

Una reciente edición contrahecha de Arguijo (I)

Gaspar Garrote Bernal

(ggb@uma.es)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Resumen

Revisión de la edición de Arguijo, *Poesía completa*, por Miró Martí (Cátedra, 2009), muy dependiente de la dispuesta por Garrote y Cristóbal (Arguijo, *Poesía*, Fundación José Manuel Lara, 2004) y de un artículo del autor de la presente reseña.

Abstract

Review of Arguijo, *Poesía completa*, edited by Miró Martí (Cátedra, 2009). This work is very dependent on Arguijo, *Poesía* (Fundación José Manuel Lara, 2004), edited by Garrote and Cristóbal, and also on an paper of the author of present review.

Palabras clave

Juan de Arguijo
Edición de G. Garrote Bernal y V. Cristóbal
Edición de O. Miró Martí

Key words

Juan de Arguijo
G. Garrote Bernal and V. Cristóbal's edition
O. Miró Martí's edition

AnMal Electrónica 28 (2010)
ISSN 1697-4239

1. Setenta páginas después de su primer elogio a la edición de la *Poesía* de Arguijo publicada por Garrote Bernal y Cristóbal, quinto volumen de la colección *Clásicos Andaluces*, Miró Martí resaltaba nuestra «abundante sección de notas al pie que aclaran, amplían y puntualizan muchos pasajes de la obra arguijiana realmente necesitados de ello» (2009: 85-86). A su tiempo comprobará el paciente lector el aprovechamiento que Miró hace de tal anotación, pero ahora quería fijarme en el enunciado que antecede al que acabo de mencionar: «La edición de Gaspar Garrote Bernal y Vicente Cristóbal López [2004] ofrece un panorama crítico impagable» (2009: 85). La expresión resulta exacta, dado el escaso pago —con las citas que eran de rigor— con que Miró Martí recompensa un esfuerzo que tan útil le ha sido al contrahacer nuestro trabajo en el suyo¹.

¹ Miró parece ser un aficionado ya a descubrir mediterráneos, ya al parto de los montes. En lo poco que he podido leer firmado por este autor, da la impresión de haber notado el primero la importancia de Bembo ([Miró Martí 2006](#)). No he comprobado si su reseña de la edición de

2. Setenta páginas antes —decía— del elogio a nuestra labor, la peculiar relación de Miró Martí con la «edición de Garrote Bernal y Cristóbal López», había empezado por presentarla como «la más moderna hasta el momento», y por señalar que «va más allá y ha marcado un referente igual o incluso mayor que el de Vranich, debido a lo completo y minucioso de sus estudios» (2009: 16, n. 1). ¿Y qué cabría esperar de una edición filológica? Ciertamente, no que sea *más moderna* que las anteriores, que esto lo dicta el calendario, sino que, además de disponerse con rigor, aporte novedades al conocimiento del texto y su autor. Por eso, de la edición arguijiana de Miró sólo se podrá decir que es *la más moderna hasta el momento*, pero nunca que será *un referente igual o incluso mayor* que las precedentes. Miró compara la nuestra con la de Vranich (1985), y, con cierto esfuerzo («igual o incluso mayor»), reconoce que la ha superado. Es lo que se supone que debe lograr toda *nueva* edición; también es lo que yo esperaba al leer la que ahora comento: que superara la nuestra, o al menos la igualara. Sin embargo, Miró ha renunciado al primer intento, el de superación, y ha preferido lo segundo, la igualación, para lo que se ha ajustado extraordinariamente a nuestros planteamientos.

3. Pero sí, con razón, cita aportaciones de Vranich, no puede decirse que Miró haya actuado con la misma honestidad respecto a las debidas a nuestra labor. Así que las asimila (o hace suyas), en numerosas ocasiones sin reconocer su origen. Como incluso sigue mecánicamente nuestra ordenación de materiales, la comparación no es difícil, aunque por fuerza haya de ser prolija. Dada la gran cantidad de semejanzas existentes entre nuestra edición y la de Miró, en esta primera entrega confrontaré los dos estudios preliminares. En una próxima me ocuparé de la crítica textual y la anotación, y analizaré los no infrecuentes errores de Miró. En cuanto a sus aportaciones, no son necesarias muchas palabras ni más dilaciones: un hipotético lector de Miró Martí (2009) no hallará novedad alguna. En su cotejo de testimonios, además, encontrará dudas, ignorancia ecdótica y pasos atrás con respecto a Garrote Bernal y Cristóbal (2004), e incluso a Vranich (1985).

EL ESTUDIO PRELIMINAR

4. Miró Martí (2009: 15-63) redacta una *Introducción* que se antoja extensa para ser una no del todo conseguida síntesis de las cuatro primeras secciones del prólogo de Garrote Bernal y Cristóbal (2004: vii-cxix)². Habiendo aprovechado tanto esas cien páginas, mínima es la docena de veces que allí las menciona, sobre todo considerando que algunas de tales remisiones se aducen a cuento de asuntos no centrales, como el supuesto de la formación jesuítica de Arguijo o el techo de su casa-palacio³.

Minimizaciones y citas truncadas

5. Más llamativo que esta presentación marginal de una *Introducción* que tanto le ha servido, es que el prologuista malinterprete o limite el alcance de nuestras palabras. El pasaje según el cual «Garrote y Cristóbal [2004: XXX-XXXI] supusieron un vínculo de amistad [entre Medrano y Arguijo] más allá del trato intelectual y el intercambio de composiciones» (Miró Martí 2009: 42, n. 58), omite el hecho de que allí ponemos en duda, mediante argumentación y pruebas, que cierto mensaje escrito hubiera sido enviado por Arguijo a Medrano, frente a lo establecido por la tradición crítica (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxx, n. 70). Miró nos hace asimismo seguidores de Vranich en que, según «va sobreponiéndose» Arguijo de la crisis de 1605, «empieza a retomar su pasión por la literatura y a estudiar las enmiendas de Medina» (2009: 45). La autorización de este pasaje reza escuetamente: «Vranich

² Que el preliminar de Miró Martí suele ser resumen —cuando no calco— de nuestro trabajo, se aprecia muy bien en la reveladora sección compuesta por nada menos que cuatro páginas (2009: 53-56), en que el prologuista no cesa de seguirnos sin citarnos.

³ Miró Martí (2009: 17 [n. 6] y 38 [nn. 49 y 50]). En cuanto al estilo del poeta, nos cita después de mencionar una tesina, y de ahí el siguiente *también*: «Sobre el uso del adjetivo, así como el léxico y la sintaxis latinizante, también se detuvieron Garrote y Cristóbal [2004: LXXXVIII-XCV]» (Miró Martí 2009: 60, n. 91). De más enjundia es la remisión a nuestro estudio para «una lectura en profundidad de los sonetos del sevillano puestos en relación con la idea de cancionero» y «una comparativa [*sic*] del orden original con el final» (2009: 41, n. 55). Menciona asimismo nuestra comparación entre los sonetos de Lope y los arguijianos (Miró Martí 2009: 59, n. 86), aunque sobre esto cfr. *infra*, § 17.

[1985: 26], Garrote y Cristóbal [2004: XXXVI-XXXVII]» (2009: 45, n. 63). Pero aparte de que allí indicábamos prácticamente lo contrario («No eran tiempos para la lírica, y Arguijo precisaba el estímulo de los jesuitas para componer»), hacíamos anteceder nuestra cita de Vranich (1985: 26) de un *Tal vez* («Tal vez entonces “estudia las enmiendas de Medina”» [Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxxvii]) que subrayaba el carácter hipotético de lo que afirmaba aquel editor y ahora asume, también literalmente, Miró. Por lo demás, éste nos adjudica («Así lo entendieron Garrote y Cristóbal [2004: XXXVII]») lo siguiente: «Si no por propia iniciativa, de la que suponemos carecía en esa época, el impulso recopilatorio y correctivo [*sic*]» de los sonetos de Arguijo «proveniría seguramente del mismo Medina» (2009: 45 y n. 64). Lo que decíamos exactamente era esto: «Nuestra hipótesis es que tras el impulso de disponer definitivamente sus poemas pudo estar de nuevo Medina» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxxvii). El asunto, que aquí pudiera parecer baladí, afecta al carácter del manuscrito base para nuestra edición (y la de Miró Martí, claro), carácter sobre el que al reciente *editor* es mejor no preguntarle, porque a cada paso da una respuesta diferente.

