

ORTO HISPALENSIS
Arte y Cultura en la Sevilla del Emperador

Arsenio Moreno Mendoza (ed.)



R.A.

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

PATRONATO DEL REAL ALCÁZAR

Patronato del Real Alcázar

Alfredo Sánchez Monteseirín
Presidente

Consejeros

Antonio Rodríguez Galindo
Juan Ortega Pérez
Joaquín Peña Blanco
Paula Garvín Salazar
Enriqueta Vila Vilar
Ignacio Medina y Fernández de
Córdoba
Manuel del Valle Arévalo
Luis Uruñuela Fernández
Vicente Lleó Cañal
Guillermo Vázquez Consuegra
Guillermo Luca de Tena y
Brunet
Manuel Olivencia Ruiz
Enrique Moreno de la Cova
Javier Benjumea Llorente
José Luis Cano Morán

Venancio Gutiérrez Colomina
Secretario

Agustín Murillo Cerrato
Interventor

Carlos Buezas Benito
Tesorero

José María Cabeza Méndez
Director

Exposición y catálogo

Arsenio Moreno Mendoza
Comisario

José M.^o Cabeza Méndez
Coordinación y diseño

Fernando Quiles
Coordinación técnica

Amalia Cansino Cansino
Eulalia Bellón Cazabán
Conservación

Soraya Garvín
Secretaría

Textos

Carlos Martínez Shaw
Arsenio Moreno
Vicente Lleó
María Jesús Sanz Serrano
Luis Gómez Canseco
Fernando Quiles
Juan Gil
Andrés Moreno Mengibar
Juan Marchena
Álvaro Recio Mir
José M.^o Sánchez
Ana Aranda Bernal
F. Herrera García
Lorenzo Alonso de la Hera

Fichas técnicas

Ignacio Caro [I.C.]
F. Herrera García [F.H.G.]
M.^o Jesús Sanz Serrano [M.J.S.S.]
Fernando Quiles [F.Q.]
Lorenzo Alonso de la Hera [L.A.S.F.]

Pedro Fera.

Arenas
Fotografía

Amado de Miguel
Transportes

Previsión Española
Seguros

Bellido, S. A.
Montaje

Electa
Producción Editorial

I.S.B.N.: 84-8156-307-2
Depósito Legal: M-1.215-2001

Agradecimientos

Excmo. Ayuntamiento de
Sevilla
Archivo Histórico Municipal
Archivo Histórico Provincial
Archivo General de Indias
Santa Iglesia Catedral de Sevilla
Palacio Arzobispal
Universidad de Sevilla
Biblioteca Nacional
Biblioteca Colombina
Museo de Bellas Artes de
Sevilla
Conjunto Monumental de la
Cartuja de Santa María de las
Cuevas
Parroquia de San José
Parroquia de San Vicente
Convento de Santa Inés
Convento de Santa María de
Jesús
Hermandad Sacramental de las
Siete Palabras
Hermandad Sacramental y de
la Exaltación
Taller Ziriyab
Fundación Casa Ducal de
Medinaceli
Escuela de Estudios
Hispanoamericanos

Índice

11	La imagen del Emperador en la Sevilla del '500 <i>Vicente Lleó Cañal</i>	9
17	La pintura en la Sevilla del Emperador <i>Arsenio Moreno Mendoza</i>	
25	Escultores en la encrucijada de dos siglos <i>Lorenzo Alonso de la Sierra-Fernández</i> <i>Francisco Javier Herrera García</i>	
41	Platería sevillana de la época de Carlos V <i>María Jesús Sanz</i>	
48	El medio artístico en la Sevilla imperial <i>Ana Aranda Bernal</i> <i>Fernando Quiles</i>	
58	Realidad y proyecto en la arquitectura de la <i>imperial Sevilla</i> <i>Álvaro Recio Mir</i>	
80	La Sevilla de Carlos V <i>Carlos Martínez Shaw</i>	
88	Las ciudades del Emperador. Viviendas y moradores. La fisonomía de la casa sevillana y su influencia en América <i>Juan Marchena Fernández</i>	
105	Poetas, humanistas y cortesanos en la Sevilla del Emperador <i>Luis Gómez Canseco</i>	
113	Sevilla y sus repercusiones artísticas en América en el periodo imperial <i>José María Sánchez</i>	
124	Sevillanos en aguas del Pacífico <i>Juan Gil</i>	
132	La Música en la Sevilla Imperial <i>Andrés Moreno Mengíbar</i>	
143	Catálogo	
213	Comentario al CD "La Música en la Sevilla de Carlos V"	

por dentro e fuera e por encima e tiene nueve, digo, que tiene en medio un mar-molico de una taza de mármol con cuatro cabezas de leones por donde viene agua de la noria e pozo, e tiene de largo este dicho jardín diez varas e media e de ancho siete varas e media, e aun rincón del está una parra, está una puerta que sale al servicio de las mujeres y el patio que entra a los dos portales que dichos son [...]

¹ Un trabajo en el que también colaboraron Juan Carlos Bermudo Lecumberri y José Márquez Franco.

² No se estudian los casos en los cuales las casas de Fábrica lindan con alguna otra vivienda también propiedad de la misma institución.

Item en este patinico está una puerta por donde entran a una cocina que sale a otra puerta de la cocina en el otro patinico de las mujeres, tiene esta cocina una chimenea de tabique que tiene de largo esta dicha cocina cuatro varas e media e de ancho cuatro varas e dos tercias es ladrillada esta cocina de ladrillo tosco de rebocado... e tiene una puerta de madera de escalera que sale al otro patinico tercero [...]

