niebla, don Manuel Alonso Pérez de Guzmán el Bueno. La marquesa llegó a Andalucía el dos de septiembre. Hasta Sanlúcar de Barrameda fue por mar; desde allí remontó el Guadalquivir hasta Coria del Río, villa de la que partió hacia Huelva, donde residía su hija. El dieciocho de septiembre recibió la ciudad de Sevilla una carta del séptimo duque de Medina Sidonia, don Alonso, padre del conde de Niebla, anunciando el nacimiento de su nieta. En este momento acudió una embajada formada por el asistente, don Diego Pimentel, y una representación de los veinticuatro de la ciudad. No ha quedado constancia documental de esta comitiva, pero sí de los gastos, como reflejan los libros de contaduría de propios analizados por Nicolás Tenorio y Cerero. En el acta capitular de veintisiete de septiembre de 1599 queda reflejada la comisión para el recibimiento de la marquesa. En ella se describen los actos que se habían de preparar y el anuncio de los festejos, que debía hacerse público ocho días antes de la celebración. También se constituyó una comisión para ir a Medina Sidonia a felicitar a los abuelos paternos.

Fue el propio Felipe III quien se dirigió al asistente de la ciudad para que la esposa del futuro duque de Lerma fuera agasajada. El cronista de Felipe II, Luis Cabrera de Córdoba, refiere la solicitud del Rey en sus *Relaciones*, y da también noticia de la muerte de la nieta recién nacida de la marquesa:

> …la cual [la marquesa] fue por mar desde Denia a la Andalucía a hallarse al parto de su hija, la cual le parió una nieta que se ha muerto en Sevilla; y habiendo de venir a aquella ciudad la marquesa con sus hijos, escribió S. M. al Asistente y a la ciudad que le hiciesen toda buena acogida, porque quedaría muy servido de la demostración que con ella hiciesen por lo que estimaba su persona y lo bien que su marido le servía, y que le avisasen de lo que en esto hubiese pasado, en cumplimiento de lo cual aquella ciudad la ha regalado y festejado tanto con fiestas y regocijos, que no se pudiera hacer más si la Reina Nuestra Señora entrara en ella y para el camino la sirvieran con 10.000 escudos[8].

---

[6] «*Visita de la marquesa de Denia a Sevilla*», *Archivo Hispalense*, t. V, nº 12-13-14 (1945), pp. 373-377.

[7] Ms. Harl. 3822 de la London Library, que procedía en opinión de Gayangos (*Catalogue of the manuscripts in the spanish language in the British Museum*, I, p. 187) de la biblioteca del conde de Oxford, Robert Harley, que lo había adquirido en 1725 del librero de La Haya, Tomás Johnson. 671 folios, con numerosos dibujos de excelente calidad, entre ellos los de la Alameda de Hércules y del curso del Gualdalquivir a su paso por Sevilla. Domínguez Ortiz transcribió la parte correspondiente a Sevilla de la copia moderna que formó parte de la colección de Gayangos (Ms. 18472 de la BNE); cfr. «El *Thesoro Chorographico* de Diego Cuelvis y su descripción de Sevilla», *Anales de la Universidad Hispalense*, cito por *Los extranjeros en la vida española durante el siglo XVII y otros artículos*, Sevilla, Diputación, 1996, pp. 185-210. Quiero expresar mi agradecimiento al profesor José Solís de los Santos por la copia que me ha proporcionado del manuscrito original de la London Library.

[8] *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid, Martín Alegría, 1857, pp. 49-50.

La carta del Rey, fechada en Zaragoza el 19 de septiembre de 1599, es transcrita por Ortiz de Zúñiga en sus *Anales*:

> Don Diego Pimentel, mi Asistente de Sevilla, ya habréis entendido cómo la Marquesa de Denia fue por mar a San Lúcar a hallarse al parto de la Condesa de Niebla su hija: y porque su vuelta a Castilla ha de ser por ahí, me ha parecido avisároslo y encargaros mucho, como lo hago, tengáis particular cuidado de que entienda esa ciudad de mi parte, de que toda la buena acogida y demostración que hicieren con ella, quedaré yo muy servido, por la estimación que hago de la persona de la Marquesa y lo bien que su marido me sirve. Etc[9].

El nuevo monarca se sintió en la obligación de complacer a su valido, en quien había depositado sus esperanzas para realizar las profundas transformaciones que se produjeron a la muerte de su padre; así lo entendieron entonces, como deja ver el testimonio de Ortiz de Zúñiga: «mostró el Rey la estimación de su gran favorecido el Marqués, que ya en todo corría como primer ministro»[10]. Francisco Gómez de Sandoval ejerció un control absoluto sobre las decisiones del joven rey[11]. Orquestó maquiavélicamente un programa radical de cambios que empezó por la sustitución de las personas de relevancia en las altas instancias del poder. Desde su llegada al Consejo de Estado formó su propio bando cortesano y promovió al conde de Miranda y Juan de Borja, dos de sus consejeros, al Consejo: su secretario, Alonso Muriel de Valdivieso, pasó a ser secretario real; Pedro Messía de Tovar y Juan Pascual, personas de su más íntima confianza, fueron nombrados tesoreros generales del Consejo de Hacienda. Igualmente, prescindió de gran parte de la vieja guardia de los servidores de Felipe II. El nuevo monarca, desde los primeros momentos de su mandato concedió poderes a su valido hasta límites que no tenían precedente. Para ganarse tal grado en la estimación real fue decisiva su participación en las bodas reales, cuyos preparativos estaban casi ultimados a la muerte de Felipe II. Tanto es así que el Papa Clemente VII había celebrado los matrimonios en Ferrara el 15 de noviembre, y Margarita y el archiduque Alberto estaban camino de España para ratificarlos en Barcelona. El marqués de Denia, como caballerizo mayor, era el encargado de los viajes reales, y trasladó el acto de ratificación a Valencia, modificando con ello el plan original. El rey partió de Madrid a Denia el 21 de enero de 1599. De Denia, adonde llegó el 11 de febrero, fue a Valencia. El periplo estuvo jalonado por celebraciones y festejos que se hicieron proverbiales, como testimonian numerosas relaciones[12]. En la ratificación del matrimonio, celebrada en la catedral de Valencia el 18 de abril, Francisco Gómez de Sandoval tuvo una función preeminente, a lo que el rey corres-

[9] *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Madrid, Imprenta Real, 1796, t. IV, p. 194; cit. por el facsímil de esta edición dieciochesca ilustrada y corregida por don Antonio María Espinosa y Cárcel, Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 1988.

[10] *Ibíd*.

[11] Cfr. el detallado análisis de las relaciones entre Felipe III y el V marqués de Denia que realiza Patrick Williams, "El favorito del rey: Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, V marqués de Denia y I duque de Lerma", cap. II de la obra José Martínez Millán y Mª Antonietta Visceglia (dirs.), *La monarquía de Felipe III: La corte* , vol. III, Madrid, Fundación MAPFRE- Instituto de Cultura, 2008, pp. 185-260.

[12] Cfr. Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903.

pondió con creces. Mientras la corte estuvo en Valencia, el rey permitió cambios muy significados en el gobierno e hizo posible que ejerciera el dominio sobre los cargos y oficios más notables del estado. Después de viajar desde Valencia a Barcelona para asistir a las *Corts* del principado, regresaron a Denia donde el rey permaneció durante un mes, entre el 24 de julio y el 24 de agosto, halagado y favorecido por la hospitalidad del marqués, como ilustran las octavas de las *Fiestas de Denia* (Valencia, Diego de la Torre, 1599) de Lope de Vega. La influencia de Gómez de Sandoval sobre el rey quedó certificada con la concesión del ducado de Lerma el 11 de noviembre de 1599.

2. Los testimonios

La relación en verso de la ignominiosa visita de la marquesa de Denia hubo de tener una amplia difusión, pues testimonios de ella han quedado conservados en nueve cancioneros manuscritos diferentes del siglo XVII, todos ellos con abundante poesía satírica. Siete de los sonetos sobre el asunto fueron publicados por Rodríguez Marín en un folleto[13] donde transcribía los recogidos en un manuscrito de la Biblioteca del marqués de Jerez de los Caballeros, hoy en la biblioteca de la Hispanic Society of America con la signatura B 2495, un cancionero sevillano que recientemente ha sido editado[14]. Los textos publicados por Rodríguez Marín se proponían como una paráfrasis en verso a la crónica de su amigo Tenorio Cerero. En 1965 fueron editados y comentados nuevos testimonios por Eloy Benito Ruano, quien siguió para su edición el texto de los sonetos conservados en los manuscritos 63 y 64 de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo, y completó los que faltaban de la serie en esos testimonios con la edición de Rodríguez Marín y el ms. MN 861[15] (*Canciones místicas*), un cancionero religioso y profano que perteneció a Nicolás Bölh de Faber, donde se habían copiado cinco[16]. Tres sonetos ha transmitido el manus-

[13] *Comentarios en verso escritos en 1599 para un libro en prosa que se había de publicar en 1896. Dalos a la estampa el Br. Francisco de Osuna y los dirige al LDO. D. Nicolás Tenorio y Cerero*, Sevilla, Imprenta de Francisco de P. Díaz, 1897. El ejemplar que consultamos, Biblioteca Universitaria de Sevilla, sign. L / 36, aparece encuadernado con el folleto de Nicolás Tenorio y Cerero, *Noticia de las fiestas en honor de la Marquesa de Denia hechas en la ciudad de Sevilla en el año de 1599*, Sevilla, Imprenta C. de Torres, 1896. De esta obra se hizo una tirada de 100 ejemplares y éste es el nº 27, que fue donado por el propio Nicolás Tenorio a la entonces Biblioteca Provincial y Universitaria, como aparece en la hoja de cortesía de su puño y letra.