6. En cierto fragmento de Miró construido, como es habitual, sobre nuestra *Introducción*, ésta vuelve a ser convocada sólo al hilo de un aspecto secundario, en el que además no es cierto que «creen Garrote y Cristóbal» que los sevillanos acudían a varios poetas, sobre todo a Arguijo, como las principales autoridades. Lo que afirmamos allí —apoyándonos en textos de Lope, Medrano, Álvarez Soria y Venegas de Saavedra (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxv-xxxii)— es, rotunda y sencillamente, esto: «Los autores que mandaban sus obras a Arguijo empezaban a ser legión» (2004: xxxi). Nos menciona Miró además con un verbo algo peyorativo: «Garrote y Cristóbal [...] especulan sobre la posible participación de Cristóbal de Mesa en dicha *academia*» (2009: 30, n. 27). Resulta que no es descabellado pensar que Mesa, con amplias estancias en Sevilla, participara en tales reuniones; en todo caso, ante la falta de pruebas, sólo proponíamos: «Quizá por la tertulia de Arguijo pasara también un Cristóbal de Mesa que escribió para el veinticuatro un soneto [...]» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxxi). Lo demás que afirma Miró en esa nota 27 procede de nuestra *Introducción* y del artículo de [Garrote Bernal \(2006\)](#), que por descontado no cita.

7. Dos remisiones a este artículo mío hacen a Cristóbal coautor del mismo. Sucede cuando Miró Martí (2009: 34, n. 39) recuerda el soneto de Cueva «Si quieres por un Píndaro venderte...» a través de [Garrote Bernal \(2006: 44-45\)](#), y a cuento de la

academia de Arguijo: «Véanse más reflexiones en torno al poema de Cueva en Garrote y Cristóbal [2006: 44-50]» (2009: 35, n. 42). El artículo en cuestión —uno de los dos que preparé entre los años 2002 y 2003 como tareas propedéuticas para abordar la edición de Arguijo— figuraba en Garrote Bernal y Cristóbal (2004: xx [n. 44], xxxviii [n. 94] y cxlvi) como próximo a ser publicado en «*Arcadia* [Universidad de León], I (2004), en prensa», con la fecha de salida y el título de la revista inicialmente previstos. Tal título fue modificado por el de *Lectura y Signo*, en cuyo primer volumen (2006) apareció mi trabajo. Que al fin está correctamente adjudicado a su único autor en la bibliografía de Miró (2009: 95).

8. Lo expuesto en el § 7 pudiera ser reiterada confusión de un prologuista apenas riguroso. Pero el caso siguiente es característico de quien se afana por presentar como propias las ideas ajenas. Miró Martí cita muy confusamente una de nuestras revisiones más novedosas del conocimiento sobre la biografía de Arguijo:

Hasta bien entrado el siglo XX, y por Rodríguez Marín [1923], no se replanteó la hipótesis de lo que se entendía como «generosa dilapidación» de la fortuna del Veinticuatro, para considerarla como un mero gasto excesivo de un espíritu derrochador. Del mismo parecer son Garrote y Cristóbal [2004: CXV], y nosotros con ellos (2009: 42, n. 57).

Aparte de que *generosa dilapidación* es sintagma nuestro (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cxv), corriamos: Rodríguez Marín (1923) no *replanteó* nada sobre el asunto, sino que se limitó a publicar documentos arguijianos. Tres razones —no excluyentes entre sí— se me ocurren para explicar la falsa afirmación de Miró. Las dos primeras son coherentes con la descuidada y afilológica forma de trabajar que evidencia la edición que comento; la tercera delata además incompetencia: 1) Miró pretendía silenciar nuestra contribución (cfr. § 10); 2) no ha leído los *Nuevos datos* de Rodríguez Marín; 3) entendió erróneamente el siguiente pasaje:

en el volumen de 1907 de su *Bibliografía madrileña*, Cristóbal Pérez Pastor había dado noticia de cuatro documentos relativos al poeta, tres de los cuales lo mostraban pleiteando por recuperar algo de su pasada fortuna. La remitencia a estos documentos, que alejaban a Arguijo de su legendario carácter desprendido, no impidió que ese mismo año la monografía sobre *Pedro Espinosa* de Francisco Rodríguez Marín [...] lo siguiera presentando, en la línea iniciada en el siglo XVII,

como «rico y derrochador» —razón por la que le «sobraban amigos parásitos»—, cuyos excesivos gastos «fueron el origen de su ruina» (p. 123); Rodríguez Marín se basó en conjeturas —no todas lógicas y algunas claramente ficticias—, pero también en datos fehacientes, en buena parte asentados en una documentación publicada al fin en sus *Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos XVI y XVII* (1923), y cuya atenta lectura podría haber servido para replantear la leyenda de generosa dilapidación, aún sostenida en el siglo XX (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cxv).

Lo cierto es que, a la vista del material presentado por Pérez Pastor y Rodríguez Marín, fue en nuestra *Introducción* donde por vez primera se sostuvo que la crisis de Arguijo estuvo ligada a la general hispalense:

Da la impresión de que los sevillanos del XVII trataron de conjurar el nefasto recuerdo de la crisis económica y social sufrida hacía décadas por su antaño espléndida ciudad, *Nueva Roma*. De este modo, pudieron haber sublimado las causas de la ruina de Arguijo, acaecida, al parecer, no por tan generalizada crisis, sino por una leyendaria generosidad. La leyenda iba siendoalzada folio tras folio (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cvii).

Frente al estado de la cuestión admitido durante cuatro siglos, Arguijo atendió sobre todo a los lucrativos negocios y las tareas políticas de su padre (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xiv, n. 25). Pero lo que quiero destacar ahora es que Miró presenta como suya nuestra correlación entre la crisis personal de Arguijo y la colectiva de Sevilla:

Desde 1600, pues, los diferentes mecenazgos que había ido asumiendo, y que involucraban órdenes religiosas, varias ramas artísticas y el patronazgo de fiestas, fueron el origen de un creciente número de deudas; situación que se agravó con la crisis general que sufrió la ciudad del Betis a finales del siglo XVI y principios del XVII (2009: 42).

Un mero trasvase de Garrote Bernal y Cristóbal (2004: xxv):

desde 1600, bien a raíz del recibimiento a la de Denia, bien por sus mecenazgos laicos (poetas, arte, fiestas) y religiosos (jesuitas), Arguijo empezó a contraer

numerosas deudas. Una situación que tampoco sería ajena a la general crisis sevillana de finales del XVI y principios del XVII, que algo refleja la epístola I del poeta.

Literalidad y paráfrasis

9. Lo que muestra el final del § 8 es tónica demasiado frecuente: Miró va siguiendo —sin *pagar* con las correspondientes citas— la nuestra en su *Introducción*, unas veces de forma literal, otras parafrástica, en decenas de ocasiones y con una extensión variable: desde un sintagma hasta una serie de páginas. Los §§ 10-28, que comparan lugares de ambos prólogos, lo evidenciarán.

10. Ocultación intencionada se da cuando Miró copia (y mal: *desde* por *en*) un fragmento de la carta que Arguijo escribió al abandonar en 1616 su refugio jesuita: «Escribo desde mi casa estos renglones, para [lo] que hurto de muy buena gana un rato del día que había destinado pasar con mi gente». Asegura el prologuista (2009: 46 y n. 65) que cita por Vranich (1985: 420), pero allí se lee: «Escribo en mi casa estos renglones para que hurto de muy buena gana un rato del día que avía destinado pasar con mi gente». Donde sí figura el [*lo*] hipotético que, además de la coma, delata a Miró, es en nuestra *Introducción*: allí lo añadimos —«Conjeturamos el *lo* que falta en el texto» del manuscrito BNM Ms. Res. 262¹⁴ (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxxix, n. 98)— para dar coherencia sintáctica a la frase de Arguijo: «Escribo en mi casa estos renglones, para [lo] que hurto de muy buena gana un rato del día que había destinado pasar con mi gente» (2004: xxxix).

