

## ACADEMIAS LITERARIAS EN SEVILLA: 1665, 1666, y 1667\*.

Cipriano López Lorenzo  
Universidad de Sevilla

La decadencia literaria o la idea de que las academias literarias desaparecieron durante el reinado de Felipe IV son tópicos frecuentes en la bibliografía especializada del siglo XIX<sup>1</sup>. Desde mediados del siglo XX, en cambio, éstos han sido rebatidos y se ha visto necesario reescribir el bullir poético que se dio bajo el reinado de los últimos Austrias ante los nuevos datos y perspectivas de estudio. Algunas obras ya clásicas que contribuyeron a este cambio de rumbo a partir de 1960 fueron las de José Sánchez y Willard F. King, además de las matizaciones propuestas por Soledad Carrasco Urogoiti en torno a las academias madrileñas<sup>2</sup>. Investigaciones más recientes sobre el período bajobarroco han trocado el prejuicio de raíz neoclásica por un impulso de apertura y dignificación de los autores de finales del siglo XVII y su actividad. Así, estudios como los de Aurora Egido, M<sup>a</sup> José Rodríguez Sánchez de León, Inmaculada Osuna, Alain Bègue, o Jesús Cañas Murillo, entre otros, han contribuido

\* Este artículo se inscribe dentro de las labores de investigación y divulgación del grupo PASO, HUM-241, dirigido por la Dra. Begoña López Bueno.

<sup>1</sup> Vid. Juan Pérez de Guzmán y Gallo, «Las Academias literarias del siglo de los Austrias», *La Ilustración española y americana*, 24, 32 y 33 (1880). Joaquín Hazañas y la Rúa, *Noticia de las Academias literarias, artísticas y científicas de los siglos XVII y XVIII*, Sevilla, Carlos de Torres y Daza, 1888. Guzmán y Gallo subrayaba el declive político y económico de las monarquías de Felipe IV y Carlos II para justificar la decadencia literaria palpable en el fin de las academias españolas, que no volverían a resucitar hasta el siglo XVIII bajo el patrón francés y la protección de Felipe V. Hazañas y la Rúa por su parte califica a los poetas de las academias sevillanas de «más copleros que poetas» o de «turba de copleros, chavacanos ó conceptuosos», retomando las palabras de D. Cayetano Fernández, expresadas en 1883.

<sup>2</sup> José Sánchez, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961; Willard F. King, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española X-Imprenta Silverio Aguirre Torre, 1963; M<sup>a</sup> Soledad Carrasco Urogoiti, «Notas sobre el Vejamen de Academia en la segunda mitad del siglo XVII», *Revista Hispánica Moderna*, 31-1 (1965), pp. 97-111. Son obras esenciales que han pasado ya a ser monografías de referencia.

enormemente a este desarrollo, sin desmerecer la labor de bibliotecarios y archiveros que no paran de sacar a la luz más documentos y con mejores herramientas de accesibilidad<sup>3</sup>.

Los principales autores que abordan la cuestión de las academias literarias españolas de la segunda mitad del siglo XVII frecuentemente optan por comenzar con unas líneas para definir el objeto de estudio, recurriendo casi siempre a las referencias bibliográficas recién citadas. Similarmente, debemos iniciar este capítulo excluyendo de nuestro análisis los certámenes y justas literarias de la Sevilla del siglo XVII. Por academias entenderemos exclusivamente aquellos eventos literarios de carácter privado que se dieron en España con especial profusión a partir de 1660, organizados por un grupo de autores unidos por lazos de amistad o camaradería, quienes reunidos con motivo de la celebración de un evento ocasional o regular componen e intercambian poemas compuestos *ad hoc*. Por extensión, también entenderemos por academia el grupo de poetas reunidos bajo este nombre, así como el impreso que publicaron a fin de dar testimonio del acto y hacer públicas sus composiciones.