[14] *Cancionero sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America*, ed. José Labrador Herraiz, Ralph di Franco y José Manuel Rico García, Universidad de Sevilla, 2006; remitimos ael estudio preliminar para la descripción externa e interna del manuscrito y para el análisis de su contenido. Don Antonio Rodríguez-Moñino y doña María Brey Mariño describieron las características externas más generales del códice en el *Catálogo* de manuscritos poéticos de la *Hispanic* (*Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII)*, New York, Hispanic Society of America, 1965, vol. I, pp. 98-114). Sus dimensiones son 150 x 101 mm y consta de 352 folios numerados a lápiz por los propios catalogadores modernos. Está encuadernado en pergamino antiguo, que se halla en perfecto estado de conservación. En el lomo –escribe Rodríguez-Moñino– aparece «disparatadamente rotulado en el siglo XIX *POESIS / Varias / de Aldana*», y debajo de la inscripción un pequeño adorno floral y el número 233.

[15] «Jornada y sátiras sevillanas de la Marquesa de Denia (1599)», *Archivum. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo*, t. XV (1965), pp. 142-156.

[16] Para la descripción externa e interna de este manuscrito, cfr. Pablo Jauralde Pou (coord.), *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, 6 vols., Madrid, Arco/Libros, 1998-2003, I, pp. 26-46.

crito 4117 de la Biblioteca Nacional de Madrid[17] (manuscrito que sirvió de tesis a Bonneville y que contiene *la segunda parte de la guirnalda odorífera*). Uno incluye el MN 3890[18], cartapacio probablemente formado en Sevilla que recoge numerosos poemas del conde de Roca y de varios poetas hispalenses, entre los que destaca un repertorio significativo de la poesía del «ruiseñor del hampa», el poeta Alonso Álvarez de Soria, de cuya mano pudo salir alguno de los sonetos que examinamos. Otro se copia en el 19387, también de la Biblioteca Nacional, que perteneció al Conde de Guimerá y a Gayangos. Tres recoge el cancionero de poesía española VII, 353 NC/5 de la Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia, compilado por el caballero toscano Girolamo Sammoia, que estudió en Salamanca y pasó buena parte de su vida en España[19]. También se copian tres de los sonetos (uno de ellos inédito hasta ahora) en el manuscrito 3857 del fondo Rodríguez Marín de la Biblioteca Central del Consejo Superior de Investigaciones Científicas[20], un códice marcado por el carácter satírico y burlesco de la mayoría de los poemas, que había pertenecido al catedrático de Derecho de la Universidad de Sevilla don Francisco de Borja Palomo[21]. Finalmente, Rodríguez Marín, en su benemérita biografía de Pedro Espinosa[22], relacionó con el asunto el soneto de Juan de la Cueva «Si quieres por un Píndaro venderte», incluido en el volumen de la Primera parte de las Rimas del poeta sevillano, manuscrito 56-3-4 de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, hipótesis sancionada por Gaspar Garrote Bernal y Vicente Cristóbal en su edición de la poesía de Juan de Arguijo[23], y ampliada después con nuevos argumentos por el propio Garrote[24].

De las distintas fuentes que recogen los sonetos, el manuscrito sevillano de la Hispanic Society es la más completa. Incluye, además, unas quintillas (denominadas redondillas) *contra estos sonetos* «Poetas en nombre sólo», cuyos versos reprueban la audacia de los epigramas y justifican el dispendio económico realizado por el cabildo de la ciudad para agradar a la marquesa de Denia. Benito Ruano atribuye las quintillas al ridiculizado en alguno de los sonetos Juan de Arguijo, aunque a nuestro juicio es un texto autorreferencial, obra de los mismos autores de los sonetos, como se expondrá más adelante.

A continuación enumeramos las composiciones y los testimonios que las han transmitido. Se mantiene el orden seguido en los manuscritos cuando se presentan en serie, que

[17] Cfr. *Ibid*., III, pp. 1837-1861.

[18] Cfr. *Ibid*., II, pp. 980-987.

[19] El manuscrito se describe en María Teresa Cacho, *Manuscritos hispánicos en las bibliotecas de Florencia. (Descripción e Inventario)*, 2 vols., Florencia, Alinea, 2001, vol. 1, pp. 28-58.

[20] Para la descripción de este manuscrito, cfr. R. Navarro Durán, *Poemas inéditos de Félix Persio, Bertiso*, Diputación Provincial, Sevilla, 1983, pp. 13-17; y José Manuel Rico García, José Solís de los Santos, «La sonetada a Lope del Cartapacio de Palomo (Biblioteca Central del C.S.I.C., ms. RM 3857)», *Anuario Lope de Vega*, XIV, 2008, pp. 235-268.

[21] Sobre la personalidad de Francisco de Borja Palomo y Rubio (Estepona, 1822 - Sevilla, 1898), cfr. José Manuel Rico García, José Solís de los Santos, «La sonetada a Lope del Cartapacio de Palomo (Biblioteca Central del C.S.I.C., ms. RM 3857)», art. cit., n. 3.

[22] Francisco Rodríguez Marín, *Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico* (1907), ed. facs. Con prólogo de Belén Molina Huete, Málaga, Universidad, 2004, p. 129 y 130.

[23] Juan de Arguijo, *Poesía*, ed. Gaspar Garrote Bernal y Vicente Cristóbal, Madrid, Fundación José Manuel Lara (Col. «Clásicos Andaluces», 5), pp. Xviii-xx.

[24] «Estampas sobre Juan de Arguijo y sus contemporáneos», *Lectura y Signo*, 1, pp. 41-60, especialmente las pp. 43-46.

parece responder a la secuencia cronológica de los actos del recibimiento. Se incluyen también los testimonios impresos.

1. *Preñado el monte, tímida la gente*
HSA B2495, 331v
MN 861, 620
FN VII-353, 5
MN 3890, 122v
OU 63, 144v
OU 64, 50v
Benito Ruano, «Jornada y sátiras sevillanas», pp. 146-147.
Rodríguez Marín, *Comentarios en verso escritos en 1599*, pp. 8-9.
Labrador, DiFranco y Rico, *Cancionero sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America*, p. 476.

2.- *He aquí que en refrescar los caminantes*
HSA B2495, 332
MN 861, 621
MN 4117, 73
OU 63, 145
OU 64, 51
Benito Ruano, «Jornada y sátiras sevillanas», pp. 147-148.
Rodríguez Marín, *Comentarios en verso escritos en 1599*, pp. 7-8.
Labrador, DiFranco y Rico, *Cancionero sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America*, p. 477.

3.-*En día prodigioso y assiago*
HSA B2495, 332v
MN 861, 623
MN 4117, 73
Benito Ruano, «Jornada y sátiras sevillanas», p. 152. Lo transcribe del MN 861, porque no aparece en los códices de Oviedo.
Rodríguez Marín, *Comentarios en verso escritos en 1599*, p. 12.
Labrador, DiFranco y Rico, *Cancionero sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America*, pp. 477-478.

4.-*Títulos, generales, cavalleros*
HSA B2495, 333
MN 861, 622
FN VII-353, 5v
Benito Ruano, «Jornada y sátiras sevillanas», p. 150.
Rodríguez Marín, *Comentarios en verso escritos en 1599*, p. 9. Lo transcribe del MN 861, porque no aparece en los códices de Oviedo.

Labrador, DiFranco y Rico, *Cancionero sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America*, p. 478.

5.- *Quae este ista quae ascendit de deserto*
HSA B2495, 333v
MN 861, 623
OU 63, 146
OU 64, 53
FN VII-353, 15
Benito Ruano, «Jornada y sátiras sevillanas», p. 151.
Rodríguez Marín, *Comentarios en verso escritos en 1599*, p. 10.
Labrador, DiFranco y Rico, *Cancionero sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America*, pp. 478-479.

6.-*Una plaça de arena poluorosa*
HSA B2495, 333v
Benito Ruano, «Jornada y sátiras sevillanas», pp. 151-152. Lo transcribe de Rodríguez Marín porque no aparece en los códices de Oviedo ni en MN 861.
Rodríguez Marín, *Comentarios en verso escritos en 1599*, p. 11.
Labrador, DiFranco y Rico, *Cancionero sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America*, p. 479

7.-*Dó uas, Sevilla, a el husmo de una dueña*, 334
HSA B2495, 334
Benito Ruano, «Jornada y sátiras sevillanas», p. 153. Lo transcribe de Rodríguez Marín porque no aparece en los códices de Oviedo ni en MN 861.
Rodríguez Marín, *Comentarios en verso escritos en 1599*, p. 13.
Labrador, DiFranco y Rico, *Cancionero sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America*, pp. 479-480.

8.- *Trápala, estruendo, grita y alboroto*
OU 64, 51v
OU 63, 145, r-v
MN 19387, 78
MN 4117, 63v, con la variante del primer verso: *Suena el estruendo grande i alboroto*.
Benito Ruano, «Jornada y sátiras sevillanas», pp. 148-149.

9.- *Salió el lucente sol con más presteza* [con estrambote]
OU 64, 52
OU 63, 145v
RM 3857, 92
Benito Ruano, "Jornada y sátiras sevillanas", p. 149.

Ms. Palomo (RM 3857), citado por Rodríguez Marín en «Discurso preliminar» a la edición de *Rinconete y Cortadillo* (1905), página 155, nota (1). Introduce una variante en el primer verso: *Salió el dorado sol con más pureza*. Presenta numerosas variantes.