³ En 1502 figuran también en algunos casos las lindes traseras; en 1542 este dato es muy escaso; de ahí la poca distancia existente entre ambas cifras, a pesar de la diferencia en el número de propiedades.

⁴ M.C. 1451/48. Pág. 24.

⁵ Ibidem.

Poetas, humanistas y cortesanos en la Sevilla del Emperador

Luis Gómez Canseco

En 1517, junto a sus consejeros flamencos y su incipiente español, el recién coronado rey de España, Carlos, hubo ya de traer su devoción lectora por *Le chevalier délibéré*. Se trataba de un libro que el retórico y cortesano borgoñón Olivier de la Marche había consagrado en 1483 a la loa y gloria de Carlos el Temerario, bisabuelo del joven rey. A tal grado llegó su afición al poema que, decidido a extenderlo entre los españoles, ordenó a uno de sus poetas capitanes más allegados que lo vertiera en lengua castellana; y así lo hizo Hernando de Acuña, que en 1553 publicó su adaptación en quintillas dobles bajo el título de *El caballero determinado*¹. Dos años más tarde, el también capitán de Carlos I y compañero del malhadado Garcilaso en el asedio de Muy, Jerónimo de Urrea, publicó una segunda versión del poema, ahora bajo el nombre de *El caballero deliberado*, a la que más tarde añadiría el poema épico dedicado al Emperador *El victorioso Carlos*. Tras todo ello late el mundo antiguo y heroico, el espíritu caballeresco y aristocrático que caracterizó a la corte de Borgoña y que el Emperador quiso trasplantar a su nuevo reino.

No deja, sin embargo, de ser curioso que Acuña se ocupara, eso sí, sin mandato alguno y por voluntad propia, en traducir en parte el *Orlando innamorato* de Matteo Boiardo, o que Urrea hubiera vertido en castellano algunos años antes, en 1549 y con éxito enorme, el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, y que hasta se permitiera escribir un libro de caballerías, el *Don Clarisel de las Flores y de Austrasia*. La caballería real convertida por la Edad Media en poesía épica convive así con otra caballería irreal, propia de la ficción, de lo imaginado, del entretenimiento y la aventura, que caracterizó la presencia de la materia en el Renacimiento. No sólo eso: si en Boiardo y Ariosto está ya el germen de una ironía hacia el motivo ha-

roico que terminará conduciendo a Cervantes y a su *Don Quijote de la Mancha*, en el *Don Clarisel* el verso ha dejado sitio a la prosa como instrumento técnico de construcción narrativa, dando ocasión a un proceso que habría de conducir a la mayor invención literaria de la época, la novela. Algo similar estaba sucediendo en la misma vida de los caballeros, poco a poco convertidos en cortesanos, para los que la verdadera práctica militar fue transformándose en un juego ficticio para solaz de la corte; ya que no se podía ser caballero auténtico y no fingido ni vivir en una caballería real, ¿por qué no hacerla "caballería de mentirijillas en torneos y pasos de armas, cañas, sortijas, entradas, saraos?"

En todo ello se refleja la contradicción de un tiempo vuelto todavía hacia las creencias y gustos del mundo medieval, pero generador de ideas radicalmente nuevas y deseoso de materializarlas en nuevos modos literarios. De hecho, durante el reinado de Carlos I hay una perceptible disociación entre una literatura que triunfa entre los lectores y que ahonda sus raíces en la tradición medieval y otra literatura que, a pesar del anacronismo, podríamos llamar vanguardista y que no alcanzó una difusión plena en la lectura hasta la segunda mitad del siglo. Fue entonces cuando los lectores cultos elevaron al canon y consagraron la literatura escrita en los primeros años del xvi. Téngase en cuenta que no fue hasta 1569 cuando el impresor Simón Borgoñón se vio obligado a editar un Garcilaso divorciado de Boscán, esto es, convertido en modelo poético y guía de la nueva generación petrarquista; ya después llegarían los comentarios de Francisco Sánchez de las Brozas y Fernando de Herrera. Algo similar ocurrió con otros géneros, pues la invención novedosa del *Lazarillo de Tormes* no alcanzó un cierto éxito editorial hasta bien entrado el siglo xvi, a pesar de

la continuación antuerpiense de 1555, no se cifró como género definido hasta la reescritura de Mateo Alemán y su *Guzmán de Alfarache* de 1599, o los numerosos ensayos pastoriles que escalonan los primeros cincuenta años del siglo y no se convirtieron en esquema narrativo completo hasta que Jorge de Montemayor publicó la *Diana* a principios del reinado de Felipe II.

Hay una circunstancia que explica la novedad de la literatura en el primer Renacimiento, y que no es otra que el impacto que la literatura italiana ejerció sobre los escritores, entonces lectores cultos o militares asentados en Italia. Pastores y endecasílabos, sonetos y lamentos petrarquistas, fábulas mitológicas y silvas, estoicismo y *novelle* alteran la temática y los cauces técnicos del panorama literario español del segundo cuarto de siglo. Pero frente a esos lectores privilegiados, a los que la imitación condujo a adaptar los modelos clásicos e italianos a la lengua castellana, el general de los españoles de la época seguían siendo lectores tradicionalistas, más interesados en la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, que desde su primera impresión conoció numerosas ediciones, en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo, pieza clave en la recepción de la poesía del siglo xv en la España renacentista, reeditadísima sola o en alguna de sus secciones, como el *Cancionero de burlas provocantes a risa* (Valencia, 1519), o alguna de sus numerosas continuaciones o imitaciones, como el *Cancionero de romances*, impreso en Amberes hacia 1547.