En el caso de las academias literarias sevillanas, muy poco se ha escrito en torno a ellas y normalmente mezclándolas con los certámenes y justas literarias de la ciudad. Además del desinterés general de las investigaciones en estos derroteros, uno de los motivos por lo que no hemos encontrado un estudio de conjunto hasta el momento es porque no se habían localizado ejemplares de la academia de 1666, pese a haberse descrito su existencia en catálogos como el de Palau y en alguna que otra reseña de artículo. Afortunadamente y gracias a las pistas de José Sánchez, un ejemplar pudo ser localizado entre los fondos de la Real

<sup>3</sup> Aurora Egido, «De las academias a la academia», en *The Fairest Flower: the Emergence of Linguistic National Consciousness in Renaissance Europe*, Firenze, Firenze Presso L'Accademia, 1985, pp. 85-94; Aurora Egido, *Fronteras de la Poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990; M<sup>a</sup> José Rodríguez Sánchez de León, «La academia literaria como fiesta barroca en tres ejemplos andaluces: (1661, 1664 y 1672)», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, VIII, 3 (1989), pp. 915-926; Inmaculada Osuna, «Aproximación a las academias granadinas del siglo XVII», en *Memoria de la Palabra Actas del VI Congreso de la AISO (2002)*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana–Vervuert, 2004, 2, pp. 1401-1410; Alain Bègue, *Academias literarias en la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2007; Jesús Cañas Murillo, «Corte y academias literarias en la España de Felipe IV», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXXV (2012), pp. 5-26.

Academia Española, donde su anterior propietario, el eminente Rodríguez-Moñino, la depositó junto a gran parte de su biblioteca<sup>4</sup>.

Por fin, con los ejemplares juntos constatamos que existió una academia sevillana reunida periódicamente al menos entre 1665 y 1667 con motivo siempre del festejo del Carnaval: *Academia que se celebró en Sevilla iueves doze de febrero de 1665. años. En festejo de las Carnestolendas, presidiola d. Fernando de la Torre Farfan. En casa de Don Nicolas Riser Barba de la Cueva; y de Don Geronimo de Texada, y Aldrete, Secretario della.* (Impresso en Sevilla : por Iuan de Ossuna, [1665]); *Academia que se celebró en Sevilla iueves veinte de febrero de 1666. años. En festejo de las Carnestolendas. Presidiola Don Estevan Feliz Dongo, y Barnuevo. Siendo secretario don Mateo Monte de Soria. En casa de D. Geronimo de Texada, y Aldrete; y de Don Nicolas Riser Barba de la Cueva.* (Impresso en Sevilla : por Iuan de Ossuna, [1666]); y *Academia que se celebró en Sevilla iueves diez y siete de febrero de 1667. años, en festejo de las Carnestolendas. Presidiola Don Christoval Bañes de Salcedo. Siendo secretario Don Fernando de la Torre Farfan. En casa de D. Geronimo de Texada y Aldrete, y de Don Nicolas Riser Barba de la Cueva.* (En Sevilla : por Lucas Antonio de Bedmar, [1667])<sup>5</sup>.

La vida que pudieron tener estas tertulias no puede establecerse a ciencia cierta, aunque las referencias internas encontradas en los impresos apuntan a que debió celebrarse como mínimo otra de iguales características en 1664, en la que Fernando de la Torre Farfán actuó como presidente. Así se deduce de los siguientes versos del propio Farfán<sup>6</sup>:

quieren que en Presidente (grande arbol)  
me transforme tantas vezes (1665, f.[3]r)

con todo, en años passados  
(pero aunque passados, verdes)  
en semejantes teatros,  
hize los mismos papeles (1665, f.[3]r)

<sup>4</sup> La pista en cuestión la da José Sánchez, *op. cit.* p. 213, donde al hablar de la academia de 1666 dejó la siguiente nota, recogida en la p. 330: “[...] He podido consultar la academia de 1666 gracias a la gentileza del distinguido bibliógrafo don Antonio Rodríguez-Moñino, cuyo reconocimiento por éste y otros datos bibliográficos y culturales deseo hacer constar aquí”.