10.- *¡O tristes compañías barreadas!*
OU 64, 52
OU 63, 145v-146
MN 4117, 63
Benito Ruano, «Jornada y sátiras sevillanas», pp. 149-150.

11.- *Personas ricas, para el bien flemáticas*
RM 3857, 92

12.- *Vil escuadrón mordaz, chusma poética*
RM 3857, 91v
XVII Ms. Palomo (RM 3857), citado por Rodríguez Marín en «Discurso preliminar» a la edición de *Rinconete y Cortadillo* (1905), página 152, nota (1).

13.- *Poetas en nombre solo*
HSA B2495, 334v
Benito Ruano, «Jornada y sátiras sevillanas», pp. 155-156. Lo transcribe de Rodríguez Marín porque no aparece en los códices de Oviedo ni en MN 861.
Rodríguez Marín, *Comentarios en verso escritos en 1599*, pp. 13-15.
Labrador, DiFranco y Rico, *Cancionero sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America*, pp. 480-481.

14.- *Si quieres por un Píndaro venderte*
BC 56-3-4, *De las Rimas de Juan de la Cueva, primera parte*, f.
F. Rodríguez Marín, Pedro Espinosa, pp. 129-130.
Benito Ruano, «Jornada y sátiras sevillanas», pp. 147-148, nota (19).

2.1. Algunas consideraciones sobre la transmisión

En su conjunto, los sonetos tuvieron una gran difusión. Fueron concebidos y percibidos como una serie unitaria, y así lo dan a entender los testimonios más importantes que los han conservado, ya que los copian consecutivamente y son introducidos con un epígrafe que sirve de título para orientar el contenido. Así en el manuscrito de la Hispanic Society se lee: *Sonetos del reciuimiento que Seuilla hizo a la marquesa de Denia*. En otros casos, el epígrafe aparece sobre el primero, en singular: *Soneto a la entrada de la marquesa de Denia en Sevilla* (mss. OU 64, 50v; OU 63, 144v; MN 861, 621), y rotulados los siguientes con el socorrido «Otro», fórmula habitual de la transmisión poemática manuscrita. Solo en el cancionero florentino, FN VII-353, en el que se copian tres de ellos, uno aparece separado de los otros dos por un buen número de composiciones: en el folio

5 se copia «Preñado el monte…», bajo el epígrafe *Soneto a la entrada de la M[arque]esa de Denia en Sevilla*, seguido de «Títulos, generales…», rotulado con el enunciado anafórico *Soneto a la ya dicha entrada*; diez folios después se copia el soneto rufianesco y macarrónico *Quae est ista quae ascendit del deserto*, encabezado por el epígrafe *Soneto a la entrada de la duquesa de Lerma*, cambio en el título de la mujer de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas que pudo despistar al compilador, quien quizá no advirtió la identificación de la marquesa de Denia con la duquesa de Lerma. La variante del epígrafe se reproduce también en el último verso «él, dándose en los pechos, dixo: '¡Vive, / **gran duquesa** y al rey *ora pro nobis*'», frente a los demás testimonios, que leen *marquesa*. La variante revela que en el códice florentino se copió una versión posterior del soneto, desde luego después de la concesión del ducado de Lerma a Francisco de Sandoval el 11 de noviembre de 1599, un mes después del recibimiento en Sevilla de su mujer. Además, el hecho de que ninguna de las composiciones aluda a esta circunstancia, salvo la variante señalada, es un indicio de la inmediatez de la respuesta satírica de los autores, una de las características de este género de composiciones y que las relaciona directamente con la pasquinata[25]. La fuente más completa es el cancionero de la Hispanic Society, un manuscrito en el que se distinguen cuatro partes bien diferenciadas y que fue confeccionando a lo largo del siglo XVII en Sevilla. Aunque no hay ninguna indicación de su procedencia, la nómina de autores –en su mayor parte jesuitas o poetas relacionados con la Compañía–, los temas y otros indicios, como la presencia de numerosas composiciones luisianas, apuntan a considerar la Casa Profesa de los jesuitas en Sevilla o el Colegio jesuita de San Hermenegildo como el origen de la primera parte del *Cancionero B 2495*. Este terminó haciéndose un poemario religioso muy completo cuando se le añadió el *Cartapacio de varias canciones*, segunda parte, que se continuó por el mismo copista con el *Cartapacio de sonetos*, tercera parte, en la que se hallan los sonetos que nos ocupan y un buen número de poesías satíricas, y al que al final se añadieron, para formar el volumen, unas coplas y poemas latinos dedicados a san Roque, de la mano de otro copista. Materiales diversos que reunió Aldana y Tirado[26], cuyas firmas posesorias rubrican el final de cada una de esas partes. Este cancionero es la fuente única de dos de los sonetos, los numerados 6 (*Una plaça de arena poluorosa*) y 7 (*Dó uas, Sevilla, a el husmo de una dueña*); igualmente, es el único que ha transmitido las quintillas, 13 (*Poetas en nombre solo*).

El sentido de serie se ha perdido en los dos testimonios en los que solo se traslada uno de los sonetos (mss. MN 3890 y MN 19387). El Cartapacio de Palomo es fuente única

[25] Sobre la relación entre los sonetos burlescos y las pasquinata véase J. Lara Garrido, «Entre Pasquino, Góngora y Cervantes. (Texto y contextos de un soneto anónimo contestado en el *Persiles*)», en F. Cerdan, ed., *Hommage a Robert Jammes*, PU du Mirail, Toulouse, 1994, II, pp. 643-654; imprescindible es también el trabajo de José María Díez Borque, «La literatura en la calle. Prosa y poesía en las paredes: pasquines del Siglo de Oro español (I)», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXII (1995), pp. 365-383.

[26] El sevillano Francisco José Aldana y Tirado fue clérigo de órdenes menores. Vivió durante la segunda mitad del siglo XVII y el primer cuarto del siguiente siglo; murió en 1726. En el Archivo Municipal de Sevilla, en la sección especial, núm. 11, t. 3, hay unas *Memorias de Sevilla por el Presbítero D. Francisco José de Aldana y Tirado*, unos anales manuscritos que contienen notas curiosas del doctor don Diego de Góngora, comenzadas en 1680 y terminadas a mediados de 1726.

para dos de ellos: los números 11 (*Personas ricas, para el bien flemáticas*) y 12 (*Vil escuadrón mordaz, chusma poética*).

3. La crónica en verso del recibimiento

El viajero alemán Diego de Cuelvis, que había llegado a Sevilla procedente del Algarve en septiembre de 1599, narró, entre fascinado y perplejo cómo fue la entrada en Sevilla de la marquesa en su *Thesoro Chorographico*:

> EL XII DEL OCTUBRE DEL AÑO MDXCIX
> Llegó la marquesa de Denia, hija del duque de Medina Sidonia, con mucha gente acompañada, a la qual hicieron los Señores grandíssimo recibimiento y acatamiento porque salieron a receberla el Asistente de Sevilla Don Diego Pimentel, con muchos otros señores y caballeros de Sevilla. Ciertamente ella fue recebida con pompa real siendo toda la gente y vecinos de la Ciudad en armas y estando cada uno en su orden de la puerta hasta la casa donde se apea. Hechieron los muchachos palmas en la stradas calles y camino donde passava. Dixieron que el Rey escribió a los señores de la Ciudad que hiziessen tal recibimiento como se el Rey fuesse mismo presente o la Reyna.
> Fue recebida en el Alcáçar Real cerca de la Iglesia Mayor con todo su acompañamiento. Las aposentas y salas de lo qual fueron con mucha diligencia y muy ricamente acostadas y aparejadas antes que ella llegó[27].

Las autoridades, como había solicitado de ellas el rey, dieron rango de visita de estado al paso de la marquesa por Sevilla, que venía desde Huelva, donde había acudido a ver a su hija doña Juana, y, ciertamente, como apunta Cuelvis, «ella fue recibida con pompa real siendo toda la gente y vecinos de la ciudad en armas y estando cada uno de ellos en orden…». Acudió una comitiva hasta Huelva para formar el cortejo; se engalanaron las calles con flores y arbustos recogidos en la ribera del Guadalquivir; se convocó al pueblo para recibir a la comitiva en el puente de Triana, por donde hizo su entrada a la ciudad[28]; se contrataron representaciones teatrales[29] de todo género en el trayecto hacia el Alcázar; hubo una naumaquia en el río con dos galeras de la flota de Sicilia, que había llegado en

[27] Ms. cit. ff. 373v-374.

[28] Así consta en el primero de los sonetos: «Preñado el monte, tímida la gente, / desgajan olmos, cortan juncia y caña, / salen diez mill soldados a campaña / y llegan las galeras a la puente» (vv. 1-4).

[29] La prohibición de espectáculos públicos, el cierre de las escuelas o la suspensión de las comedias fueron algunas de las medidas preventivas que se habían dictado para evitar el contagio por la peste; sin embargo, los preceptos de la Junta de Salud que habían estado vigentes hasta hacía pocas semanas, se saltaron a la torera para recibir a la de Denia. José Sánchez-Arjona recoge el siguiente dato extraído del libro de Propios del Ayuntamiento, en 23 de diciembre de 1599: «En las fistas con que se celebró la venida á esta ciudad de la Marquesa de Denia se representaron tres comedias por la compañía de Diego de Santander, á quien se le entregaron 600 reales», *Anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta finales del siglo XVII*, Sevilla, Rasco, 1898, p. 100 (cito por la ed. facsímil de Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña, Sevilla, Ayuntamiento, 1994).

días previos; y, con todo, se suspendieron otros actos previstos, entre ellos un simulacro de asalto a una fortaleza, a causa de la muerte de la recién nacida, con que se suspendió todo. Y de todo, «he aquí que desto el pobre agravio forma», lamenta un endecasílabo del soneto 2 (*He aquí que en refrescar los caminantes*).