Renovación y tradición en la invención literaria

La poesía de la época es ejemplo perfecto, y acaso el más consagrado, de esa condición inestable que caracterizó a la literatura compuesta durante el reinado de Carlos I. En un extremo aparece Garcilaso de la Vega (ca. 1498-1536)³, del que apenas conservamos algunas composiciones cancioneriles recogidas en *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega* de 1543 y que aparece como origen y cenit de la moda italianizante⁴. Fue posiblemente su ausencia en las tornadas granadinas del Emperador la que

reservó a su amigo Boscán el privilegio de protagonizar en 1526 la famosa conversación con Navagero, de la que el catalán dio cuenta en carta a la duquesa de Soma. Pero, más allá de la circunstancia y de la anécdota, fue Garcilaso quien cifró la renovación petrarquista y clasicista. Esa renovación no se limitó a elementos técnicos, como la métrica, la lengua o el cauce estrófico, alcanzó a los temas de la nueva poesía. El amor, bien como interiorización petrarquista o como idealismo neoplatónico; la naturaleza, libre ya del alegorismo medieval y convertida, como en Virgilio o Sannazaro, en interlocutora del poeta o en paisaje propicio para sus amores; la mitología, como referente a un tiempo erudito y personal; o la reflexión moral al modo estoico son temas radicalmente ajenos hasta entonces a la poesía española. El éxito del experimento fue tal, que entre 1543 y 1557 se publicaron hasta quince ediciones de la poesía de Garcilaso.

Si eso ocurre con el Garcilaso que conservamos, muy otro es el caso de los demás poetas italianizantes. Ni Juan Boscán Almogáver (1487/1492-1542), que dedicó la primera parte de *Las obras* a la poesía cancioneril, ni Diego Hurtado de Mendoza (ca. 1503-1575), a quien todavía Lope ensalzaba por sus redondillas, ni Gregorio Silvestre (1520-1569), clasificado alternativamente como petrarquista y tradicionalista, ni Hernando de Acuña (1518-ca. 1580), al que hemos visto traduciendo en quintillas dobles *El caballero determinado*, participaron de la exclusividad del fervor italianizante; es más, cuando en fecha bien avanzada, 1551, se vierten en castellano *Gli Asolani* de Pietro Bembo, una de las principales filografías neoplatónicas del Renacimiento, el desconocido traductor no sintió inconveniente alguno al mezclar estancias italianas endecasilábicas con estrofas de cancionero, como la quintilla doble, la estrofa de pie quebrado o composiciones en dodecasílabo⁵. Esa indefinición entre la tradición y los modos poéticos renovados está también presente en Cristóbal de Castillejo (ca. 1494-1550), a quien tradicionalmente se le atribuye una reacción antiitalianista con su *Reprehensión contra los poetas españoles que escriben en*

verso italiano, que, por la presencia de Boscán y Garcilaso como personajes, más parece fruto de una mofa cortesana que de un iracundo arrebató en defensa de la tradición cancioneril, de la que el propio Castillejo se había burlado en sus coplas *Contra los encarecimientos de las coplas españolas que tratan de amores*. Lo cierto es que el mismo Castillejo vivió en esa novedosa contradicción, pues a su defensa de la poética tradicional aunó un conocimiento profundo tanto de la literatura clásica como de la italiana contemporánea, que, en otra dimensión, lo vincula directamente al Renacimiento. Algo similar ocurría con otros poetas de más edad, como Pedro Manuel Ximénez de Urrea (m. a. 1536), autor de églogas y comedias, donde junto al uso del octosílabo y a la influencia de la literatura del xv, pueden también rastrearse las lecturas de Petrarca o de Eneas Silvio Piccolomini.

Pero donde la poesía tradicional y popular encontró su asiento y cauce de difusión fue en los muchos y muy diversos cancioneros y romanceros que, por emulación del *Cancionero general*, publicado en Valencia en 1511 por Hernando del Castillo, se recopilaron a lo largo del siglo. Las ocho reimpressiones que tuvo el *Cancionero* durante el xvi recogieron la obra de los principales poetas del xv, a los que se fueron añadiendo los poetas del nuevo siglo con obras de devoción, amores o burlas, canciones, romances, invenciones, letras de justadores, glosas de motes, preguntas o villancicos. Los modelos recopilados sobre la tradición medieval dieron lugar a una renovación del género de glosas, letrillas, villancicos y, en especial, romances que habrían de incorporarse con la misma categoría que los modelos italianos al canon poético del Siglo de Oro.

Uno de los iniciadores de esa renovación de los metros tradicionales, que se conoce como romancero nuevo, fue precisamente el sevillano Alonso de Fuentes (1515-d. 1550), que en 1550 publicó su *Libro de los cuarenta romances*, también recogido como *Cuarenta cuentos sacados sobre historia de España* y donde se reconstruye el romancero tradicional. Al mismo Fuentes hay que atribuir la in-

vención de la *Summa de Philosophía natural*, publicada en Sevilla en 1545, en la que el italiano Etrusco, que habla en endecasílabos, y el andaluz Vandalio, que lo hace en octosílabos, tratan de la conexión entre el platonismo y el dogma cristiano. También sevillano fue otro renovador del género, el famosísimo improvisador de versos Juan Sánchez Burguillos (ca. 1520-1575), que compuso romances de materia épica y numerosas glosas de éxito extraordinario, y al que seguiría en la devoción popular otro poeta de enorme fama entre los sevillanos de la época, Miguel Cid, que, en medio de las polémicas sobre la Inmaculada Concepción, hizo del culto y la temática marianos el eje de su poesía popularista y religiosa. No hay tampoco que olvidar que la poesía, tradicionalista o italianizante, tuvo también otro cauce esencial para su composición y difusión en la música, como muestra el testimonio de los *Tres libros de música en cifra para vihuela* de Alonso Mudarra (Sevilla, Juan de León, 1546), donde aparecen juntos Boscán, Garcilaso, Petrarca, Horacio, Jorge Manrique y los villancicos tradicionales, o el *Libro de música para vihuela* de Miguel de la Fuenllana (Sevilla, Martín de Montedoca, 1554), para el que el jovenísimo Benito Arias Montano, estudiante entonces en Alcalá y antes en la Universidad de Sevilla, escribió un importante soneto prologal.