<sup>5</sup> Para el presente trabajo hemos cotejado los ejemplares de las academias localizados en los siguientes fondos: 1665: NUEVA YORK. *The Hispanic Society of America*; 1666: MADRID. Real Academia Española RM VAR-1492; 1667: MADRID. Biblioteca Nacional R/8112.

<sup>6</sup> De aquí en adelante transcribiremos siempre conforme al original impreso, sin modernizar puntuación ni grafías.

Ya ha un año, y no es la postrera  
 vez, que con otros laureles  
 (qual estos que agravio) frito  
 me vi en el propio escabeche (1665, f.[3]r)<sup>7</sup>

O! que ya fui Presidente  
 otras vegadas: mas fallo  
 que ya no montan dos higos  
 los presidentes passados. (1667, f.31r)

O incluso entre la prosa de sus cédulas: “Dada en la nuestra Academia Hispalense, a los Idus de Febrero, Año segundo de nuestra Presidencia” (1665, f.[20]r). A todas estas alusiones habría que apuntar varias noticias más: cuando Farfán vuelve la vista atrás y rememora sus cargos puede tener en mente ahí también otros festejos recientes, como su papel en la justa poética de la Hermandad Sacramental del Sagrario de 1662, y su presidencia en la “academia” (entiéndase aquí *certamen público*) celebrada el día de Reyes de 1665 en el Convento de Religiosas Mínimas de Triana<sup>8</sup>. No obstante, esto no quita que haya habido otras academias privadas antes de 1665 donde nuestro poeta haya ejercido como presidente, pues, por un lado, en la justa de 1662 era oficialmente secretario, y por otro, la de Triana no podría contar dentro de ese “Año segundo de nuestra Presidencia” por haberse celebrado en el mismo año, apenas un mes antes, de la academia en que pronuncia tales palabras. También el resto de participantes de la academia de 1665 ratifica la existencia de otra un año antes, como se desprende del vejamen del secretario Jerónimo de Tejada: “Dios guarde mi juyzio, dixé un dia, que me hallava loco de contento, por juzgarme libre de vejar en la Academia, que despues de dormir un año, ya se andava arrullando” (1665, f.[21]v). En todas estas referencias siempre se alude a Farfán repitiendo cargo -al menos dos como presidente- y a la academia como una cita anual. Más difícil si cabe es determinar cuándo se puso fin a estas reuniones pues no hemos encontrado referencias internas en la de 1667 que puedan arrojar más luz a su disolución, o a una convocatoria para el siguiente año.

<sup>7</sup> Nótese aquí la alusión al ataque de Torre Peralta.

<sup>8</sup> De esta academia y del cargo de Farfán nos da noticia Joaquín Hazañas gracias a la lectura de un manuscrito adquirido por su amigo D. José Vázquez y Ruiz. Joaquín Hazañas y la Rúa, *op. cit.*, p. VI. Desconocemos el paradero actual de ese manuscrito, pues a la muerte de Vázquez y Ruiz en 1892, su biblioteca se dispersó.

En definitiva, el origen de estos cenáculos parece remontarse hacia 1662-1664, si es que acaso el de 1664 no fuese el primero. De ser así, nos hacemos cargo de que aquella hipotética academia se desarrolló en medio de una fuerte polémica literaria que atañía al grupo liderado por Farfán, desatada por los mecanismos de autocanonización empleados por este último en su obra *Templo panegirico*, de 1663<sup>9</sup>. La consiguiente polémica levantada ha sido estudiada por Juan Montero, tanto en lo que concierne a las reacciones generadas por la obra de José Román de la Torre Peralta *Festin de las tres gracias* -cuyos preliminares están fechados en enero de 1664<sup>10</sup>-, como a las críticas lanzadas desde el manuscrito *Xicara de chocolate*, igualmente corrosivo con la obra de Farfán<sup>11</sup>. Aquella academia de 1664 tuvo que darse seguramente bajo el ambiente caldeado propiciado por tales dimes y diretes y no es totalmente descabellado pensar, por tanto, que la polémica suscitada tras la publicación fuese un factor catalizador para que un determinado grupo de