Las autoridades que consintieron tan bochornoso espectáculo para la dignidad pública fueron puestas en solfa: don Diego Pimentel, don Fernando Enríquez de Ribera, el marqués de Santa Cruz; así fueron reprobados mediante el recurso de la *amplificatio* enumerativa en el soneto 4:

Títulos, generales, cavalleros,
ábitos, capitanes de fronteras,
clarines, caxas, pífanos, vanderas,
soldados, coseletes, mosqueteros,
5 alguaziles, ministros, escuderos,
damas, galanes, galas y galeras,
tapizes, trompas, músicas, quimeras,
veinti y quatros, jurados, y mazeros.
De gualda va don Diego a dar la venia,
10 Enríquez de Riuera va de blanco
y el de la Cruz de Malta en voz entera,
diziendo: «¡Afuera, aparta!, que entra Denia!
¡No dispare ninguno! ¡Paso franco!»
Y pasó una muger en su litera[30].

El ataque personal más despiadado fue el que recibió Juan de Arguijo en un soneto en el que se denunciaba el desproporcionado agasajo con que el poeta regaló a la marquesa en su hacienda de Tablantes, en el Aljarafe sevillano, donde se había previsto que hiciera una parada la comitiva. Allí se desplazaron las autoridades[31] a recibir a la de Denia:

He aquí que en refrescar los caminantes
el señor veinte y quatro se ha extremado;
he aquí el de Sancta Cruz, que, rodeado
de señores, salió hasta Tablantes;
5 he aquí puente y galeras abundantes:
ella, de gente, y ellas, de cuidado;
he aquí, en Seuilla no quedó soldado
que no salió y voluió más necio que antes;
he aquí que la ciudad se uio en forma,
10 y, de sus regidores, el más digno
relató el parauién en larga arenga;

[30] Citamos por el *Cancionero sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America*, p. 478. Siempre que los versos o sonetos se encuentren en este testimonio serán citados o reproducidos por él.

[31] José Martín Jiménez describe con detalle la fiesta dada por Arguijo y enumera a los asistentes más notables; véase art. cit., pp. 375 y 376.

he aquí que el pobre de esto agrauio forma;
y he aquí, en fin, que la marquesa vino,
pues díganme, señores, ¿qué que venga?

La acogida dispensada por Arguijo a la marquesa se convirtió en ejemplo de prodigalidad, y en la memoria popular se recordó como el origen de la ruina del poeta sevillano, y así lo reflejan los testimonios de Suárez de Figueroa en *El pasajero*, las *Efemérides del Mtro. De Ceremonias Lcdo. Sebastián de Villegas*, traídas a colación por Rodríguez Marín[32] y Adolfo de Castro[33] o el relato de un testigo de los hechos editado por el cronista astigitano José Martínez Jiménez (1945: 374), testimonios todos ellos recogidos y ampliamente comentados por Garrote Bernal (2006: 42-44). A ellos queremos añadir el copiado en las *Noticias y casos memorables de la Ciudad de Sevilla*, unos anales cuya fuente pudo ser la misma de las *Efemérides*, que se conservan, como se ha dicho, en un manuscrito perteneciente a la biblioteca del Conde del Águila, hoy en el Archivo municipal de Sevilla: «Don Juan de Arguijo hospedó en Tablantes a la marquesa de Denia y le dio colación de doblones, y en estas grandezas y otras cosas consumió 20.000 ducados de rentas, y vivió retraído toda su vida»[34]. A este testimonio unimos el de Rodrigo Caro, quien, además de recordar en sus *Varones insignes* que Arguijo fue un «no solo elegantísimo poeta, sino el Apolo de todos los poetas de España», evocaba, con algo de exageración, el ejemplo de su magnanimidad en el recibimiento de la marquesa, cuya identidad parece no recordar como se deduce por la indeterminación del sintagma una señora:

> […] en la entrada en Sevilla de una señora gastó 40.000 ducados por ser mujer de un privado; y este gasto atrasó tanto su hacienda, de modo que sin ser jugador ni gastador con mujeres, vino a estar tan pobre que solo se sustentaba, hasta que murió, de la dote de su mujer, que eran 40 ducados de renta: para su gran magnificencia corto caudal[35] .

Nada quedó al margen del sarcasmo de los autores de los sonetos. Así, la enumeración caótica está al servicio de la descripción de una fallida[36] y grotesca corrida de toros

[32] *Pedro Espinosa, ob. cit.*, p. 126, n. 2

[33] *Varias obras inéditas de Cervantes, sacadas de códices de la Biblioteca Colombina, con nuevas ilustraciones sobre la vida del autor y el Quijote, por el Excmo. e Ilmo. Sr. D. Adolfo de Castro*, Madrid, A. de Carlos e Hijos, 1874, p. 81, n. 2.

[34] Archivo Municipal de Sevilla (AMS), subfondo Archivo Histórico-Colecciones. Sección XI «Archivo Biblioteca del Conde del Águila», t. 20 /: rollos 61 y 62, f. 33.

[35] Rodrigo Caro, *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, ed. Luis Gómez Canseco, Sevilla, Diputación, 1992, p. 112.

[36] Nicolás Tenorio refiere en su crónica las circunstancias de este festejo y de su aplazamiento: «Lo mejor de todas las fiestas, cual era la de toros y cañas, estuvo a punto de no celebrarse. Enfermó la condesa de Niebla y su madre lo hizo saber a la ciudad diciendo, que le sería imposible presenciarlas desde otro sitio que no fuese el Alcázar… Esto no se efectuó porque fueron aplazados los toros y cañas hasta que mejorase la Condesa, y ambas vinieron a la casa Ayuntamiento el día señalado» (Tenorio y Cerero: 1896: 28-29). La mirada deslumbrada de Cuelvis nos concede más detalles del episodio y es la única fuente que nos informa de la muerte durante la tauromaquia de un joven: «Este día por amor de la Marquesa de Denia sacaron

y de unos juegos de cañas, convertidos, a los ojos del autor, en la feria de las vanidades de la oligarquía de la ciudad en el soneto 6:

Vna plaça de arena poluorosa,
mill andamios de mimbres sobre estacas,
doze toros más mansos que unas bacas,
que fueron de encerrar dificil cosa.
5 Gran gentalla de vellos deseosa:
ventanas ocupadas de vellacas,
muchos malos ginetes sobre hacas,
librea más lucida que costosa.
Desconformes parejas de jurados,
10 garrochones y lanças sin lançada,
pechiches en el suelo con la silla,
vn duque y asistente enuaraçados,
una folla de cañas mal jugada;
éstas fueron las fiestas de Seuilla.

Los sonetos también se hicieron eco de la indignación popular por el acuerdo de entregar a la marquesa diez mil escudos de oro como viático para su regreso, porque lo había dictado el rey[37]. La indignación es el motor de esta modalidad de sátira político-civil, es el principio generador de este tipo de poesía y una de las convenciones del género, formulada por Juvenal («si natura negat, facit indignatio versum» [I, 79]), como ha subrayado Lía Schwartz[38]. La injusticia fue tan flagrante que en el propio cabildo hubo

más que de diez y ocho toros. Fue adereçado el deredo o gallesia de la Audiencia Real a la plaça de S. Francisco, con muchos tapizes y ricas almohadas por la Marquesa y donde estuvo con sus Doncellas y Cavelleros. Fue allí presente su hermano el hijo del Duque de Medina Sidonia. Item. El Duque de Alburquerque aun moço vestido de satin negro, y también otros grandes y señores y hidalgos sevillanos y de toda la provincia Andaluzía. Se gastaron este día mucho s mil Ducados porque por lo menos se pagó por una plaza o lugar para mirar XX y veinte y dos Reales, por amor del peligro de los Toros. Fue un hombre matado de los Toros y llevado de la plaça muerto. Los Juegos de Cañas se començaron a las tres o quatro y duraron los Six o Siete a la media día. Entraron todos los Títulos y caballeros XL quarenta a cavallo con diez diferentes libreas muy ricamente dereçadas. Los cavalleron eran todos vestidos a la Moresqua, teniendo en las manos una lança y broqueles de cuero en los quales fueron pintadas las armas de cada uno caballero. Y van delante dellos con las trompetas y tambores de a cavallo vestidos de color azul, blanco y vermejo. Los vestidos de los Señores eran todos de muy ricas telas de oro y plata. Los cavelleros tuvieron guarniciones todas de plata con unas sillas embordadas de Oro. Cavalgavan todos a la Ginete con espuelas largas y apuntadas de un quarto de vara con botas doradas. A la fin jugaron todos juntos con las cañas grandes y muy derechas, tirando siempre cinco contra cinco con ellas». (Diego de Cuelvis: ff. 375v-376).

[37] Así lo narra Tenorio Cerero: «A más de las fiestas que hemos referido con La exactitud que nos ha sido posible, la ciudad, queriendo agradar siempre a sus reyes y superar las indicaciones que don Felipe había hecho en su carta real al asistente D. Diego Pimentel, acordó, en la comisión, servir a la Marquesa con diez mil escudos de oro, resolución que se llevó al cabildo para que este la discutiese y aprobase. Tres cabildos… duró la discusión de si había de hacerse o no el servicio». *Ob. cit.*, pp. 46-47. Las actas de estos cabildos y otros documentos municipales son reproducidos en las pp. 55-96.