Pero si hay un poeta que, para la Sevilla imperial, cifre la complejidad y diversidad literaria y la amplitud geográfica de una ciudad abierta a Europa y a las nuevas tierras americanas, no es otro que Gutierre de Cetina (ca. 1514/1517-1557), nacido en Sevilla y muerto en México, de sangre conversa, militar en Italia al servicio del Emperador y viajero ultramarino, al menos dos veces. Entre los numerosos sonetos, madrigales, canciones o epístolas que componen la obra de Cetina, fue sin duda el madrigal "Ojos claros, serenos", la pieza que, a veces manuscrita y con frecuencia acompañada de música, alcanzó mayor fama. Gutierre de Cetina, el más joven entre los petrarquistas españoles de la primera hornada, actuó como enlace con los poetas sevillanos de la segunda mitad del siglo: pero además.

en su poesía se suman lo pastoril, la introspección amorosa del petrarquismo y las influencias todavía medievalizantes de Ausiàs March. Cetina, a menudo vestido con el disfraz pastoril de Vandalio, fue el primero entre los petrarquistas españoles que adoptó el modelo preferente de otros poetas nacionales, como Garcilaso o Hurtado de Mendoza, y el único del que apenas se conservan composiciones octosilábicas. No por ello falta en su obra esa dimensión de lo popular, que tanto debe a la tradición medieval, acaso reservada para la prosa y que sale a la luz en su *Paradoja en alabanza de los cuernos* o en el *Diálogo entre la cabeza y la gorra*. A pesar de la importancia que Sevilla alcanzó como centro urbano y cultural durante el reinado de Carlos I, no deja de ser curioso que su incorporación a la actividad dramática se retrasara hasta el reinado de Felipe II. Y no porque fuera un fenómeno común a toda la Península Ibérica; la corte portuguesa, la corte ducal de los Alba o la ciudad de Valencia destacaron desde muy pronto como núcleos de una importante actividad dramática y festiva. Apenas nada de la producción de las principales figuras del teatro nacional alcanza a Sevilla; ninguna noticia hay aquí de Juan del Encina, de Lucas Fernández, de Bartolomé de Torres Naharro o de Gil Vicente. Aun contando con un elevadísimo ambiente literario y cultural, no deja de sorprender la ausencia de práctica escénica⁶. En la primera mitad del siglo XVI, las representaciones se limitaron a fastos, bien cortesanos, bien públicos o religiosos. El ejemplo más destacado de estos fastos fueron, precisamente, los celebrados con motivo de la estancia y bodas de Carlos I y doña Isabel de Portugal. Las bodas dieron lugar a la construcción de arquitecturas efímeras y a la celebración de entradas, torneos, fiestas de toros y cañas, bailes y saraos, de los que nos ha llegado testimonio en la documentación española y portuguesa de la época⁷.

En el ámbito de lo religioso, las celebraciones semidramáticas celebradas en el interior de las iglesias fueron poco a poco saliendo a la calle con ocasión de ciertas festividades, en especial la del *Corpus Christi*, que terminó convirtiéndose en

origen de la muy fértil actividad teatral sevillana en la segunda mitad del siglo. Se trataba de un teatro controlado por la Iglesia y cuyo objeto era despertar la devoción y la admiración de los creyentes por medio de ricas procesiones llenas de símbolos y figuras o la construcción de monumentos y arquitecturas de circunstancias, que daban también ocasión a breves representaciones dramáticas de tema religioso. De todo ello apenas nos queda la noticia de la representación de los oficios del nacimiento o de pastores, como en el *Corpus* de 1530, o de algunos autos religiosos⁸.

En medio de todo este aparato nos llegan también noticias de los primeros autores dramáticos sevillanos, como Hernán López de Yanguas, a quien se debe una *Farsa sacramental* de 1520, considerada, junto a su *Farsa del Mundo*, el origen del auto sacramental español, o Alonso de la Vega, autor de comedias como *La duquesa de la Rosa* o la *Tolomea*; pero, sobre todo, Lope de Rueda (m. 1565), que alcanzó su mayor gloria teatral durante el reinado de Felipe II, aunque para 1554 su éxito había desbordado con mucho la ciudad y había llegado a la corte, donde pudo actuar ante el entonces todavía heredero. La obra de Rueda, bajo el influjo de los modelos italianos pero profundamente nacionalizada, representa el avance definitivo hacia un nuevo teatro, en el que los núcleos cómicos, el inteligente uso del lenguaje y los recursos de la representación abren las vías hacia la comedia del Siglo de Oro. Sería difícil entender buena parte del mejor Lope de Vega o los entremeses de Cervantes, si prescindieramos de pasos como *Cornudo y contento*, *La tierra de Jauja* o *Las aceitunas*.