<sup>9</sup> *Templo panegirico al certamen poetico que celebro la hermandad...de santissimo sacramento, estrenando la grande Fabrica del sagrario Nuevo de la Metropoli sevillana...*(En Sevilla : por Juan Gomez de Blas, 1663)

<sup>10</sup> *Festin de las tres gracias, en celebridad del primer instante puro de Maria Santissima concebida sin mancha. Vexamen al demonio, y a un poeta, que se laureò a si mismo. Recuperacion de lo proprio, que por suyo vendio la malicia. Restitucion de lo ageno, que usurpo el error o la ignorancia. / Por D. Ioseph Roman de la Torre y Peralta. Dedicalo al mas azerrimo defensor de la mas intacta Virgen. Al zelo mas fervoroso de su concepcion purissima. Al verdadero unico y legitimo autor, de la ingeniosissima estampa de su triunfo immaculado, que en abiertas laminas publicó Sevilla. Año de 1663. El M.R.P.D. Fray Bruno de Solis Valenzuela monxe profeso de la Real Cartuxa del Paular de Segovia, y natural de Santa Fè del nuevo Reyno. (Impresso en Sevilla : por Miguel de Aldabe, 1664).*

<sup>11</sup> Juan Montero, «*Xicara de chocolate* contra Torre Farfán y su *Templo Panegirico* (Sevilla, 1663)», *Manuscr. Cao*, 13 (2012); Juan Montero, «Una polémica literaria en la Sevilla de la segunda mitad del XVII: el *Templo panegirico* (1663) de Fernando de la Torre Farfán atacado y defendido», *Bulletin Hispanique*, 115, 1 (2013), pp. 27-48. Las aportaciones de Montero revelan cómo la relación del certamen sevillano de 1662 compuesta por Fernando de la Torre Farfán provocó la indignación de algunos de los participantes, que se vieron mal parados en el vejamen u ofendidos por la soberbia del autor y quisieron tomar la pluma para vindicarse, causando a su vez la réplica de Farfán y sus defensores, y generando todo un caudal de diatribas manuscritas e impresas.

escritores cerrara filas en torno a Torre Farfán y lo erigiera como bastión y presidente de estos encuentros<sup>12</sup>.

Además de la disputa literaria, las fechas en que debió aparecer esta academia fueron igual de movidas en el plano sociopolítico, con la muerte de Felipe IV el 17 de septiembre de 1665 y el ascenso al trono de Carlos II bajo la regencia de su madre, todo lo cual demuestra que así como los asuntos de la corona no influyeron en la celebración de tales reuniones, tampoco esta literatura se hizo eco de los avatares políticos del país. La poesía de academia en el caso sevillano se suma de este modo a la actitud evasiva que mostró al respecto la mayoría de las academias celebradas en otras ciudades<sup>13</sup>.

Para Almudena Marín, “desde el momento en que se detectan movimientos, ataques, pugnas, presencias y ausencias significativas, es decir, desde el momento en que existe un esfuerzo de algún tipo por distinguirse, podemos hablar de campo literario”<sup>14</sup>. La cita nos obliga a rendirnos ante la idea de que en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVII existió un espacio de creación literaria armado por autores que se disputaban una posición más o menos centralizadora. Maniobrar dentro de ese espacio para conformar un círculo cerrado de poetas que buscan distinguirse como la flor y nata de las letras del momento implicaba un estudiado plan de autorreconocimiento y desarrollo de identidad propia. Como ya sabemos, a Torre Farfán le pasó factura la estrategia tomada para autocanonizarse a través de las páginas e ilustraciones del *Templo Panegírico*, de modo que la proyección de un colectivo excelso debía ser más meditada pero igualmente implacable. Una de las primeras medidas en esta creación de identidad propia fue el modo de autodenominarse, casi