[38] «Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones del género», *Edad de Oro*, 6, 1987,

fuertes discrepancias entre sus miembros, que quedaron recogidas en las actas capitulares. La mayor resistencia la ofrecieron los jurados del cabildo frente a los veinticuatros, cuya pertenencia a la nobleza los hizo más indulgentes con las celebraciones y el perjuicio económico para la ciudad. Uno de los sonetos, el número 3 de la relación, expone con ironía el sentimiento popular de consternación que produjo el mandato real y la decisión final del consistorio de entregarle el dinero. El último terceto hace patente la voluntad de denuncia de este conjunto de sonetos, que se proponen como el certificado de tal ignominia:

En día prodigioso y aziago
la sotar[r]eyna y la demás quadrilla,
del almadrava se lanzó a Seuilla
y dio en diez mill escudos Santiago.
Hizo en los bienes propios grande estrago
de la ciudad, que sufre albarda y silla;
quintola en joias que lleuó a Castilla,
con que fundar pudiera otra Cartago.
Pidió a Rica la Maya el asistente;
bayló la çarauanda el regimiento;
en la casa de locos hizo escala;
y también vino a tan gran reciuimiento
Apolo con el coro de su gente
cantando a versos: «¡Venga en ora mala!»

La afrenta pública no podía ser más infame si se repara en la situación social que se vivía en Sevilla en el momento de la visita. Bajo la suntuosa escenografía dispuesta para el recibimiento y halago de la marquesa se descubría una realidad dolorosa: el hambre, provocada por la esterilidad de los campos, y la peste atlántica, que desde la primavera de 1599 azotaba la ciudad con una violencia desacostumbrada, sumada al brote de tabardillo o tifus exantemático, causante de numerosas muertes desde el otoño de 1598[39]. La cifra de pobres que pululaban por la ciudad asombraba a propios y extraños, hasta el punto de que a finales de 1597 el asistente de la ciudad, el conde de Puñonrostro elaboró un registro de «auténticos» pobres que él mismo verificó tras congregarlos en el vasto solar que se abría a las puertas del hospital de las Cinco Llagas, acontecimiento descrito con patetismo por Francisco de Ariño en sus *Anales*: «Fue el mayor teatro que jamás se ha visto porque había más de dos mil pobres, unos sanos y otros viejos, otros cojos y llagados, y mujeres infinitas».

La subida de los precios de los alimentos básicos, especialmente de los cereales, hacía imposible la subsistencia para la mayoría de los pobres: más de mil maravedíes llegó a costar en 1599 la fanega de trigo[40]. El precio de este cereal aumentó sin solución de con-

[39] *Archivo Hispalense*, 2ª ép., XXXVII, 114-116 (1962), pp. 3-23.a de Juan Ignacio Carmona García, *La peste en Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento, 2004; sobre la peste atlántica, véase el cap. «El fuerte impacto de la peste atlántica (1599-1601)», pp. 147-202.

[40] Earl. J. Hamilton, *El tesoro americano y la revolución de los precios en España, 1501-1650*, Barcelona, Ariel, 1975, apéndice VI.

tinuidad hasta comienzos del nuevo siglo, y así lo registraron algunas relaciones de sucesos de la época, como la citada *Noticias y casos memorables de la Ciudad de Sevilla*[41]. A ello se unía la bancarrota de la hacienda municipal y la quiebra de la Alhóndiga[42], especialmente grave en 1598 y 1599, hecho que impidió que el granero público paliara la indigencia. La economía municipal pasaba por una situación tan difícil que se tuvo que recurrir a la oligarquía mercantil y a las casas de crédito para enfrentar la epidemia de peste, porque en el mes de mayo hubieron de abrirse tres lugares de aislamiento para los enfermos. Para poner en marcha las innumerables medidas preventivas recomendadas por la Junta de Salud, el Ayuntamiento, ante la quiebra de la economía municipal, recurrió también a la Corona. Al cabo, la cifra total de muertos en la ciudad se aproximó a los diez mil[43]. Estas eran las circunstancias reales que se vivían en Sevilla en el momento de la visita de la marquesa de Denia, pues, aunque la epidemia había remitido provisoriamente a finales de verano, el consistorio y la población padecieron durante el otoño y el invierno siguientes sus secuelas y la fase más destemplada de la escasez de alimentos. Así pues, en una ciudad exangüe por una epidemia de peste que no remitiría del todo hasta 1601, aquel atropello a las vacías arcas públicas se sufrió como una ofensa proferida por la oligarquía municipal contra una sociedad cansada de soportar los agravios de los poderes públicos. Los autores de estos sonetos sirvieron de eco de la indignación popular, se constituyeron en portavoces de la conciencia popular, proclamando la verdad de los hechos, función esencial del poeta satírico[44].

Decir la verdad comportaba riesgos, hasta el punto de pagar con la vida la insolencia de censurar a los poderes civiles o religiosos; baste citar el ejemplo del malogrado Alonso Álvarez de Soria, el ruiseñor del hampa sevillana, que pudo estar detrás de la autoría de alguno de estos sonetos y que murió en el cadalso por las ofensas proferidas al asistente de la ciudad, el conde de Castrillo, don Bernardino de Avellaneda[45]. De los peligros de escribir y difundir este tipo de poesía política nos han proporcionado muestras muy ilustrativas los trabajos de Mercedes Etreros[46] o el capítulo «Escribir en Monipodio. De los libelos de vecinos a las críticas del Rey» de la monografía de Fernando Bouza *Corre manuscrito*[47]. Luis Cabrera de Córdoba registró en su relación de los hechos cómo se persiguió e intentó averiguar la identidad de los autores: «[la marquesa] ha sido muy regalada

[41] *Noticias y casos memorables de la Ciudad de Sevilla, ob. cit.*, f. 33v. «1605: este año fue de gran hambre y valía una fanega de trigo 12 ducados»; en idénticos términos se manifiesta el Padre Rafael Pereira en la relación inédita *Algunas cosas notables sucedidas en Sevilla y otras partes desde el año de 1578*, que se conserva en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla; cfr. manuscrito 59-1-3 (olim. 84-7-19) f. 101v.

[42] José Ignacio Martínez Ruiz, *Finanzas municipales y crédito público en la España Moderna. La hacienda de la ciudad de Sevilla, 1528-1768*, Sevilla, Ayuntamiento, 1992, pp. 181-183.

[43] Cfr. Juan Ignacio Carmona García, *La peste en Sevilla, ob. cit.*, p. 172.

[44] Cfr. Lía Schwartz, «Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones del género», *art. cit.* p. 227.

[45] Para la biografía de Alonso Álvarez de Soria y las circunstancias de su muerte, cfr. *El Loaysa de «El celoso extremeño». Estudio histórico-literario*, Tip. de Francisco de P. Díaz, Sevilla, 1901; y José Lara Garrido, *Alonso Álvarez de Soria, ruiseñor del hampa. Vida en literatura de un barroco original*, Litoral, Málaga, 1987.

[46] Mercedes Etreros, *La sátira política en el siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1983.

[47] *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 109-135.

y servida de muchas cosas de estimación y precio, así en joyas como en dinero, por la ciudad y por particulares de ella, lo cual dio ocasión a que se le hicieran muchos sonetos murmurando de ello, y aunque se prendieron algunos, por sospecha de haberlos hecho, no se pudo averiguar»[48]. Lamentablemente la documentación de la Real Audiencia de Sevilla[49] concerniente al año del acontecimiento y siguientes se perdió en el incendio del archivo de 1918, de tal manera que no queda en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla, donde hoy se conservan los de la Real Audiencia y Audiencia Territorial, ningún documento judicial de la instrucción del caso. En suma, los autores de estos sonetos asumieron un gran riesgo con la expresión de su inconformismo, puesto que el Estado disponía de un implacable sistema de control y represión, que neutralizaba o perseguía enérgicamente cualquier aliento de rebeldía, cualquier desafío.

4. Los antecedentes satíricos de los sonetos de Denia

Dos sucesos muy próximos en el tiempo fueron ocasión en Sevilla para que algunos poetas dieran rienda suelta a su vena satírica[50]. El primero fue el saqueo de Cádiz en verano de 1596 por los hombres del almirante de la escuadra inglesa Lord Charles Howard Effinghan. El segundo, más cercano aún al recibimiento de la de Denia, fue el túmulo erigido en la ciudad por la muerte de Felipe II.

El objeto de la sátira en el primer caso fue la vergonzosa defensa de Cádiz. El foco principal de los sonetos que se escribieron estuvo puesto en el duque de Medina Sidonia, capitán general de la provincia y costas de Andalucía, quien tenía la responsabilidad de la defensa de las costas andaluzas. La noticia llegó a Sevilla el uno de julio y el asistente de la ciudad, el conde de Priego, convocó el cabildo con el fin de adoptar las medidas para proteger a la ciudad de un eventual ataque y acudir en auxilio de Cádiz. Francisco de Ariño narró con detalle en sus *Anales* el caos que se produjo y las atropelladas decisiones que se tomaron a propósito. Del episodio dejaron testimonio en forma de soneto satírico Juan de la Cueva («Calado hasta las cejas el sombrero»)[51], Alonso Álvarez de Soria («Cuando, don Juan, vuestra famosa espada»)[52], Juan Sáez de Zumeta («¿De qué sirve la gala y gentileza»)[53] y Cervantes («Vimos en julio otra Semana Santa»)[54]. Los cuatro sonetos ex-

[48] *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España*, ed. Madrid, 1857, pp. 50.

[49] Cfr. Nicolás Tenorio y Cerero, *Noticia histórica de la Real Audiencia de Sevilla*, [S.l.]: [s.n.], 1924, p. 37.

[50] Los dos fueron estudiados por Stanko B. Vranich en sus *Ensayos sevillanos del Siglo de Oro*, Valencia- Chapel Hill, Albatros, 1981; el primero «Vimos en julio otra Semana Santa» pp., 83-93; «El *Voto a Dios* de Cervantes» (pp. 94-104).