La impresión en Sevilla en 1492 de la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro por cuatro compañeros alemanes define en buena medida la presencia de la narrativa de ficción en la ciudad; pero, como en otros casos, se trata también de un gesto que vuelve los ojos hacia la Edad Media. Entre los lectores del siglo XVI, y no sólo los españoles, la novela sentimental y, especialmente, la *Cárcel de Amor*, tuvo un enorme impacto editorial; y es que el mundo antiguo, convertido

ya en algo exótico y lejano, seguía ejerciendo una considerable fascinación para el lector renacentista. En ese mismo ámbito de una narrativa idealista de origen medieval⁹ hay que situar los libros de caballerías, de enorme difusión entre los lectores del XVI y que respondía a esa conversión de lo caballeresco en materia de ficción literaria. Juan Cromberger imprimió en Sevilla en 1533 uno de los más singulares, el *Espejo de caballerías en el qual se verán los grandes fechos y espan-tosas aventuras que el conde don Roldán por amores de Angélica la bella, hija del rey Galofrón acabó*, de Pedro López de Santa Catalina, que, en realidad, no era sino una adaptación libre y parcial del *Orlando innamorato* de Boiardo y que alcanzó tanta popularidad que hasta Cervantes hizo memoria de él entre los expurgos de la biblioteca de don Quijote¹⁰. A todo ello hay que añadir, en el mismo ámbito de la ficción idealista, la novela pastoril, que, hasta la impresión de *La Diana* de Jorge de Montemayor, ya en el reinado de Felipe II, se limitó a conocidos intentos y episodios intercalados, como los de la veneciana *Questión de amor*, los interludios pastoriles de las obras de Feliciano de Silva o la *Ausencia y soledad de amor*, recogida con fecha de 1551 en el *Inventario* de Villegas, sin olvidar, eso sí, que desde 1547 circulaba la traducción toledana de la *Arcadia* de Sannazaro; la novela morisca, unida en sus orígenes editoriales a la *Diana*; la novela corta al modo italiano; o la novela bizantina, cuyo ejemplo mayor aparece en los últimos años del reinado de Carlos I con *Los amores de Clareo y de Florisea y trabajos de la sin ventura Isea*, de Antonio Núñez de Reinoso, impresa en Venecia por Gabriel Giolito en 1552.

Más parte tuvo la Sevilla imperial en la narrativa de carácter realista o burlesco. Bien porque su riqueza y comercio la convirtió para la literatura de la época en gran Babilonia de España, bien porque desde muy pronto se identificara a la ciudad con un ambiente picaresco. De las continuaciones de *La Celestina*, que llegó a crear todo un género en la primera mitad del siglo, se dio un paso hacia la construcción de la novela con *La lozana andaluza* de Francisco Delicado. impre-

sa en Venecia en 1528. El paso siguiente será la creación del mismo género picaresco con la impresión de *La vida del Lazarillo de Tormes*, de la que en este *Orto Hispalense* se incluye la edición hecha por Salcedo en Alcalá de Henares en 1554. Pero acaso lo más característico de la ciudad, en este ámbito de ficción burlesca y durante el reinado de Carlos I, fue el diálogo lucianesco. La causa, más que probablemente, está en la importancia que el humanismo alcanzó en la Sevilla de esos años. No hay que olvidar que fue Diego López de Cortegana quien, en 1543 y con enorme éxito, tradujo *El asno de oro* de Apuleyo, que habría de convertirse en modelo del género. Y es que fue ahí, en el ámbito del humanismo y de la erudición, donde Sevilla jugó un papel mayor para la literatura áurea.

Los caminos del humanismo sevillano

Desde *Los cuatro libros de el cortesano* de Baltasar de Castiglione (Barcelona, Pedro Monpezar, 1534), que tradujo Juan Boscán y probablemente revisó Garcilaso durante su viaje a Barcelona de 1533, hasta el *Libro llamado menosprecio de corte y alabanza de aldea* de fray Antonio de Guevara (ca. 1480-1545), impreso en 1539, el Renacimiento creó todo un mundo de erudición, a veces curiosa y otras directamente espuria, que dio lugar a la aparición y asentamiento de nuevos géneros como el diálogo o la miscelánea o la renovación y reinterpretación de la literatura histórica. No poco de esta transformación fue debida a la influencia del humanismo italiano y del erasmismo, que encontraron en Sevilla un importantísimo asiento. Figura fundamental de este primer humanismo sevillano fue Pedro Mexía (1500-1551), corresponsal de Erasmo, que le llegó a enviar un retrato suyo. En su vida y en su obra se juntan lo pintoresco y lo erudito; y así, al tiempo que llegó a ser cronista oficial de Carlos V, todavía Rodrigo Caro recordaba en sus *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla* su don de pronosticar el futuro en los astros: "Había Pedro Mexía adivinado por la posición de los astros de su nacimiento que había de morir de un sereno y andaba siempre abrigado con uno y dos bonetes en la cabe-

za, debajo de la gorra que entonces se usaba, por lo cual le llamaban "Siete bonetes", *Sed non augurio potest depelere pestem*, porque estando una noche en su aposento, sucedió a deshora un ruido grande en una casa vecina y saliendo sin prevención al sereno, se le ocasionó la muerte¹¹.

Pedro de Mexía dio principio a su trabajo de historiador con una *Historia Imperial y Cesárea*, impresa en Sevilla, como todos sus libros, por Juan de León, en 1545. En esta historia de la vida y costumbres de los Emperadores romanos, escrita bajo la inspiración de Suetonio, Mexía encuentra tiempo y ocasión para censurar, al hilo de otros humanistas de la época, "las trufas y mentiras de Amadía, y de Lisuartes y Clarines y otros portentos, que con tanta razón devrían ser desterrados de España, como cosa contagiosa y dañosa a la república". También comenzó a escribir, años después, desde su retiro sevillano y como cronista oficial del reino, una *Historia del Emperador Carlos V*, que no llegó a concluir.