11. Aunque menciona nuestro «estudio detallado de las fuentes arguijianas» (2009: 54, n. 79) —es decir, Garrote Bernal y Cristóbal (2004: lxxx-lxxxvi)—, Miró Martí lo hace *antes* de limitarse a sintetizar una por una nuestras aportaciones. Lo lógico u honrado hubiera sido indicar de alguna manera (por ejemplo, con un giro como *me basaré en...*) que todo lo que va a indicar procede de nuestra *Introducción*. Comprobémoslo con ciertos fragmentos del resumen de Miró: «Resultan directamente influidos por las *Metamorfosis* de Ovidio los sonetos V, VI, XIV, XIX, XXIII, XXIV, XXXIII, XXXIV, XLI, XLIV, XLVIII, LI» (2009: 54)⁴; «Por Virgilio, tanto las *Geórgicas* y *Bucólicas*

⁴ Cfr.: «Buena parte de las anécdotas míticas desarrolladas en los sonetos de Arguijo deriva de las *Metamorfosis* de Ovidio: Faetón (V), Ícaro (VI), Adonis (XIX), Dafne (XXIII-XXIV), Píramo

como principalmente la *Eneida*» son influidos «los sonetos I, XXVIII, XXIX, XXXVII, XLI, XLV, LXII, LXV, LIX y las canciones II y III» (2009: 54)⁵; «Catulo y Lucano se llevarían la menor parte, siendo rastreable la influencia directa del primero en los sonetos XIII y XXXIX» (2009: 54)⁶,

y la del segundo en los sonetos XI, XXXII, XXXVIII y LVIII. Para el total de diecisiete sonetos que hablan de la historia antigua romana, el sevillano se servirá de la *Farsalia* del referido Lucano, aunque sobre todo de los *Hechos y dichos memorables* de Valerio Máximo, cuya influencia es rastreable en los sonetos X, XXXV, XL, XLVI, L y LV (2009: 54-55).⁷

En cuanto al horacianismo de Argujijo, Miró muestra a las claras la dependencia que vengo sosteniendo. Garrote Bernal y Cristóbal habíamos advertido:

y Tisbe (XXXIII-XXXIV), Narciso (XLI), Orfeo (XLII, XLIV y en parte XIV), Perseo y Andrómeda (XLVIII) e Ifis y Anaxárete (LI)» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: lxxx-lxxxi).

⁵ Cfr.: «Argujijo muestra también familiaridad de lectura con [...] Virgilio, especialmente con la *Eneida*. Así lo atestiguan los sonetos dedicados a los amores de Dido y Eneas (I y XLV) y a las muertes de Polidoro y Príamo (XXXVII y LIX), y otros que [...] incluyen algún pormenor o motivo traído de la *Eneida*, como XXVIII, XXIX y LXV [...]. Ciertos ecos de los sonetos que poetizan la leyenda de Orfeo (XIV, XLII, XLIV y LXII) conectan con el testimonio virgiliano de las *Geórgicas* [...]. El *macarismós* con que concluye el LXII encierra una patente deuda con [...] *Geórgicas*, II, 458-459. En cuanto a la inspiración traída de las *Bucólicas* [...], resalta en la canción III [...]. La estructura de la canción III [...] es de estirpe virgiliana y garcilasiana [...]. La memoria de las *Bucólicas* se descubre con mayor claridad en el soneto XLI [...] la figura de la *geminatio* o anadiplosis, representada [...] en las *Bucólicas* [...] aparece también en la canción II, 53-54 [...]» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: lxxxi-lxxxii).

⁶ Cfr.: «de Catulo [...] pueden apreciarse ecos terminológicos en el soneto XIII [...]. Deudor de la misma fuente [...] es el soneto XXXIX, síntesis de los vv. 50-268 del poema 64 del veronés» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: lxxxii).

⁷ Cfr.: «Diecisiete sonetos del sevillano (X, XI, XXVI-XXVIII, XXXII, XXXV, XXXVI, XXXVIII, XL, XLVI, XLVII, L, LIV, LV, LVIII y LX) tratan asuntos de la historia antigua, sobre todo de la romana. De la obra [...] de Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables* [...], derivan básicamente los sonetos X, XXXV, XL, XLVI, L y LV. Y de la *Farsalia* de Lucano [...] procede la materia poetizada en cuatro sonetos más: XI, XXXII (con algún rasgo tomado de Valerio), XXXVIII y LVIII» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: lxxxv).

De más envergadura es la inspiración horaciana que, procedente sobre todo de las *Odas*, salpica la poesía de Arguijo de elementos estoicos, de motivos y expresiones concretas que, por su mantenida literalidad, confiesan su origen, y de unas notas —y en esto el sevillano se sitúa en la línea de fray Luis, y no sin mediación de él— en que dominan las relaciones amicales más que las amorosas. Esto último asienta esta obra en un ámbito alejado del petrarquismo practicado por contemporáneos como Herrera (2004: lxxxiii-lxxxiv).

Y Miró Martí repite ideas, relaciones y hasta sintagmas, como —y es lo suyo— *mantenida literalidad*:

El caso de Horacio merece mención aparte. El neoestoicismo horaciano será, junto al cristianismo jesuítico (y a menudo en oposición a él), uno de los principios moralizantes de los *Versos* del sevillano [...]. De éste [Horacio] tomará elementos filosóficos, motivos y expresiones concretas no sin cierta y mantenida literalidad, y el predominio de la amistad por encima del amor, lo cual le aleja del tipo de petrarquismo de Herrera y lo acerca a la poesía de fray Luis (2009: 55).

12. En cuanto a lo que Miró llama *principios moralizantes*, dos de los cuales menciona en el pasaje que acabo de transcribir, cabe indicar que en la sección de nuestro prólogo «Los tres arraigos de la obra de Arguijo» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xlvi-lvii), establecimos «el contrarreformismo jesuítico, el sevillanismo y el humanismo de rescate filológico-arqueológico» (2004: xlix) como las bases de la poesía arguijiana. Así empieza Miró a reflejar nuestra tesis, sin citarnos:

La obra del Veinticuatro, tanto la poética como la prosística, estará marcada por varios factores, como vamos a ir viendo. El primero y más determinante es el contrarreformismo jesuítico, que ejercería una fuerza definitoria sobre el tipo de humanismo en el que se formaría el poeta (2009: 24).

Y así continuará:

Además de los jesuitas, pues, otro de los factores que determinarían la obra arguijiana fue la vinculación del Veinticuatro a la intelectualidad lírica sevillana de rama mal-larista, y la definitiva relación que estableció el poeta con su ciudad natal (2009: 56).

Respecto al jesuitismo, indica Miró Martí: «Veremos que muchas de sus composiciones nacen al amparo de la Compañía. La primera de ellas sería la única incursión del sevillano en el terreno teatral» (2009: 24). Se refiere el prologuista a la *Tragedia de san Hermenegildo*, obra para la cual los jesuitas solicitan «a Arguijo que se encargue del acto tercero», y que «se estrena el mismo año en que Arguijo entra a formar parte de la vida política de la ciudad» (2009: 24 y 26). Apuntando el jesuitismo contrarreformista como uno de los motores del texto arguijiano, nosotros habíamos indicado que su «obra dramática»

se halla bajo el estímulo de los jesuitas [...]. Ésta fue la primera manifestación pública de la obra de Arguijo: la representación de la *Tragedia de san Hermenegildo*, cuyos actos I, II, IV y V fueron escritos por Hernando de Ávila. Al recientemente elegido veinticuatro se encomendó el tercero [...] (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xlix).

Siempre a nuestra zaga, Miró continúa: «los jesuitas todavía habían de marcar la obra del Veinticuatro de manera definitiva. Tras la composición del acto III de la *Tragedia*», hay que incluir en tal línea

La Canción I (1595) [...] dedicada [...] a la fiesta de canonización de san Jacinto celebrada en Sevilla, y la Canción II (1605), por volver de nuevo a la celebración de otro santo, en esta ocasión tres: los mártires san Honorio, san Eutiquio y san Esteban. En otra ocasión volvería el sevillano a celebrar a otro santo: sería en 1610 con sus *Tercetos a san Ignacio*. Y, por último, la Canción III (1587), por estar escrita ésta con motivo de la muerte del amigo jesuita Matías Tercero. También enlaza con el mundo jesuita la composición en esdrújulos que terminó formando parte de las posesiones del «hermano Carlos de Mendoza» (2009: 27).⁸

⁸ Cfr.: «A este mismo espíritu jesuítico responden siete poemas de Arguijo, los tres primeros casi coetáneos de la *Tragedia*: hacia 1587 compuso la canción III, con motivo de la muerte de su amigo Matías Tercero, miembro de la Compañía; quizá entre 1590 y 1593 escribió los esdrújulos “El que en un tiempo desde el trono olímpico...”, y de 1595 data su canción I, “En la fiesta de la canonización de san Jacinto que hicieron en Sevilla”. La canción II, “En la fiesta que la ciudad de Jerez hizo a los santos mártires Honorio, Eutiquio y Esteban” (1605), y

En esta exposición, fuente exclusiva de Miró resulta ser nuestro silenciado estudio, que indicaba cómo «la silva III, de publicación póstuma»,

traduciendo el fragmento de un poema moral-religioso de san Gregorio Nacianceno, podría adscribirse a la etapa intermedia de reclusión de Arguijo con los jesuitas. Etapa en la que, por su mensaje antiestoico atento sólo a la virtud cristiana — aunque formulado con lenguaje horaciano-luisianista—, y por su proximidad a ciertos pasajes de los tercetos a san Ignacio, cabe incluir asimismo la silva II, poema anterior en todo caso a 1612 (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: I).