[51] *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos de Don Bartolomé José Gallardo*. Coordinados y aumentados por D. M. R. Zarco del Valle y D. J. Sancho Rayón, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, Madrid, 1863 (ed. facsímil; Gredos, Madrid, 1968), II, cols. 687-688.

[52] Para la transmisión y atribuciones de este soneto véase Lara Garrido, *Alonso Álvarez de Soria, ruiseñor del hampa...*, p. 50.

[53] Cfr. Francisco Rodríguez Marín, *El Loaysa de «El celoso extremeño». Estudio histórico-literario*, Tip. de Francisco de P. Díaz, Sevilla, 1901, p. 129.

[54] *Miguel de Cervantes, Poesías completas II*, edición de Vicente Gaos, Madrid, Clásicos Castalia, 1981, p. 375. Quien primero atribuyó a Cervantes este soneto fue Juan Antonio Pellicer y Saforcada, *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles donde se da noticia de las traducciones que hay en castellano.*

presan la indignación por la falta de diligencia del duque y su ineptitud, de la que había dado sobradas pruebas en la jornada de la Invencible; pero, sobre todo, la indignación era la consecuencia de la farsa militar que se había perpetrado mediante la formación de milicias que fueron dispuestas de modo arrogante y gallardo como si se tratara de un desfile celebrativo y no de una verdadera afrenta militar, como Cervantes denuncia con sutil ironía: «Vimos en julio otra Semana Santa /atestada de tantas cofradías /que los soldados llaman compañías / de quien el vulgo y no el inglés se espanta» (vv. 1-3). También en la irrisión producida por el alarde de las milicias y sus oficiales se pueden emparentar argumentalmente estos sonetos con los de Denia.

Los cuatro sonetos coinciden en la expresión de denuncia e indignación. El de Sáez de Zumeta de forma explícita, directa; los otros tres, mediante la ironía como recurso sobre el que se funda el vituperio. En todos, la mordacidad, el sarcasmo, inherentes a la sátira, viene a través de la degradación de los protagonistas de la heroica astracanada. Incluso en el más grave de ellos, el de Sáez de Zumeta termina con el apóstrofe «¡Y el dios de los atunes lo consiente!» (v. 14), aludiendo con el mote al duque de Medina Sidonia, propietario de la almadraba del atún.

La ostentación y fanfarronería públicas de que hicieron gala las milicias sevillanas se reducían a un gesto insustancial, inane, como concluye el soneto cervantino: «Y al cabo en Cádiz, con mesura harta / ido ya el conde[55] sin ningún recelo / triunfando entró el duque de Medina» (vv. 12-14). El gerundio triunfando sintetiza la ironía de todo el soneto, pues el duque entró en la ciudad mucho después de haberse marchado el conde de Essex y después de haberla limpiado de cadáveres y de restos del saqueo don Sancho Martínez de Leyba con doscientos hombres. Magnificencia resuelta en nada; bravuconería pública idéntica al gesto altanero del valentón, reducido a la *nada* con que termina el celebérrimo soneto al túmulo de Felipe II, al que hay que unir el «Por el divino Dios, que esa barrera»[56].

Sea quien fuera el autor de esta réplica del soneto cervantino, el soneto representa un caso paradigmático de intertextualidad: todo en él se supedita a la formulación del de Cervantes, pero hábilmente su autor ha eliminado la ironía de aquél para ofrecernos la variación realista de un mismo tema. Tal operación descubre a las claras la intencionalidad crítica de Cervantes desde el primer verso, porque demuestra cómo fue percibido por sus

Preceden varias noticias literarias para las vidas de otros escritores españoles, Madrid, Antonio de Sancha, p. 160. José Solís de los Santos revisa la historia de la atribución y de las fuentes que lo han transmitido en el artículo, «Una edición crítica del soneto *Voto a Dios* de Cervantes», *Philologia Hispalensis*, 18/2 (2004), p. 8. Un completo análisis del soneto se halla en C. Mata Induráin, «El soneto de Cervantes *A la entrada del Duque de Medina en Cádiz*. Análisis y anotación filológica», en Pedro Ruiz Pérez, ed., *Cervantes y Andalucía: biografía, escritura, recepción, Actas del Coloquio Internacional*, Estepa, diciembre 1998, Estepa, Ayuntamiento, 1999, pp. 143-163.

[55] Hace referencia al conde de Essex, comandante en jefe de la escuadra inglesa, quien, tras saquear la ciudad, se marchó el 15 de julio.

[56] Tres fuentes manuscritas conocidas han transmitid«o el soneto: MN 861, FN VII-353 y el HSA B 2495; las citas de este soneto las hacemos a través de la edición de este manuscrito de la Hispanic Society (*Cancionero sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America*, p. 470). Para el conocimiento de la compleja transmisión de los sonetos al túmulo véase el ejemplar análisis de José Solís de los Santos, «Una edición crítica del *Voto a Dios* de Cervantes», *art. cit*.

contemporáneos aquel «Voto a Dios que me espanta esta grandeza». A la luz de este soneto no queda ningún resquicio para poder aceptar la ingenua interpretación de Rodríguez Marín[57], que vio en el discurso del soldado la sincera admiración de Cervantes por las figuras modeladas para el túmulo. Las simetrías y paralelismos entre ambos sonetos explican la dependencia de este para con el de Cervantes: el apóstrofe «Voto a Dios que», se convierte en «Por el divino Dios que»; la sinécdoque hiperbólica del soneto cervantino «esta grandeza», «esta máquina insigne», es, en su réplica, designación directa: «este túmulo inmenso de Sevilla». La visión realista del soneto hace que el término *maravilla* aparezca también aquí como sustantivo empleado con desdén y distanciamiento, que queda subrayado por la impersonal eventual con que se construye el verso: *y ésta que llaman nueva marauilla, / la llamaran mejor nueua quimera*. La *belleza* con que es percibido el túmulo irónicamente por Cervantes es, en el otro, *quimera*. La satisfacción y deslumbramiento por el coste y riqueza de cuanto ve el soldado en el segundo cuarteto del soneto cervantino[58] deviene aquí en amarga crítica social ante el despilfarro injustificado, sintetizado en los sustantivos *humo y cera* que cierran el segundo cuarteto.

¡O torre de Babel! ¡O borrachera,
donde la confusión puso su silla!
¡Qué gastos increíbles acaudilla
por hazer un montón de humo y cera!

Finalmente, un mismo gesto vacío, reducido a la nada, cierra los dos sonetos, el estrambote en el primero y el terceto en el segundo:

A) Y luego, a lo valiente
caló el capelo i requirió la espada;
miró al soslayo y fuese, y no ubo nada

B) y tocando la espada con la mano
le dixo que mentía, y con la taça
le quedaba aguardando en la taberna.

No son pocos los rasgos que permiten relacionar este conjunto de sonetos que hemos descrito con los del recibimiento de la marquesa de Denia y considerar que constituyen una variedad de soneto satírico. Se identifican, como la mayor parte de las composiciones de esta modalidad, por la *indignatio*; su finalidad es la denuncia de la ignominia; tienen como asunto un acontecimiento público, por lo que su alcance es po-

[57] Rodríguez Marín se opne a la interpretación del doctor Thebussem, que había sido expuesta en el folleto *Carta bibliográfica del doctor E. W. Thebussem a Don Francisco de B. Palomo sobre la descripción del túmulo y exequias del Rey D. Felipe II, que ha publicado la Sociedad de Bibliófilos Andaluces*, Sevilla, Izquierdo, 1869.

[58] ¡Por Jesucristo vivo, cada pieza
vale más de un millón, y que es mancilla
que esto no dure un siglo! ¡Oh gran Sevilla,
Roma triunfante en ánimo y riqueza!
Cito por José Solís de los Santos, «Una edición crítica del *Voto a Dios* de Cervantes», *art. cit.*, p. 24.

lítico; la ironía es el recurso que marca el estatuto expresivo del texto; la idea que resume el sentido global de los sonetos es la desproporción entre el suceso celebrado y la ostentación en la celebración; todas las piezas, en fin, recrean originalmente el discurso adoxográfico del elogio irónico de lo banal; lo jocoso es disimulo para encubrir la protesta social[59], y la intención lúdica, la agudeza, como en el epigrama[60], se desvela generalmente al final, pues, ciertamente, este tipo de sátira está muy próxima al epigrama[61].

En lo que concierne a los aspectos retóricos y expresivos también comparten numerosos rasgos, además de la ironía. Desde el punto de vista enunciativo el poeta se inviste de la responsabilidad de ser conciencia del pueblo. En varios de los sonetos a la de Denia los versos se hacen eco del sentir popular ante el despilfarro de la celebración: «he aquí que el pobre de esto agrauio forma» (soneto 2); «Cercenarse an medidas, la postura / imposición tendrá: será bien cara / a los pobres la dueña y su folgura» (soneto 7); «Dizen que soys faetones, que soys ícaros / cuya ruyna al vulgo dará enfado, escándalo, / Por los gastos sin fruto al cuerpo y ánimas» (soneto 12). Interrumpe su discurso Juan de la Cueva en el soneto al saqueo de Cádiz, mordiéndose la lengua, gesto que representa con eficacia la indignación contenida del pueblo: «Y habiendo de decir lo que hubo en esto… / Sempronio, acude y tápame la boca».