Su obra más puramente literaria tiene cima en la *Silva de varia lección*, salida de las prensas de Dominico de Robertis en 1540 y que alcanzó tanto éxito, que el mismo año ya se preparaba una segunda edición en las prensas también hispalenses de Juan Cromberger. El libro se construyó sobre el modelo de las *Noches áticas* de Aulo Gelio, las Saturnales de Macrobio o incluso la *Historia natural* de Plinio, y alcanzó, acaso por su declarada voluntad de entretener y acumular noticias, faccias y curiosidades, un enorme éxito en toda Europa. Bajo el influjo de los *Coloquios* de Erasmo, Mexía cerró su producción literaria con unos *Diálogos*, también publicados por Dominico de Robertis en 1547, en los que burlas, disputas y curiosidades eruditas se adaptan al mundo sevillano, como ocurre en el *Diálogo de los médicos* o en el *Diálogo del convite*. El éxito de Pedro Mexía debió ser causa, en no poca medida, del arraigo que el diálogo humanístico alcanzó en Sevilla en tiempos del Emperador¹². Durante muchos años, el diálogo se convirtió en cauce insustituible para obras devotas, curiosas o científicas. Ese auge llegó, al menos, hasta los últimos años del reina-

do de Carlos I, como demuestran los leídosimos *Coloquios matrimoniales* del licenciado Pedro de Luxán, deudores del *Uxor empsigamos* y el *Puerpera* de Erasmo, plagados curiosidades sobre el matrimonio, el parto y la crianza de niños, impresos en Sevilla en 1552 y que conocieron hasta once ediciones hasta 1589. De ese humanismo nos queda el testimonio de muchos de los libros publicados por los impresores Dominico de Robertis, Juan Valera o los Cromberger, *Flor de virtudes* (1545), *De los remedios contra prospera y adversa Fortuna* de Petrarca (1516), los *Proverbios* del marqués de Santillana (1530), los *Proverbios de Séneca* (1535), el *Libro de los siete sabios de Roma* o la *Crónica troyana* de Guido Colonna (1545). Todavía en los últimos años del reinado de Carlos V se estableció en Sevilla el estudio de humanidades de Juan de Mal Lara, uno de los últimos erasmistas sevillanos, que tanta importancia había de tener en la Sevilla de los siguientes años.

Una dimensión esencial de la composición literaria humanística, por el vínculo que unía a la ciudad con las tierras de ultramar, fue el de las noticias e historias de las Indias. Por ello, no podemos olvidar en este catálogo a figuras como Bartolomé de las Casas (ca. 1474-1566), famosísimo autor de la *Apologética historia de las gentes destas Indias* y, sobre todo, de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, donde se da cuenta la acción aniquiladora de los conquistadores; Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), primer cronista oficial de Indias, con su *Historia general y natural de Indias*, tan atenta a los detalles y descripciones del mundo natural; al soldado Bernal Díaz del Castillo (1492-1584), que dejó un testimonio inestimable en su *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*; o a Francisco López de Gomara (ca. 1511-ca. 1572), capellán de Cortés en su retiro aljarafeño y autor de una *Historia general de Indias*, a la que siguió una *Segunda parte que trata de la conquista de Méjico*. Un caso peculiar es el de Lázaro Bejarano, amigo de Gutierre de Cetina y poeta en Sevilla entre 1531 y 1534. Fue entonces cuando se trasladó a Santo Domingo de la Española, donde

sus sátiras anticlericales y su defensa de las poblaciones indígenas—similar a la de fray Bartolomé de las Casas— en el *Diálogo apologético* terminaron llevándolo ante la Inquisición en 1558, bajo la acusación de erasmizante.

No era extraño que, habiéndose educado en Sevilla, Lázaro Bejarano, que llegó a ser gobernador de Curaçao, estuviera imbuido de ideas erasmistas, pues la ciudad se convirtió en centro esencial para la recepción de Erasmo en España. Baste recordar que fue de las prensas hispalenses de donde salió la primera traducción española de Erasmo, el *Tratado o sermón del Niño Jesús*, impreso por Jacobo Cromberger en 1516. A esta traducción habrían de seguir otras muchas, como el *Tratado de las querellas de la paz*, de Diego López de Cortegana e impreso por Cromberger en 1520; los *Coloquios*, salidos de las mismas prensas en 1529; el *Tratado de la oración*, compuesto sobre el *Modus orandi* de Erasmo y publicado por el impresor Andrés de Burgos en 1546; o la reimpresión del *Enquiridión*, hecha por Juan Canalla en 1550 y primera después de la de 1529. Y es que el erasmismo, gracias sobre todo a la presencia en el arzobispado de Sevilla de don Alonso Manrique, gozó de protección oficial y de unas condiciones favorables.

Ese ambiente erasmista, que triunfa en la década de los veinte, empieza a quebrarse a partir de 1534. Si hemos de creer al protestante español Reginaldo González Montano en sus sectarias *Artes de la Inquisición española*, la vida religiosa de Sevilla estaba dividida en época del Emperador en dos bandos: uno atado a las ceremonias exteriores, el celibato, la pobreza, la obediencia y la mortificación, que define como "inferior a Epicteto"; y otro, encabezado por Juan Gil, el doctor Egidio, y Constantino Ponce de la Fuente, defensores de la justificación por la fe, de la *Philosophia Christi* erasmiana y del estudio de la Biblia en sus lenguas originales¹³. La cosa venía de lejos, pues es también en Sevilla donde se imprimieron varias obras de fray Diego de Deza, como *Defensiones doctrinae S. Thomas* (Cromberger, 1517), que, como Inquisidor General, había confiscado los papeles de Nebrija ante la alarma de sus investigaciones lingüísticas so-