No basta para ocultar dicha dependencia (especialmente en lo referido al «mensaje antiestoico atento sólo a la virtud cristiana») la peculiar disposición sintáctico-lógica de Miró Martí (ese *aun sin tener fecha* que no impide conocer el asunto de un poema, como si la datación fuera *conditio sine qua non* para leerlo):

Aunque quizá donde pueda verse con mayor claridad una conexión íntima con los principios del cristianismo jesuítico sea en las Silvas II y III. La primera porque su mensaje antiestoico hace prevalecer la virtud cristiana por encima de cualquier línea moral anterior. Y la segunda porque, aun sin tener fecha, traduce un fragmento de san Gregorio Nacianceno, el cual, por ser de tipo moral y religioso, encaja en las coordenadas emocionales de la época de reclusión y aislamiento del sevillano con los jesuitas (2009: 28).

13. A cuento del sevillanismo argujiano, Miró (2009: 56, n. 84)⁹ remite otra vez a nuestra *Introducción* (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xlvi-lvii) antes de limitarse a resumirnos, aunque con tal disposición parezca añadir nueva información de su cosecha (cfr. § 11):

los tercetos a san Ignacio (1610), en cuanto poemas de circunstancias, son de datación segura» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xlix-I).

⁹ Por si fuera poco, en esa misma nota Miró copia de una carta de Arguijo «una de las frases que terminaron por ser emblemáticas» del sevillano, tomándola al parecer de la edición de Vranich, sin decir que si a Miró le parece *emblemática* es porque con ella encabezamos nuestro estudio biográfico (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: ix).

De su relación con Sevilla nacerían el Soneto LXVI dedicado a las *Ruinas de Itálica*; el Soneto XVI, que refiere las terribles crecidas del Guadalquivir que provocaron varias inundaciones desde 1593 a 1603, y la Epístola I, que canta el período de grave pestilencia que asoló la ciudad entre 1598 y 1601. Vinculadas asimismo al universo bético pueden considerarse las composiciones en alabanza de obras ajenas, como el Soneto LXV, de finales de 1603, escrito para la obra de Lope *El peregrino en su patria*; las Décimas I, dedicada [sic] a las *Rimas* de Jáuregui (1618); y las Décimas II, dedicada [sic] a Morovelli (2009: 56).¹⁰

Indica asimismo Miró: «En cuanto a su prosa, se hallarían vinculadas a Sevilla la *Relación de las fiestas*, en la que el Veinticuatro entraría por primera y única vez en el terreno de la crónica, y los *Cuentos muy mal escritos*» (2009: 56). Un sevillanismo prosístico ya advertido por nosotros: «Concepcionismo jesuítico-contrarreformista y sevillanismo se conjuntan en otra faceta de la escritura de Arguijo»: los «partidarios» de «la causa *concepcionista*» «organizaron en Sevilla celebraciones religiosas el 7 y 8 de diciembre, así como “máscaras, torneos” y “cañas”. De estas últimas hubo “relación que corre impresa”, cuyo “orden” se “debió” “a la pluma de don Juan de Arguijo, noble y docto sevillano”: es la *Relación de las fiestas de toros y juego de cañas con libreas [...]*» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: li, con citas de los *Anales* de Ortiz de Zúñiga).

14. Por vez primera fuimos nosotros quienes relacionamos con la biografía de Arguijo la carta de Herrera a Céspedes publicada por Rubio Lapaz, quien está citado por Miró Martí (2009: 29, n. 26); no así nuestra contribución (Garrote Bernal y

¹⁰ Cfr.: «Como algunas de las composiciones ya mencionadas [a propósito del jesuitismo de Arguijo], y como el soneto LXVI, sobre las ruinas de Itálica, se halla arraigada en la vida sevillana la epístola I, compuesta durante la peste que asoló Sevilla entre 1598 y 1601 [...]. Por su parte, el soneto XVI, plegaría al Guadalquivir para que respete a la ciudad hispalense, pudo haber sido escrito —si no en 1596 ó 1603— en 1593, cuando el río tomó “su ordinaria soberbia” y ocasionó una “inundación de las más notables de que se tiene noticia”. Los tres poemas de Arguijo en alabanza de obras ajenas tienen la misma dimensión hispalense. De finales de 1603 es el soneto LXV, publicado en los preliminares de *El peregrino en su patria*, escrito por un Lope que tan en contacto con Arguijo y Sevilla estaba por entonces. Cerrando su obra poética, Arguijo atendió, en las décimas I y II, respectivamente, a las *Rimas* (1618) de Jáuregui y al *Tratado* (1619) de Morovelli» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: I-li, con citas de los *Anales* de Ortiz de Zúñiga).

Cristóbal 2004: xvi y n. 32). Lo mismo ocurre con la misiva de Figueroa a Céspedes publicada por Rubio Lapaz (cfr. Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxxiii y n. 78), a quien vuelve a mencionar Miró, añadiendo: «No llegaría el Veinticuatro a contestar, pues en esas fechas escapaba a sus acreedores y se refugiaba con los jesuitas, con lo que dejaba de lado, como es natural, todo ejercicio poético y social» (2009: 30, n. 29). Ese *No llegaría el Veinticuatro a contestar* delata la auténtica procedencia del fragmento. A saber (la cursiva es mía):

El veinticuatro nunca llegaría a escribir esa misiva: justo un mes más tarde, quebró. La ruina era la consecuencia lógica de las deudas que Arguijo había acumulado entre 1600 y 1602. [...]. Era la misma ruina que, en último extremo, había acabado en 1603 con la vida de Álvarez de Soria, quien, no retirándose con los jesuitas como Arguijo [...] (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxxiv).

15. En cuanto a la academia de Arguijo, Miró Martí practica el habitual traslado de nuestras aportaciones y sintagmas, como el del *arco cronológico*:

Sobre la existencia de una *academia* arguijiana, cuanto menos una tertulia literaria, nos da noticia una carta de Pedro Venegas de Saavedra antes de octubre de 1604 en relación con sus *Remedios de amor* [...] en el arco cronológico que media entre 1602 y 1604, dicha obra habría sido vista y juzgada por Arguijo, Juan de Vera, Fernando de Soria Galvarro, los Argensola y Francisco Medrano. Este lapso de tiempo sitúa fiablemente un estrecho vínculo físico y literario entre dichos literatos (2009: 29-30).

Pasaje que depende de otro nuestro no citado, en que, empleando un texto publicado por Alonso y Reckert (1958: 396-397), pudimos por vez primera plantear con fiabilidad una cronología y unos asistentes para la academia de Arguijo:

Antes del 30 de octubre de 1604, Pedro Venegas de Saavedra había consultado con varias personas sobre sus *Remedios de amor*, que «hasta ahora no han salido de Sevilla, y en ella sólo los han visto D. Juan de Argu[i]jo, D. Juan de Vera, Fernando de Soria y D. Francisco de Medrano. A los Leonardos los enviaré a Caragoza [*sic*]» [...]. Pero nos interesan ahora los nombres aducidos por Venegas y la fecha de sus *Remedios*, «una cosa escrita dos años ha, en los días de una vendimia». Así pues, el arco cronológico que va de ¿septiembre? de 1602 a octubre de 1604 sitúa de manera

fiable la academia de Arguijo, a la que asistirían al menos Vera, Soria Galvarro y Medrano. No menos estimable es el dato de la relación de los sevillanos con los Argensola (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxxi-xxxii).

16. Como ya hemos visto (§ 10), en ocasiones Miró ni siquiera copia bien. En el siguiente fragmento confunde el número de poemas laudatorios de la *Angélica* (tres) con el de sus dedicatorias (cuatro):

el Fénix encargaría cuatro poemas laudatorios del sevillano a literatos de su confianza, que serían incluidos en los preliminares. La dedicatoria al Veinticuatro, sin embargo, se mantendría sólo hasta la edición de 1604, lo cual es razonable suponer que se debió al momento de crisis personal y social que vivía el sevillano: vincularse a él no suponía entonces, como sí supuso con anterioridad a esa fecha, ninguna ventaja (2009: 31, n. 31).¹¹

E, inmediatamente, Miró emplea las mismas citas que adujimos nosotros: «Lope abre sus *Rimas* con el poema laudatorio *A Don Juan de Arguijo*, donde califica al Veinticuatro de “famoso hijo / de las musas” (vv. 7-8), “Mecenas claro, / dulce, divino Orfeo, / clarísimo Museo” (vv. 13-15) y “de los ingenios faro” (v. 16)» (2009: 31, n. 32). Una reiteración de: «Lope añadió luego el poema “A Don Juan de Arguijo”, a quien apoda “famoso hijo / de las musas”, “Mecenas claro”, “de los ingenios faro” y “asilo sacro, / soberano de Apolo simulacro» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxviii).