El registro expresivo se desliza a lo coloquial y a lo popular, tendencia que se deja ver en la selección del léxico, la presencia de usos propios de la germanía, frases proverbiales y vulgarismos; todo ello favorecido por la inclusión del discurso directo, especialmente en los sonetos rufianescos cuyos versos están puesto en boca de los valentones, como son los casos de los sonetos al túmulo, o el de Denia que introduce la lengua macarrónica «*¿Quae est ista quae ascendit de deserto?*» (soneto 5). La hipérbole con intención jocosa está presente en todos ellos para encarecer irónicamente lo superfluo.

Uno de los recursos retóricos más frecuentes es la enumeración caótica. Se observa en la imprecación al duque de Medina en el primer cuarteto del soneto de Sáez de Zumeta: «¿De qué sirve la gala y gentileza, /las bandas, los penachos matizados, / los forros verdes, rojos y leonados, / si pide armas el tiempo con presteza». Sobre la enumeración mediante la coordinación disyuntiva distributiva se construye todo el soneto 9 a Denia («Trápala, estruendo, grita y alboroto»). La enumeración y el asíndeton, que favorece la idea de confusión y caos, articulan dos que hemos transcrito, el 4: «Títulos, generales, caballeros» y el 6: «Vna plaça de arena poluorosa». El procedimiento compositivo mediante la

[59] Véase sobre la cuestión Anthony Close: "La comicidad burlesca como arma satírica en el Siglo de Oro», en Mercedes Blanco (ed.), *Satire politique et dérision*, Lille, Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2003, pp. 75-89.

[60] Para la consideración del género en la preceptiva poética del XVI, véase Juan Gil, *HOMINEM PAGINA NOSTRA SAPIT. Marcial, 1900 años después. Estudios. XIX Centenario de la muerte de Marco Valerio Marcial*, José Javier Ijo Echegoyen, Alfredo Encuentra Ortega (dirs.), Dirección General de Cultura de Aragón en colaboración con la Institución Fernando el Católico de la Diputación de Zaragoza y la Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 369-385.

[61] Para examinar el parentesco entre la sátira y el epigrama, véanse los trabajos de Lía Schwartz, «Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones del género», pp. 220-222; y el trabajo de Mercedes Blanco a propósito de algunas sátiras de Góngora, «Fragmentos de un discurso satírico en la obra de Góngora», en Carlos Vaíllo y Ramón Valdés (eds.), *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2006, pp. 11-34.

enumeración caótica pudo tener como modelo el soneto anticurialesco de Góngora, fechado por Chacón en 1588, «Grandes más que elephantes, i que habadas»[62] cuya difusión fue amplísima y a cuya influencia en las literaturas española y europea dedicó Dámaso Alonso[63] unas notas. El soneto gongorino termina con el deíctico anafórico esto («Esto es la corte. Buena pro les haga») que sintetiza la enumeración precedente. El demostrativo funciona como un deíctico de fantasía que permite recrear en la conciencia del receptor lo representado verbalmente. Un final semejante tiene «Una plaça poluorosa…»: «estas fueron las fiestas de Seuilla». Al igual que este de Góngora, algunos de los de Denia están diseñados con una estructura inductiva similar, esto es, se enumeran hiperbólicamente las cualidades, partes y propiedades de lo descrito y se concluye con la designación directa, realista, del objeto de la descripción. Con esta técnica dilatoria que desplaza el tema al último verso se subraya la paradoja que permite ver como irreconciliables y desproporcionadas la magnificencia del suceso, cuya descripción se adecua en los medios expresivos (hipérboles, enunciados exclamativos y otras formas de encarecimiento) a la ostentación de los acontecimientos, y la realidad de lo celebrado, presentada lacónicamente en el último verso con la indiferencia propia de la actitud cínica que adopta el sujeto de la enunciación en estos sonetos. El último verso funciona como una suerte de epifonema que sirve de comentario cínico a lo que se acaba de describir, cuyo carácter conclusivo se ve reforzado por conectores oracionales y extraoracionales como y, pues. Esta idea puede ilustrarse con el final del soneto a la marquesa de Denia «Títulos, generales, cavalleros»: «De gualda va don Diego a dar la venia, / Enríquez de Riuera va de blanco / y el de la Cruz de Malta en voz entera, / diziendo: '¡Afuera, aparta!, que entra Denia! /¡No dispare ninguno! ¡Paso franco!' / *Y pasó una muger en su litera*.» (vv. 9-14). El número 2 termina con la actitud cínica referida expresada mediante la pregunta retórica: «y he aquí, en fin, que la marquesa vino, / pues díganme, señores, ¿qué que venga?». Una clara función de epifonema tiene el último verso del soneto de Sáez de Zumeta: «¡Y el dios de los atunes lo consiente!».

[62] Es el número 101en la edición de Biruté Ciplijauskaté, Luis de Góngora, *Sonetos*, ed. Biruté Ciplijauskaté, Madison 1981, Málaga, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007, p. 319:

Grandes más que elephantes, i que habadas
Títulos liberales como rocas,
Gentiles hombres, solo de sus vocas,
Illustri cauaglier, llaues doradas.
Hábitos, capas digo remendadas,
Damas de haz i enués, uidas sin tocas,
Carroças de ocho bestias, i aun son pocas
Con las que tiran, i que son tiradas.
Catarriberas, ánimas en pena,
Con Bártulos y Abbades la milicia,
I los derechos con espada y daga,
Casas pechos todo a la malicia,
Lodos con perejil y ierba buena.
Esto es la corte. Buena pro les haga.

[63] *Góngora y el Polifemo*, en Dámaso Alonso, *Obras completas*, VII, Madrid, Gredos, 1984, pp. 417-418. No propone Dámaso Alonso nuestra conjetura. Acerca de este soneto y las características de la sátira gongorina, véase Mercedes Blanco, "Fragmentos de un discurso satírico en la obra de Góngora", art. cit.

Desde el punto de vista métrico, el modelo de soneto con estrambote, especialmente apto para la poesía satírica y burlesca[64], que acabaría consagrando Cervantes en el suyo al túmulo, se repite en el número 9 de los de Denia («salió el dorado sol con más presteza»)[65] . No faltan tampoco algunas modas como la de *esdrujulear* («Vil escuadrón mordaz, chusma poética» [soneto 11]), «Personas ricas para el bien flemáticas» [soneto 12]. El cultivo del esdrújulo, que había introducido el poeta canario Cairasco de Figueroa en su paso por Sevilla[66], fue, en palabras de Antonio Alatorre[67], «febril» en la ciudad hispalense.

Se ha querido en estas líneas examinar tres series de sonetos satíricos producidos en Sevilla en un intervalo de tres años y cuyas concomitancias conforman, se podría decir, una poética específica entre las modalidades de la poesía satírica del final del siglo XVI. Muchos los han transmitido los mismos manuscritos, y, por la disposición en ellos, copiados consecutivamente o en lugares muy próximos, es posible que sus compiladores percibieran también su identidad temática y formal.

5. Consideraciones finales. La autoría

Las catorce composiciones dedicadas al recibimiento de la marquesa de Denia que hemos registrado hasta ahora son un testimonio más de una fértil corriente de la poesía sevillana cultivada con profusión en el último cuarto del Quinientos, la poesía satírico-burlesca, que hoy conocemos mejor gracias a los trabajos de Valentín Núñez Rivera[68]. Los sonetos de Denia son obra de poetas insumisos que expresaron su disconformidad con el poder y la desesperanza social a través del verso. La poesía no fue ajena a lo que José An-

[64] Así lo declara Juan de la Cueva en el *Exemplar poético* (ed. José María Reyes Cano, Sevilla, Alfar, 1986) «i cuando en esto alguna vez ecede / i aumenta versos, es en el burlesco, / que en otros ni aun burlando se concede.» (vv. 1230-1232). Cueva deja así el testimonio de una moda extendida entre los poetas epigramáticos que había ganado muchos adeptos en Sevilla.

[65] Sobre el soneto con estrambote siguen siendo imprescindibles los trabajos de Erasmo Buceta, «Apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española», *RHi*, LXXII, 1928, pp. 460-474; «Apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española. (Suplemente)», *RHi*, LXXV, 1929, pp. 583-596; «Nuevas apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española», *RFE*, XVIII, 1931, pp. 239-251; «Ulteriores apuntaciones sobre el soneto con estrambote en la literatura española», *RFE*, XXI, 1934, pp. 361-376.

[66] Sobre la cuestión son indispensables el trabajo de Andrés Sánchez Robayna «Algo más sobre los esdrújulos. (Con una canción inédita de Cairasco)», en *ob. cit.*, pp. 155-171. Sobre el origen del verso esdrújulo y la posible invención de Cairasco, Erasmo Buceta, «Una estrofa de rima interior esdrújula en *El pastor de Fílida*», *The Romanic Review* XI, 1920, pp. 61-64; Dorothy Clotelle Clarke, «El verso esdrújulo antes del Siglo de Oro», *Revista de Filología Hispánica* III, 1941, pp. 372-374; Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, t. II, Madrid, Cátedra, 1987, pp.668-680; y el más reciente estudio de Alatorre, nota 84.

[67] Antonio Alatorre, «Cairasco de Figueroa y los primeros tiempos del verso esdrújulo», *Anuario de Letras*, 35, México, 1997, pp. 9-36, p. 15.

[68] Cfr. el capítulo «El elogio burlesco en el contexto sevillano. Hacia una poética de la graciosidad», en el estudio introductorio a Cristóbal Mosquera de Figueroa, *Paradojas*, ed. Valentín Núñez Rivera, Salamanca, Universidad, 2010, pp. 51-60; y «Otra poesía sevillana del Siglo de Oro. Entre sales y graciosidad», en Andrés Sánchez Robayna (ed.), *Literatura y territorio. Hacia una geografía de la creación literaria en los Siglos de Oro*, Las Palmas de Gran Canaria, Academia Canaria de la Historia, 2010, pp. 513-537.

tonio Maravall denominó el «clamor de la protesta» que se extendió desde finales del siglo XVI y la primera mitad del XVII en la España de los Austria[69].