bre el texto bíblico. Y es que, como ha explicado el padre Melquiades Andrés, en Sevilla tuvo lugar el primer duelo entre el cristianismo tradicional y los seguidores de Erasmo, encabezados por Constantino y su defensa de un cristianismo libre de dogmas: "Acaso en ninguna ciudad fue más y mejor predicado el cristianismo evangélico y bautismal de Erasmo como en la capital andaluza. Ambos bandos se enfrentaron en el terreno de la predicación y la vida cristiana. El uno protagonizado por Egidio y Constantino; el otro, por Esbarroya, Domingo de Soto y otros dominicos"¹⁴. Constantino, discípulo de la Universidad de Alcalá, elogiado en la defensa del humanismo español *De adserenda Hispanorum eruditione* de Alfonso García Matamoros y continuador de su amigo Egidio en el cargo de canónigo magistral, aprovechó ese ambiente para publicar la *Suma de doctrina cristiana*, en 1543 por Juan Cromberger y reimpresso por Cristóbal Álvarez en 1551; la *Doctrina cristiana*, impresa, como el *Enchiridion*, por Juan Canalla en 1548; o la *Exposición del primer salmo de David cuyo principio es Beatus vir*, de 1546.

Un síntoma inequívoco del cambio de dirección y del inicio de la represión fue el procesamiento de Juan Gil en 1552 acusado de luteranismo, de lo que abjura y vuelve, sin más problemas, a su canonjía. Aún así, esos primeros procesos provocaron una emigración sevillana hacia París y Flandes, e incluso, según el testimonio de Cipriano de Valera, hacia Ginebra, fortín del calvinismo. Seis años más tarde, fue Constantino Ponce de la Fuente quien ingresó en las cárceles inquisitoriales, en las que habría de morir enfermo y con la doctrina expresa en sus libros, antes aplaudida como cristiana, ahora condenada por herética. Esa misma ola de rigor dogmático y antiluterano alcanzó a los monjes del monasterio sevillano de San Isidoro del Campo, entre los que, en auto de fe de 1599, murió Francisco Fox, hermano del humanista Sebastián Fox Morcillo. Con la muerte del Emperador, termina también el triunfo del humanismo cristiano y del erasmismo y empieza una época de autocensura y nicodemismo. Un simple retrato de Erasmo de Rotterdam, impreso por Sebastián Müs-

ter en su *Cosmographia* de 1550, se convertía entonces en objeto de censura y de odio en forma de tinta, junto al que al-

guien escribió "y su amigo don Quijote... Sancho Panza"¹³. Pero ésa es ya otra historia.

¹ La obra salió en Amberes, publicada por Juan Steelsius, en 1553. Como ha escrito M.^a del Carmen Mazarío, Carlos I fue "el último y más grande de los reyes medievales españoles... Espíritu medieval de donde nació su idea de Imperio universal a lo cristiano, y que le llevó a luchar contra el turco y la herejía protestante y a trabajar en la convocatoria de un concilio, siempre en defensa de la integridad de la fe". *Isabel de Portugal, emperatriz y reina de España*, Madrid, CSIC, 1951, págs. 55-56.

² Francisco Rico, "Un penacho de penas", *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo xv*, Barcelona, Crítica, 1990, págs. 221-222.

³ Estudios recientes han adelantado en algunos años la fecha de nacimiento de Garcilaso; así el de M.^a del Carmen Vaquero, *Garcilaso: Aportes para una nueva biografía*, Ciudad Real, Oretania, 1999 o el de José M.^a Pérez López, "La fecha de nacimiento de Garcilaso de la Vega a la luz de un nuevo documento biográfico", *Crítica*, 78 (2000) 45-57.

⁴ A la muerte de Juan Boscán, su mujer, Ana Girón de Rebolledo, se encargó de terminar la labor de edición iniciada por su marido, que dio lugar al libro impreso en Barcelona por Carlos Amorós en 1543.

⁵ Especialmente extraña resulta, por su combinación métrica, la "Canción" del capítulo VIII del libro II, "Amor, la semejanza", inserta arbitrariamente por el traductor y con estructura métrica 7a 7b 7b 7b 4c 11cA, mezclando un tetrasílabo con rima interna en una serie de heptasílabos y endecasílabos.

⁶ Cfr. J. Sentaurens, "O triunfo da comédia", en *Sevilla, século xvi. De Colombo a D. Quixote, entre a Europa e as Américas*, ed. Carlos Araújo, Lisboa, Terramar, 1992, pág. 187.

⁷ Para una estudio sobre estas bodas y sus celebraciones, véase el excelente estudio de Mónica Gómez-Salvago, *Fastos de una boda real en la Sevilla del Quinientos*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.

⁸ Cfr. Jean Sentaurens, *Seville et le Théâtre. De la fin du Moyen Âge à la fin du xviii^e siècle*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1984, págs. 54-57. Sobre los orígenes del teatro en la Sevilla de la época pueden verse además los estudios de Vicente Lleó Cañal, *Arte y espectáculo: La fiesta del Corpus Christi en la Sevilla de los siglos xvi y xvii*, Sevi-

lla, Diputación, 1975 y Lynn Matluck Brooks, *The Dances of the Processions of Seville in Spain Golden Age*, Kassel, Reichenberger, 1988.

⁹ Sobre la ficción idealista, véase Antonio Rey Hazas, "Introducción a la novela del Siglo de Oro, I (Formas de narrativa idealista)", *Edad de Oro*, I (1982) págs. 65-105. Para una puesta al día de la narrativa en el xvi resulta imprescindible el repaso bibliográfico de Víctor Infantes, "La narrativa del Renacimiento: estado de la cuestión", en *La invención de la novela*, ed. Jean Canavaggio, Madrid, Casa de Velázquez, 1999, págs. 13-48.