17. Tampoco se nos cita respecto a la configuración de los sonetos arguijianos:

Arguijo es muy lineal en sus composiciones. La estructura del soneto es siempre la misma y no practica variantes de ningún tipo. A pesar de haber podido alternar la estructura rítmica de sus sonetos, sigue siempre un único esquema: ABBA ABBA CDE DCE. Las únicas excepciones son el Soneto V, cuyos tercetos presentan el siguiente

¹¹ Cfr.: «Lope encomendó a tres amigos que alabaran al veinticuatro con otros tantos poemas», y en su afán laudatorio haría que el libro incorporase «nada menos que cuatro dedicatorias “A don Juan de Arguijo, veinticuatro de Sevilla” [...]. Al publicar exentas en 1604 sus *Rimas*, Lope suprimió las tres últimas dedicatorias de la *Angélica* y cambió el texto de la primera por otro» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxvi-xxvii). Cfr. asimismo [Garrote Bernal \(2006: 53-54\)](#).

esquema: CDC DCD; y el Soneto LXVI, que presentan éste: CDE DCE (Miró Martí 2009: 58).¹²

Nosotros habíamos relacionado este asunto con la poesía de Lope («También 130 sonetos de las *Rimas* lopescas reiteran esa estructura, frente a 69 que siguen la de CDC DCD» [Garrote Bernal y Cristóbal 2004: lxxxvii])¹³. Miró Martí persiste en su hábito de utilizar nuestra contribución:

Esta estructura tan concreta y fija sería seguida asimismo por Lope, en cuyas afinidades poéticas con el sevillano podrá encontrarse el origen de dicha coincidencia. El esquema que sigue Arguijo lo seguirá igualmente en nada menos que en ciento treinta sonetos. La excepción que supone el Soneto V del sevillano será también seguida en otros sesenta y nueve (2009: 58).

Y aunque ahora Miró nos cita (2009: 59, n. 86), lo hace sin mencionar que acaba de repetir otra de nuestras aportaciones, incluyendo el mantenido traslado de sintagmas¹⁴:

A pesar de que en la práctica poética Lope sigue el gusto de Arguijo, no sucede así en la teoría, pues en la tercera dedicatoria a Arguijo de la *Angélica*, el Fénix defenderá las dos rimas alternas, aduciendo que con ellas el soneto adquiere mayor sonoridad y mayor fuerza, dada la cercanía de las cadencias (2009: 58-59).

18. La relación entre Lope y Arguijo durante los años de ocultación social de

¹² Cfr.: «La estructura de rimas de los tercetos en el sevillano es casi monolítica: menos el soneto V, que opta por la serie CDC DCD, y el LXVI, que sigue el esquema CDE DCE, todos los demás concuerdan en esta ordenación de tres rimas: CDE CDE» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: lxxxvii).

¹³ En la n. 187 indicamos que «el recuento de las rimas en los tercetos de Lope es de F. B. Pedraza», y remitimos al lugar correspondiente.

¹⁴ Cfr.: «sin embargo, en la farragosa tercera dedicatoria a Arguijo, Lope defendió las dos rimas alternas: “no hay duda que cuando el terceto dellos guarda su rigor, concluye más sonoro y con más fuerza, respondiéndose mejor las cadencias a menos distancia”. En este aspecto, pues, Lope sigue en la práctica el gusto de Arguijo, aunque en la teoría se separa de él» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: lxxxvii).

éste, se reseña en un fragmento que depende de nuestras páginas, de nuevo silenciadas:

Pocos serían los amigos que mantendrían por entonces el cuidado de la memoria poética del veinticuatro [...]. Lope mantuvo una insistencia propagandística que dice de la amistad entre ambos escritores, a pesar de que desde 1605 las portadas de las exitosas *Rimas* ya no se acordaban de su primitivo mecenas. En el libro XIX de *La Jerusalén conquistada* (1609), el narrador [...] se dispone a cantar a los poetas de su tierra, empezando por los andaluces, a su vez encabezados por un Arguijo cuya caída, siendo él *la misma virtud*, se atribuye a *persecución* [...]. A la octava XIX, 80, que citamos seguidamente [...], añadió Lope esta nota: «Para alabar a don Juan de Arguijo dio licencia la envidia después de sus sucesos» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxxv y n. 86).

Nuestra ordenación e interpretación de los datos es aceptada por el nuevo prologuista, pero como si fueran suyas:

Como era previsible, escasearán los amigos [...]. En este contexto resulta clarificador ver cómo incluso Lope, a pesar de mantener el contacto con el Veinticuatro, deja de dedicarle más obras [...]. La última referencia pública hacia el Veinticuatro que aparecería durante su período de reclusión sería la octava 80 del libro XIX de *La Jerusalén conquistada* (1609), en la que el Fénix defiende la calidad poética y humana del sevillano y alude a la lamentable situación de la que su amigo es víctima. Añadía Lope en nota: «Para alabar a don Juan de Arguijo dio licencia la envidia después de sus sucesos» (Miró Martí 2009: 43).¹⁵

19. Los sonetos hispalenses que satirizaron la visita a Sevilla de la marquesa de Denia, dan de nuevo ocasión a Miró Martí de laborar por cuenta ajena, citando las fuentes pertinentes, excepto las nuestras (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xviii-xix; [Garrote Bernal 2006: 42-44](#)). Al hilo del generoso recibimiento que a la dama dispensó Arguijo, el prologuista menciona (2009: 33, nn. 36 y 37) *El pasajero* de

¹⁵ Otra frase de Miró Martí («Tampoco le abandonaría su amigo Antonio Ortiz Melgarejo [*sic*], que en 1608 le dedicaría su *Casa de locos de amor*» [2009: 43, n. 61]) depende del mismo pasaje nuestro: «Pocos serían los amigos que mantendrían por entonces el cuidado de la memoria poética del veinticuatro. El 8-III-1608, Antonio Ortiz Melgarejo dedicó la *Casa de locos de amor* “a don Joan de Arg[u]ijo”» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxxv).

Suárez de Figueroa por la edición de Rodríguez Marín, tal como yo había hecho para advertir que ya en 1913 este crítico había identificado a Arguijo como el protagonista del chascarrillo que allí se contaba ([Garrote Bernal 2006: 43, n. 15](#)). En cuanto a la datación de los poemas, asienta Miró: «lo más probable es que esos diez sonetos fueran escritos antes del final del recibimiento y las fiestas, esto es, antes del 6 de noviembre de 1599» (2009: 33). Hipótesis que no es suya: «un undécimo soneto, debido a Juan de la Cueva», lo «supongo escrito, como los otros diez, antes de que el 6 de noviembre de 1599 terminaran los festejos» ([Garrote Bernal 2006: 44](#)).

20. El concepto de *tríada malarista* formulado en nuestro prólogo, fijaba el puente entre Malara y Arguijo:

Después de octubre de 1599, Arguijo envió sus sonetos a Francisco de Medina, último superviviente de la tríada que en Sevilla había regido a la intelectualidad *mal-larista* desde hacía más de veinte años: la compuesta también por Pacheco el canónigo († 1599) y Herrera († 1597), fallecido cuando Medina redacta sus *Apuntamientos* (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxiii).

Por descontado, Miró Martí no nos menciona, pero repite:

Medina era uno de los principales representantes de la intelectualidad literaria de Sevilla, y de los tres cabecillas de la línea mal-larista, el único que por entonces seguía vivo: pues Pacheco el canónigo había muerto ese mismo 1599, y Fernando de Herrera poco antes, en 1597 (2009: 39).

Y mantiene su fidelidad —menos para citarlo— a nuestro prólogo, al redactar:

El maestro contó con ayuda [para anotar los sonetos de Arguijo], también como era habitual. Medina se puso en contacto con Pedro de Valencia, otro reconocido integrante del círculo mal-larista, para pedir su opinión. La respuesta fue más que favorable y llegó en forma de carta «en alabanza de los versos de D. Juan de Arguijo, caballero sevillano» (2009: 39).