La anonimia, consustancial a la transmisión de la poesía satírica del periodo[70], impide que conozcamos la identidad de los autores de estos sonetos, a falta del hallazgo de documentos que nos permitan avalar algunas hipótesis[71]. Lo que sí creemos es que no fueron obra de poetas aficionados, entregados exclusivamente a dar la matraca, sino de poetas que supieron conjugar sin contradicciones dos facetas en su poesía: lo grave y lo burlesco. Esta armonización representa, como en Cetina, Alcázar, Sáenz de Zumeta, Cueva o Mosquera, el rasgo distintivo de varias promociones de poetas sevillanos. Rodríguez Marín apuntó a la por él llamada *Academia de Ochoa*[72], que, de haber tenido existencia real, sería conveniente llamarla, como propuso Márquez Villanueva, «academia del soneto burlesco»[73]. Rodríguez Marín conjeturó que el origen de estos sonetos estuvo en alguna reunión académica[74] , y apunta a Baltasar del Alcázar, Álvarez de Soria o Juan de la Cueva. El propio Rodríguez Marín atribuyó años después a Cervantes el que comienza «*¿Quae est ista quae descendit de deserto*?, / preguntó un socarrón a un licenciado». En las similitudes rufianescas de éste con el dedicado al túmulo de Felipe II vio la filiación cervantina[75], autoría que fue refutada por Luis Astrana Marín[76].

Eloy Benito Ruano[77] conjeturó la autoría de Juan de Arguijo de las quintillas «Poetas en nombre solo» que ha transmitido el *Cancionero sevillano B2495 de la Hispanic Society*. Pero la composición es, a nuestro juicio, burla cínica de los mismos hechos, como revela la siguiente quintilla en la que se increpa irónicamente a los autores de los sonetos: «Vosotros, grosera grey, / ¿qué hacéis con tales espantos? / ¿No veis que es costumbre y ley / que se honre Dios en sus santos / y en sus privados el rey?»; la insolencia es tan irreverente que solo cabe aceptarla en clave irónica. Es la misma estrategia dis-

[69] José Antonio Maravall, *La oposición política bajo los Austrias*, Barcelona, Ariel, 1972; especialmente el capítulo «Esquemas de las tendencias de oposición hasta mediados del siglo XVII», pp. 211-231.

[70] Cfr. para la cuestión José María Díez Borque, «Manuscrito y marginalidad poética en el XVII hispano», *Hispanic Review*, 51, 1983, pp. 371-392.

[71] Conjeturas sobre la autoría de estos sonetos y los del recibimiento a Lope de Vega en 1602 se han planteado en José Manuel Rico García y José Solís de los Santos, «La sonetada a Lope del Cartapacio de Palomo (Biblioteca Central del C.S.I.C., ms. RM 3857)», *art. cit.* p. 264.

[72] Llama así a un grupo de escritores liderados por el poeta y dramaturgo sevillano Juan de Ochoa, celebrado por Cervantes en el *Viaje del Parnaso*; véase F. Rodríguez Marín, *El Loaysa de «El celoso extremeño»*, p. 128, *Rinconete y Cortadillo*, p. 155, «Lope de Vega y Camila Lucinda», p. 256.

[73] Véase F. Márquez Villanueva, «El mundo literario de los académicos de La Argamasilla», *La Torre*, n. ép., I (San Juan de Puerto Rico, 1987), pp. 9-43, (reed. en Id., *Trabajos y días cervantinos*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1995, pp. 115-155, p. 124); este enfoque es asumido como tesis por A. L. Martín, «Baltasar del Alcázar and the Sevillian burlesque School», en *Cervantes and the Burlesque Sonnet*, pp. 55-65.

[74] «Tengo para mí que tanto los siete sonetos copiados como las quintillas que los subsiguen fueron labor hecha para leída en alguna academia poética, y si estoy en lo cierto, ¿cuál pudo ser ésta? Y ¿quiénes los autores de aquéllos? No entraré a tratar de tales cosas, pues sobre que tan lejos no quiero ir, para epístola ya basta, y aun creo que sobra la mitad.», *Rinconete y Cortadillo*, p. 15.

[75] *El Loaysa de «El celoso extremeño». Estudio histórico-literario*, Sevilla, 1901, pp. 23-24.

[76] *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, VII, Madrid, Reus, 1958, p. 758.

[77] Cfr. «Jornada y sátira sevillana de la marquesa de Denia» (1599), *art, cit*., p. 155.

cursiva del soneto 11, «Vil escuadrón mordaz, chusma poética», que se transcribe en el apéndice de este artículo. Es un discurso autorreferencial inspirado en los tópicos de la sátira contra la mala poesía tomados de la sátira séptima de Juvenal, en la expresión de la *indignatio*, y del *dialogo contra i poeti* (1526) de Francesco Berni. A causa de la enemistad[78] aparente que mantuvieron Juan de Arguijo y Juan de la Cueva en los años previos a la publicación del poema de este titulado la *Conquista de la Bética* (1603), que vio la luz gracias a la intercesión del mecenas sevillano, Benito Ruano señala a Juan de la Cueva como el posible autor del soneto «He aquí que en refrescar los caminantes», soneto que tiene como blanco principal a Juan de Arguijo. La hipótesis es plausible, pero creemos que de haber sido obra de Juan de la Cueva, este habría incluido el soneto en los dos volúmenes manuscritos de sus *Rimas* de la Biblioteca Colombina, pues en ellos reunió toda su poesía, también la satírica, incluido el soneto contra Arguijo («Si quieres por un Píndaro venderte») que se relaciona con los sonetos al recibimiento de la de Denia desde que lo editó Rodríguez Marín en su monografía sobre Pedro Espinosa[79]. Si bien el ataque a Juan de Arguijo en ese soneto es incuestionable por la alusión a la *argicena cumbre* (v. 10) y por otras referencias que ha expuesto inequívocamente Garrote Bernal, hemos puesto en cuestión en otro trabajo[80] la pertenencia de este soneto a la serie de los dedicados a la marquesa, aunque lo hemos planteado con la incertidumbre suficiente como para mantenerlo en la relación que hemos propuesto aquí de las composiciones conocidas y conservadas sobre el asunto.

A continuación, en forma de apéndice editamos dos de los sonetos, los números 11 y 12 de nuestra relación, que se hallan en el ms. RM 3857 de la Biblioteca Central del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. El primero no ha sido nunca editado. Rodríguez Marín, que lo vio en el cartapacio de Palomo, no lo transcribe por malo y escatológico; y, ciertamente, la escatología está presente en la dilogía de *cámara* y *támara*, tantos excrementos humanos y deposiciones eran demasiado para la sensibilidad pudibunda del bachiller de Osuna. Pero no es un mal soneto en esdrújulos y el sentido satírico está muy marcado con la alusión mediante la perífrasis del verso 4 al marqués de Denia, privado de Felipe III, o la expresión de la indignación ante el despilfarro, comparando la soberbia y arrogancia del cabildo secular con los mitos de Ícaro y de Faetón. El segundo, como se ha expuesto, fue publicado en nota por Rodríguez Marín en el *«Discurso preliminar» a la edición de Rinconete y Cortadillo* (1905), página 152, nota (1).

José Manuel Rico García
Universidad de Huelva

[78] Datos de esa enemistad proporcionó F. Rodríguez Marín, «Pedro Espinosa: estudio biográfico, bibliográfico y crítico», *Revista de Archivos*, Madrid, 1907, pp. 126-130. Una clara exposición de la relación entre Arguijo y Cueva elaboran Gaspar Garrote y Vicente Cristóbal, eds., *Juan de Arguijo. Poesía*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2004, pp. xviii-xxii.

[79] *Pedro Espinosa: estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, pp. 129-130

[80] José Manuel Rico García, «Agrias querellas en la Nueva Roma», en Begoña López Bueno (ed.), *La idea de poesía sevillana en el Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad, 2011 [en prensa]

APÉNDICE

Soneto nº 11
Ms. RM 3857, 92 (aparece numerado en el cartapacio de sonetos con el 87)

Personas ricas para el bien flemáticas,
que apriessa aderezáis quadras y cámaras,
salas, recibimientos y recámaras,
a quien dispensa leyes y premáticas.

Para gentes políticas y práticas
del pie a la mano os vays más que de cámaras,
que no se le da un clavo ni dos támaras
de conservas ni especies aromáticas.

Y por esta razón algunos pícaros
contra el adulador Cabildo vándalo
culpan dádivas, ricas y magnánimas:

dizen que soys faetones, que soys ícaros,
cuya ruyna al vulgo dará enfado, escándalo,
por los gastos sin fruto al cuerpo y ánimas.

Soneto nº 12
Ms. RM 3857, 91v

Vil esquadrón mordaz, chusma poética,
desnuda de virtudes, de hambre pálida,
raza inútil, ni frígida, ni cálida,
mengua de la gentil provincia Bética.

¿Qué altivez vana, qué pasión frenética
……..
a murmurar de la privanza válida,
contra toda opinión, con firma de ética?

Callad, oíd, tened, parad: no es lícito
profanar la solene fiesta pública
con tanta mofa y sátira diabólica.

Empéñese el Cabildo; ande solícito;
páguelo el pueblo, cayga la República,
y no esté la de Denia melancólica.

*El verso 6 no se copió en el manuscrito. Rodríguez Marín lo imaginó del siguiente modo: *qué odio te empuja, turba escuálida.*