¹⁰ "Éste es Espejo de caballerías. -Ya conozco a su merced -dijo el cura-. Ahí anda el señor Reinaldos de Montalbán con sus amigos y compañeros, más ladrones que Caco, y los Doce Pares, con el verdadero historiador Turpin, y verdad que estoy por condenarlos no más que a destierro perpetuo, si quiera porque tienen parte de la invención del famoso Mateo Boyardo" (*DQ I*, 6, 80).

¹¹ Rodrigo Caro, *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, ed. Luis Gómez Canseco, Sevilla, Diputación, 1992, pág. 84. En términos parecidos lo había también recordado el pintor Francisco Pacheco: "...quien lo hizo más admirable fue el uso de las matemáticas i astrología... Con este conocimiento predixo muchas cosas, i su mesma muerte, 20 años antes". *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, ed. Pedro Piñero y Rogelio Reyes, Sevilla, Diputación, 1985, pág. 309.

¹² Sobre la presencia y el éxito del diálogo como género humanístico en Sevilla, véase Jacqueline Sofo-Ferreras, "El éxito del diálogo humanista en la Sevilla carolina", en *Sevilla en el Imperio de Carlos V. Encrucijada entre dos mundos y dos épocas*, ed. Pedro Piñero y C. Wentzlaff-Eggebert, Sevilla, Universidad de Sevilla / Universidad de Colonia, 1991, págs. 95-103.

¹³ Cfr. *Artes de la Inquisición española*, en *Reformistas antiguos españoles*, V, trad. Luis Usoz, Madrid, 1851, págs. 260-261.

¹⁴ Melquiades Andrés Martín, *La teología española en el siglo xvi*, II, Madrid, B.A.C., 1977, pág. 599.

¹⁵ Cfr. Marcel Bataillon, *Op. cit.*, págs. 798-99 y lámina XXX.

Sevilla y sus repercusiones artísticas en América en el período imperial

José María Sánchez

Durante el reinado de Carlos V Sevilla fue la puerta de ultramar, el punto de encuentro entre Europa y América. Sus instalaciones portuarias canalizaron, en régimen de monopolio, el comercio con Indias, lugar de partida de las flotas ultramarinas y punto de retorno de los convoyes cargados con los metales preciosos y los productos coloniales¹.

Sevilla remitió hacia América manufacturas procedentes de toda Europa —tejidos holandeses y franceses, grabados alemanes, hilaturas italianas, pinturas flamencas, etc.—; al mismo tiempo que a su puerto arribaron toda clase de objetos representativos de los distintos universos culturales de los pueblos americanos —tintes mejicanos, lacas filipinas, lingotes de oro y plata, etc. La capital hispalense actuó como un gran centro redistribuidor de mercancías, punto de encuentro entre dos Mundos, laboratorio de mestizaje e intercambios culturales. Pero también Sevilla fue el puerto de embarque de miles de hombres y mujeres que cruzaron el Atlántico para buscar acomodo en las nuevas tierras². Convertida, por entonces, en la capital más cosmopolita de occidente, en sus calles se dieron cita un gran número de individuos de muy variadas condiciones y oficios —mercaderes, marineros, banqueros, artistas, etc.—; y unos en espera de la llegada de las flotas para recoger sus beneficios, otros aguardando su salida para buscar mejor fortuna en los territorios recién descubiertos.

Esta emigración, sin embargo, no se produjo en los términos de marginación y desarraigo con que se plantea en la actualidad³. Al otro lado del océano los colonos españoles siguieron siendo vasallos del rey de Castilla, estuvieron regidos por las mismas leyes, vivieron en ciudades, villa o lugares similares en su estructura urbana y gobierno municipal a los de su origen; continuaron hablando su lengua, practicando la misma religión,

participando en las mismas fiestas⁴ y comiendo los mismos manjares, —aunque ciertamente enriquecidas sus dietas con nuevos alimentos—, es decir, se integraron en una sociedad en todo semejante a la hispana, porque fueron a formar parte de la *república de españoles*.

Las formas de transculturación artística fueron propiciadas fundamentalmente por el paso de artistas y artesanos que, desde Sevilla, arribaron a América para continuar desarrollando allí sus artes y oficios; sin embargo, también detentaron un papel fundamental las ideas que estos mismos artistas difundieron y la presencia en aquellos territorios de libros, estampas y todo tipo de imágenes que ampliaron el marco teórico para desarrollar los distintos géneros artísticos.

En la exportación del modelo cultural español, Sevilla detentará un papel fundamental: primero porque desde su territorio salió la mayor parte del contingente humano que hizo posible el poblamiento de las nuevas tierras —incluyendo los artistas que ejecutaron las primeras obras americanas—, y segundo porque, como único puerto comercial con América, se convirtió en la última referencia de los hombres que protagonizaron la gesta americana.

Qué duda cabe que la *Carrera de Indias* atrajo a hombres procedentes de todos los reinos peninsulares, es más, de todas las regiones de Europa⁵; pero la mayoría de aquellos que cruzaron el Atlántico fueron pobladores procedentes de Sevilla o de su ámbito territorial, hombres y mujeres que llevaron consigo a América su modelo cultural —hábitos, gustos y costumbres—⁶. Pero incluso aquellos no sevillanos, originarios de otras regiones, al tener que permanecer largos períodos en la ciudad a la espera de sus licencias de embarque o aguardando las fechas de partida de las flotas, tuvieron en Sevilla la última imagen de los reinos de España, la que llevaron consigo a sus lugares de des-