De nuevo, un pasaje nuestro ha sido reiterado:

Siguiendo la práctica habitual entre los integrantes hispalenses del círculo mal-

larista y algunos discípulos de Montano felizmente conjuntados en Sevilla, de comunicar con amigos variedad de cuestiones, Medina hubo de tratar con Pedro de Valencia sobre la poesía del veinticuatro; el erudito *montanista* le contestaría con una misiva “en alabanza de los versos de D. Juan de Arguijo, caballero sevillano”» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxiv).¹⁶

21. Tampoco nuestro descubrimiento de que Medina había pedido expresamente modificar la ordenación de algunos sonetos de Arguijo, es reconocido, aunque sí aprovechado:

Este conjunto de poesías que recibe Medina poseía un orden que, a juicio del maestro, debía cambiarse. Principalmente para adecuar el conjunto de sonetos a la fórmula prototípica ideal en la época, esto es, transformarlo en un *cancionero poético*. La reordenación que propone Medina afecta al conjunto entero de poesías y le otorga un significado nuevo, y la teoría del *cancionero poético* se refuerza, a pesar de que la temática predominante sea histórico-mitológica y esencialmente moralizante (Miró Martí 2009: 40).

Como casi siempre, las pobres apostillas de Miró a nuestras palabras¹⁷ —no reconocidas como tales—, van desorientadas. Esa *teoría* del *cancionero poético*, que Miró indica que verificamos en nuestra *Introducción* (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: lix-lxxiv), por descontado que nada tiene que ver con la *temática* de la obra, sino con la especial constitución de sus componentes y con la configuración de sus relaciones internas.

¹⁶ Miró Martí (2009: 39, n. 53) cita a Nicolás Antonio y a Vranich (1997: 216-217), pero desatendiendo el nexo —nuestra *Introducción*— que le había llevado a esas fuentes, ya convocadas por Garrote Bernal y Cristóbal (2004: xxiv, n. 55) al darles una coherencia de sentido en el marco de la interpretación general sobre la poesía de Arguijo.

¹⁷ Cfr.: «el veinticuatro entregó a Medina una serie articulada, que el corrector apreció como tal, pues indicó al poeta que sería interesante cambiar su orden: “Bien veo la intención con que se juntan los epigramas de un mismo sujeto; mas yo, para mayor belleza y variedad de la obra, los esparciría por ella, bien apartados los unos de los otros”, donde la voz *intención* significaba, en un contexto así, ‘argumento’, como en *La Circe* de Lope: “La intención de este soneto (llamemos así al argumento)” [...]. El *cancionero* de sonetos se estructura, por tanto, con un orden que es todo menos indiferente. Porque un orden remite a una historia» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: lvii-lviii).

22. Miró Martí se limita a resumir nuestra aportación —a estas alturas ya no hará falta indicar que sin reconocerlo— sobre el tratamiento del asunto amoroso en los sonetos de Arguijo. Y vuelve además a emplear el frecuente trasvase de nuestros sintagmas; así, por caso, su *camino de dolor y fuente de tragedias*, que depende de nuestro *camino hacia el dolor y la tragedia*:

El tema del amor, conviene señalarlo, es tratado de forma particular, porque éste es visto como camino de dolor y fuente de tragedias. Incluso lo que podría parecer una excepción dentro de esta vorágine de parejas trágicas, el caso de Artemisa y Mausolo (Soneto XXXV), no lo es tanto, pues su amor se halla enmarcado en los límites de la muerte, de ahí que siga la línea de los demás sonetos: Perseo y Andrómeda (XLVIII), Ariadna y Teseo (XXXIX), Orfeo y Eurídice (XIV, XLII, XLIV, LXII), Dido y Eneas (I, XLV), Píramo y Tisbe (XXXIII, XXXIV), Ifis y Anaxárete (LI) y Hero y Leandro (Soneto LXI). El amor provocará una desconfianza, cuya raíz podemos recuperar de una doble rama: por un lado, de la moral estoica promovida por Horacio; por otro, del contrarreformismo y los principios morales de la Compañía. Ambos factores, determinantes en la formación humanística y humana del poeta (2009: 55).

Lo cual de nuevo resulta pálido traslado de nuestras palabras:

Contrarreforma y horacianismo coincidieron en una desconfianza hacia el amor que deja sus huellas en la poesía de un Arguijo en el que lo normal es presentar la vertiente desdichada de ese sentimiento, sin contar con que la sexualidad queda asociada en su poesía, sin más, al «engaño» y la prostitución (soneto XVIII y silva III). Al margen del amor de Artemisia por Mausolo, que fue más allá de la muerte (XXXV), cuando Arguijo tuvo que elegir entre lo que implicaban los casos extremos de Perseo y Andrómeda (XLVIII) y Ariadna y Teseo (XXXIX), se decidió por este segundo modelo, y presentó el amor como camino hacia el dolor y la tragedia; así lo evidencian sus repetidas selecciones de escenas como las de Orfeo y Eurídice (XIV, XLII, XLIV, LXII), Dido y Eneas (I y XLV), Píramo y Tisbe (XXXIII y XXXIV), Ifis y Anaxarte (LI) o Hero y Leandro (LXI) (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cv).

23. El apartado XIV de la *Introducción* de Miró Martí deriva de la historia de la recepción que trazaba nuestra sección «Arguijo en la historia literaria (1623-2002)» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cvi-cxix). La síntesis de Miró no logra borrar las

huellas de esa dependencia no reconocida. Así, en los cuatro nombres que hilvana al comienzo: «Vida artística y vida social fueron de la mano desde el principio, ya fuera en las críticas y luego halagos de Cueva, los agradecimientos de Lope, los *Apuntamientos* de Medina o las advertencias de Medrano» (2009: 61)¹⁸. Lo mismo cabe decir de «Ángel Lasso de la Vega, Mendíbil y Silvela, Gallardo y Cayetano Alberto de la Barrera» (Miró Martí 2009: 62), nombres ya convocados por nosotros¹⁹.

24. Continúa señalando Miró que, tras la muerte de Arguijo, hubo «quienes recogieron pinceladas de su genio artístico para ilustrar conceptos literarios, como Gracián, Pacheco o Juan de Robles» (2009: 61)²⁰; «o quienes tomaron su figura para recordar a uno de los más famosos “varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla”, como Rodrigo Caro» (2009: 61). Miró no sólo traslada, sino que además lo hace con descuido (cfr. §§ 10 y 16): aquí, sustituyendo *hombres*

¹⁸ Cfr.: «Los contemporáneos de Arguijo lo reconocieron como el poeta que trató sobre *historia y fábula* (Cueva), es decir, sobre *héroes y deidades celestiales* (Medrano), con un soneto de *decoro* —o acorde con su *grave* materia— y tan corregido o *limpio* (Lope) que Medina, primer crítico del veinticuatro, se rindió ante la perfección del X» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cvi).

¹⁹ Cfr. en Garrote Bernal y Cristóbal: «En 1871, Ángel Lasso de la Vega formalizó el concepto *histórico-crítico*, en el que incluyó a Arguijo» (2004: cxiii); «Creemos que este comentario [de Quintana] depende del juicio de Mendíbil y Silvela, que en su *Biblioteca* (1819) habían antologado a “un Juan de Arguijo, tan feliz en el soneto, imitador de Herrera y superior algunas veces á su modelo”» (2004: cx); «el *Ensayo* de Gallardo no sólo dio a conocer los sonetos LI y LXIV, la canción I y la silva II de A3, sino que describió por vez primera este manuscrito. Pero, vencida la primera mitad del XIX, el avance principal sobre Arguijo se dio en el terreno de su biografía [...]. Ese avance fue iniciado por Cayetano Alberto de la Barrera, que pergeñó la vida del veinticuatro para anotar el *Viaje del Parnaso* [...]. Sobre este esbozo se basó el primer artículo arguijiano de Barrera (1868), completado con otro del mismo año que incorporó auténticas novedades, y cuyos autores en realidad eran Juan José Bueno y Antonio Gómez Aceves, pues el trabajo es pura transcripción de la carta [...] que estos habían enviado a Barrera» (2004: cxii-cxiii).

²⁰ Cfr.: «Juan de Robles, discípulo de Medina, ejemplificó la prosopopeya con el soneto XVI»; «de la memoria poética de Arguijo apenas si quedaba más rastro impreso que los leves rescates que realizaron Gracián, al copiar en la segunda edición de su *Agudeza* (1648) tres sonetos [...] con los que ejemplificó, como Robles, rasgos de su doctrina; y Francisco Pacheco, que publicó la silva III en el *Arte de la pintura* (1649)» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cvii y cviii).

por *varones*. Es decir, leyéndonos mal:

y entre los «Hombres insignes en letras que florecieron en la ciudad de Sevilla desde los tiempos del rey D. Felipe II hasta Felipe IV, que hoy reina» lo situaba, hacia 1637-1647, el manuscrito de Rodrigo Caro que dispuso la primera biografía del magnánimo mecenas y artista (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cvii).

Tampoco nos copia bien en el siguiente fragmento:

Quintana, en su antología *Poesías selectas castellanas* (1807), había considerado la poesía de Arguijo como un eco de la poesía antigua, reproducida «con la mayor bizarria por la musa castellana», y que suponía una buena muestra, de las mejores, de «dicción poética y de elegancia», pues su estilo volvía a Herrera, pero en «mayor perfección» (2009: 62).²¹

Sobre tres editores de Arguijo —Quintana, Castro y Gallardo—, dice Miró Martí, hilvanando aportaciones nuestras como si fueran suyas:

Con Quintana daría comienzo la recuperación y revalorización de la poesía del sevillano tras un largo paréntesis²². Arguijo entraría definitivamente a formar parte del canon literario al ser antologado por Adolfo de Castro en el vol. XXXII de su *Biblioteca de Autores Españoles* (1854). Fue ésta la mayor recopilación y edición de poesías del sevillano hasta el momento²³. La siguiente y más importante ampliación,

²¹ Cfr.: «En su antología de *Poesías selectas castellanas* (1807), Quintana volvió a imprimir del sevillano catorce sonetos, mantenidos en la segunda edición de esta colectánea (1830), donde el antologador añadió el juicio de que eran “ecos de la poesía antigua, reproducidos con la mayor bizarria por la musa castellana”, y “muestras” “todos de diction poética y de elegancia: es el estilo creado por Herrera, pero en su mayor perfeccion”» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cx).

²² Cfr.: «La primera edición de la poesía del veinticuatro, incluida en el volumen XVIII [de la *Colección de poetas castellanos*] (1797), sería, pues, obra de Quintana» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cix).

²³ Cfr.: «Estaban ya sentadas las bases para que Arguijo formara parte del canon literario español. Y hablar de canon en el XIX es hacerlo de la “Biblioteca de Autores Españoles”: en su volumen XXXII (1854) fijó Adolfo de Castro el de la poesía áurea, en el que insertó la edición hasta entonces más completa del veinticuatro» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cxi).

y que completaba la obra del sevillano, la haría Gallardo en su *Ensayo* (1863), quien además aportaba la primera descripción del código de *Cisnes del Betis* (1612), el ARG que editamos²⁴, y que era el testimonio que se había utilizado desde Quintana para la edición del sevillano²⁵ (2009: 62, n. 94).

25. Miró sigue aprovechando nuestro trabajo, así como leyéndolo y reproduciéndolo con inexactitudes, como en la siguiente afirmación:

Colón y Colón [1841], primer editor de la práctica totalidad de la obra poética arguijiana y a quien se debe la primera edición conjunta de ésta con los *Apuntamientos* de Medina, así como una primeriza biografía del sevillano (2009: 62).²⁶

Pero Colón no publicó completos los *Apuntamientos*, inexactitud que Miró arrastra hasta aquí desde páginas atrás, en que el manuscrito *Sesenta sonetos*, que contiene los *Apuntamientos* de Medina, le había dado de nuevo pie para equivocarse o para adjudicarse nuestras aportaciones: de esta «copia de otra copia», en la que «intervinieron dos copistas», «partiría a su vez la edición de Juan Colón y Colón», quien las publicó en apéndice, como «algunos testimonios» y «también las ediciones más modernas» (Miró Martí 2009: 41). Pasaje sobre el que cabe decir que, en efecto,

²⁴ Cfr.: «En 1863, el *Ensayo* de Gallardo no sólo dio a conocer los sonetos LI y LXIV, la canción I y la silva II de A3, sino que describió por vez primera este manuscrito» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cxii), que nosotros llamamos A3, y Miró ARG.

²⁵ Cfr.: «Con varios errores de transcripción, éste [Quintana] publicó, desde A3, veintinueve sonetos, la canción II, la epístola I y la silva I [...]. El empleo del manuscrito de 1612, no indicado por el editor, se hizo evidente desde 1841, cuando Colón cotejó 28 de sus sonetos con la edición de 1797: “entre ellas [las hojas de su manuscrito] estan veinte y ocho de los publicados por Fernández, resultando los demas hasta el crecido número de treinta i dos en la clase de inéditos, los que llevarán esta señal. *” (pp. 7-8). Colón no estaba entonces en condiciones de advertir cuál había sido la fuente textual empleada en la *Colección*, pero sí los editores posteriores de Arguijo, a los que también pasó desapercibido este hecho» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cx).

²⁶ Cfr.: «Con la impresión de los sesenta sonetos transmitidos por un manuscrito no identificado [...], Colón ofrecía la mayor parte del *corpus* poético del veinticuatro. Además, esbozó una biografía del autor y publicó al final, segmentándolos como notas, los *Apuntamientos* de Medina» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cxi).

Sesenta sonetos fue compuesto por dos copistas (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cxxvi), pero que Colón seguramente no lo utilizó (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cxi y cxxiv-cxxv). En todo caso, Miró calla que por vez primera nosotros publicamos completos los *Apuntamientos* como texto exento (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: 227-248), lo cual permitió leer fragmentos de Medina hasta entonces desconocidos; algunos, como la petición de reordenar los sonetos arguijianos (cfr. § 21), sumamente relevantes.

26. Nosotros añadimos a la bibliografía arguijiana la reseña que Castro y Orozco preparó sobre la edición de Colón:

J. de Castro y Orozco, «Sonetos de Don Juan de Arguijo», *Revista Andaluza*, III (1841), pp. 176-182, por donde citamos. El artículo se reimprimió en las *Obras poéticas y literarias de D. José de Castro y Orozco, Marqués de Gerona, de la Real Academia de Ciencias morales y políticas*, Madrid, Rivadeneyra, 1864-1865, II, pp. 237-250 (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cxi, n. 236).

Miró, quien dice citar por tales *Obras poéticas y literarias* («Castro Orozco [*sic*] [1864-1865: II, 237-250], p. 62, n. 95), redacta: «Castro Orozco [*sic*], en cuya reseña a la edición de Colón comentaba por primera vez la obra del Veinticuatro considerando sus sonetos “muy superiores en cuanto a las dotes de claridad, soltura y corrección a las de su paisano el mismo Fernando de Herrera”» (2009: 62). Para el lector será ya previsible el lugar del que procede tal información:

La edición de Colón fue elogiada por Castro y Orozco en una reseña que es el primer estudio de la poesía de Arguijo, a quien de nuevo situó sobre el Divino, pues sus sonetos son «seguramente muy superiores en cuanto a las dotes de claridad, soltura y corrección a las de su paisano el mismo Fernando de Herrera» (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: cxi).

Dos explicaciones plausibles

27. Tanto en nuestro prólogo (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xix-xxi), como en mi artículo, las relaciones entre Juan de la Cueva y Juan de Arguijo fueron examinadas desde nueva interpretación. Miró Martí se la apropia, y citando mal mi

ensayo —según hemos visto (§ 7)—, remite a él, como si hubiese innovado en algo, con sus propias reflexiones, lo dicho por mí: «Véanse más reflexiones en torno al poema de Cueva en Garrote y Cristóbal [2006: 44-50]» (2009: 35, n. 42). Pero yo no exponía allí *reflexiones*, sino que establecía unas relaciones lógicas y cronológicas explicativas ([Garrote Bernal 2006: 44-50](#)), que ahora aparecen aquí, resumidas y sin indicar su procedencia, pues con uno de sus métodos de ocultación habituales (cfr. §§ 11, 13 y 17), Miró primero me cita y luego escribe lo siguiente, haciendo creer que añade nueva información a lo ya establecido:

Cueva habría de darse cuenta de una realidad peligrosa muy poco después. El poeta se encontraba por aquel entonces en pleno trámite de aprobación de su *Conquista de la Bética*. Lo que habría de descubrir Cueva es que Arguijo formaba parte del comité evaluador [*sic*] del poema épico. Es de suponer que el miedo a no ver su obra editada era grande. Por ello, Cueva decide aplicar otra estratagema y con una *Epístola a don Juan de Arguijo* da otro enfoque al ácido soneto que había escrito burlándose del recibimiento [a la marquesa de Denia, y] quiere explicar los malentendidos surgidos con el poema, así como otros conflictos no menos graves relativos a otros «cisnes del Betis» concurrentes de la tertulia argujiana [...] Cueva, tras pedir disculpas por la fuerza de su soneto y por el daño que habría causado, no sólo ruega que no se detengan los trámites de aprobación, sino que además le pide al sevillano que costee la publicación de su *Conquista*. [...] Cueva se sale con la suya y en 1604 la *Conquista de la Bética* sale editada con la ayuda inestimable del Veinticuatro de Sevilla (2009: 35-36).²⁷

Miró Martí sigue aún nuestras exposiciones al indicar cómo «Cueva incluyó en la

²⁷ Cfr., además de Garrote Bernal y Cristóbal (2004: xx), el siguiente fragmento de [Garrote Bernal \(2006: 48-49\)](#): «con su epístola al veinticuatro, Cueva trató de transmitir a “don Juan, honor del siglo y mi esperanza”, el que su enemistad había sido provocada» por otros. «¿Qué razón había para tal cambio de actitud, acaecido en cuestión de meses?». La respuesta es «que, en efecto, Arguijo tenía en sus manos, desde el 15 de noviembre de 1600, la *esperanza* de Cueva. Tras lograr ese año la aprobación y el privilegio de impresión para la *Conquista de la Bética*, poema épico en veinticuatro cantos sobre “la restauración y libertad de Sevilla por el Santo Rey Don Fernando”, Juan de la Cueva solicitó al Cabildo secular sevillano, en la fecha mencionada, que costeara la publicación de la obra; la petición fue concedida en la sesión capitular del 9 de marzo de 1601 [...] tras el informe favorable del jurado Cristóbal Xuárez... y de Juan de Arguijo».

estrofa 71 del quinto libro de su *Viaje de Sannio* otro elogio de Arguijo (2009: 36)²⁸. También figuraba en nuestra argumentación la cercanía del proceso de aprobación de la *Conquista* y del recibimiento de la marquesa de Denia, a finales de 1599 (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xviii-xx), lo que Miró no deja de aprovechar (2009: 36-37), así como el intento de Cueva por «hacerse un hueco en la tertulia» de Arguijo, y las consiguientes

críticas feroces por parte del Divino, lo cual habría provocado una respuesta más que airada del poeta: «porque le hice a Cassio un mal soneto [...] / se rebeló el amigo más perfecto». El rechazo de los demás contertulios [...] habrían dañado su orgullo y precipitado la reacción agresiva; lo que ocasionó, inevitablemente, el soneto crítico acerca de la recepción de la marquesa de Denia (2009: 37).

Es curioso o sintomático el cierre que da Miró Martí a toda esta presentación, sólo en apariencia suya: «Una explicación más que plausible de un incidente que hubiera podido ocasionar muchísimo mayor perjuicio a un poeta en espera de aprobación» (2009: 37). Leída sin conocer su fuente, la *explicación más que plausible* es la de Miró, que estaría jaleándose a sí mismo; pero no se trata de esto, sino de un *lapsus* delator, pues tal explicación era la mía:

Ya se sabe cómo se las gastaba Juan de la Cueva [...] con muchos de los que despectivamente llamó *filopoetas* y entendió movidos por el «odio y rencor»; en su *Epístola a don Juan de Arguijo*, casi contó lo que pasó con su poema «A Casio»: «Porque le hice a Casio un mal soneto / (no digo bien, porque es mejor que bueno), / se rebeló el amigo más perfeto» ([Garrote Bernal 2006: 46](#)).

Siguiendo la hipótesis de Gallardo de que tal *amigo* sería Herrera, asenté: «La ira de Herrera estimularía a Cueva», de cuya *Epístola a Arguijo* «se desprende» que

sondeó, sin éxito, la posibilidad de tener *asiento* en aquella tertulia: dada la autoridad que Herrera ejercía sobre los cisnes del Betis, el soneto «A Casio», rechazado por *el Divino*, le habría supuesto a su autor, entre su regreso a Sevilla (antes de 1595) y la muerte del comentarista de Garcilaso (1597), no sólo el *odio* de

²⁸ En su n. 45, Miró cita incluso los mismos pasajes de «Cebrián [1991: 34 y 115-124]» que nosotros (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xx-xxi).

Herrera, sino también el desprecio de alguno de los *academicistas* de Arguijo. Esto provocó entonces una airada contestación de Cueva que, extensiva a todos *ellos*, habría llegado a oídos del veinticuatro. Lo demás —el soneto «Si quieres por un Píndaro venderte...», de finales de 1599, y algún otro texto— vino rodado ([Garrote Bernal 2006: 47](#)).

28. Otro caso, análogo al anterior, de refrendo de nuestras ideas, que Miró no reconoce como tales, surge a cuento de los *Apuntamientos* de Medina; éste

se hallaba en contacto epistolar frecuente [...] con el jesuita Juan Bautista Benítez, en ocasión del túmulo erigido a la recientemente fallecida reina Margarita de Austria; monumento al que se dirigirían varias contribuciones literarias, entre ellas, las del jesuita Benítez. Al estar en contacto con él, lo estaba igualmente, aunque de forma indirecta, con Arguijo: de ahí la posibilidad, más que plausible, de que Medina le hubiera encomendado [a Arguijo] dicha tarea [de recopilar sus sonetos], a buen seguro, como terapia de recuperación (2009: 45).

La *posibilidad*, que Miró califica de *más que plausible*, había sido planteada por nosotros a partir de una sugerencia de Vranich (1997: 226). Éste ni siquiera es mencionado por Miró, y nosotros lo somos por el procedimiento de ser citados un poco antes del pasaje que acabo de transcribir, y a cuento de otro asunto (cfr. §§ 11, 13, 17 y 27), como si tal fragmento no dependiera del siguiente:

Nuestra hipótesis es que tras el impulso de disponer definitivamente sus poemas pudo estar de nuevo Medina, que en contacto epistolar se hallaba con el jesuita Juan Bautista Benítez: la reina Margarita de Austria acababa de fallecer en octubre de 1611, y el Maestro supervisó las contribuciones literarias [...] que iban a figurar en el túmulo erigido por la ciudad de Sevilla. En la casa profesa donde ambos residían, el padre Benítez, que escribió un epitafio latino para la ocasión, «también pudo consultar en caso de duda» con Arguijo (Garrote Bernal y Cristóbal 2004: xxxvii, con cita de Vranich).

CONCLUSIÓN PROVISIONAL

29. Como se ha visto, la *Introducción* de Miró Martí (2009) depende de la

dispuesta por Garrote Bernal y Cristóbal (2004), que o bien es apenas citada –por lo general para asuntos secundarios– o bien es silenciada o tergiversada, cuando no trasvasada literalmente o mediante paráfrasis. Estas pautas se mantienen en el análisis ecdótico, la edición y la anotación de Miró, que examinaré, según anuncié al principio de estas páginas, en una entrega futura de mi reseña.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- D. ALONSO y S. RECKERT (1958), *Vida y obra de Medrano II. Edición crítica de sus obras*, Madrid, CSIC.
- J. CEBRIÁN (1991), *Estudios sobre Juan de la Cueva. «No tengo duda qu'extrañéis mi nombre»*, Sevilla, Universidad.
- G. GARROTE BERNAL (2006), [«Estampas sobre Juan de Arguijo y sus contemporáneos»](#), *Lectura y Signo*, 1, pp. 41-60.
- G. GARROTE BERNAL y V. CRISTÓBAL (2004), eds., J. de Arguijo, *Poesía*, Madrid, Fundación José Manuel Lara («Clásicos Andaluces», 5).
- O. MIRÓ MARTÍ (2006), [«Sobre la necesidad de una investigación. En torno a la formación de la lengua poética en España y el papel de Pietro Bembo en ella»](#), *Lemir*, 10, s. p.
- O. MIRÓ MARTÍ (2009), ed., J. de Arguijo, *Poesía completa*, Madrid, Cátedra («Letras Hispánicas», 630).
- F. RODRÍGUEZ MARÍN (1923), «Don Juan de Arguijo», en *Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», pp. 349-360.
- S. B. VRANICH (1985), ed., *Obra completa de Don Juan de Arguijo (1567-1622)*, Valencia, Albatros Hispanófila.
- S. B. VRANICH (1997), *Francisco de Medina (1544-1617). Maestro de la Escuela Sevillana*, Sevilla, Diputación Provincial.