<sup>12</sup> Todavía en la academia de 1666 se leen unos versos finales de don Martín Leandro Costa y Lugo, en donde se compara a Torre Farfán con la Torre de Babel a través de la metonimia iconográfica de su apellido:

“Aquella Torre famosa [la de Farfán], / que ciencias altas labraron / en competencia, y sin ella / de otra, que allá en Senaar se / iva arrullando. / Hasta el Cielo sube aquella / en cimiento humilde, y sabio. / Essotra fue de un sobervio / vana idea, y por esso pagó el pato. / De Don Fernando es la Torre / del Oro, la otra del barro, / que muy crudo, o muy cocido / vino a parar en lenguas de estropajo”. Sospechamos que tras la Torre de Nimrod, convertida en barro y origen de las diferentes lenguas habladas en el mundo, se puede esconder un guiño al duelo batido entre Torre Farfán y Torre Peralta, articulado por entonces también en torno a la misma metonimia de los apellidos.

<sup>13</sup> Cfr. Aurora Egido, *op. cit.*, (1990) p. 128.

<sup>14</sup> Almudena Marín Cobos, «Relaciones sociales y literarias en los impresos poéticos de Granada (1650-1665)», *Bulletin Hispanique*, 115, 1 (2013), p. 140.

siempre bajo el marbete *Academia sevillana*: “Academia de Sevilla” (1665, f.[4]v, 1666, f.[3]v), “Serenissima Academia” (1666, f.[4]r), “Serenissima Academia Sevillana” (1665 f.[19]v), “Academia anual de Sevilla” (1666, f.[4]r), “Academia Hispalense” (1665, f.[20]r), y aisladamente “Academia Apollinea” (1665, f.[21]v), y “Asamblea Castalia” (1666, f.[2]v), entre otros. Conforme pasaron los años y la identidad colectiva fue cohesionándose, la autorreferencialidad se diluyó hasta prácticamente desembarazarse de adjetivos localistas. Así ocurre en la academia de 1667, donde solo quedó impreso el sustantivo “Academia”, sin más.

El título con que se autodenominaron implicaba además la construcción de una identidad propia en tanto que enfrentada a otros grupos de características similares. En consecuencia, la academia sevillana se posicionó frente a los cisnes del Manzanares o frente a los cisnes del Genil y aprovechó las oraciones introductorias de sus reuniones para convocar a los poetas en medio de una alabanza a la ciudad de Sevilla, exaltando virtudes como su caudal económico basado en el oro americano -una proyección del esplendor de otros tiempos que contrasta con el declive económico del período- y las aguas argentadas de su río, que les sirvió para autoproclamarse “canoros cisnes del Betis” (1666, f.[34]r). Traemos a colación un pasaje de la convocatoria de la academia de 1665 en el que Farfán se inflama contra la idea de que la presencia de un poeta madrileño garantizase acaso la calidad literaria de la sevillana:

Que es lo que escucho? à Castilla  
 por presidencias? O pese  
 a quantos sitian sitiales  
 y dosilizan doseles!  
 No en mis dias, ni se cante  
 tal denuesto; que no tiene  
 la garganta Mançanares  
 con mas gallillo que el Betis.  
 Ni el Genil, ni el Tormes, ni  
 todo el Nilo, aun quando vierte  
 sobre el Catadupa, aquellos  
 Fauzes, que llegan a siete.  
 Presidentes a Sevilla!  
 ni de Madrid! quando deven  
 a sus Poetas candiales  
 presidir nuestros molletes? (f. [3]v)

Es, interpretamos, una muestra de malestar hacia la excesiva centralización de la monarquía española, y reflejo asimismo de la vieja dilogía Corte-centro *versus* resto de ciudades-periferia<sup>15</sup>.

El círculo poético granadino también se vio salpicado por el desdén sevillano según se aprecia en el ejemplo anterior, y de forma más explícita cuando, por ejemplo, Mateo Gabriel Monte de Soria defiende la originalidad de su vejamen en la academia de 1666 argumentando no haber copiado sus versos:

Ni del Genil escuchè,  
en los márgenes sagrados,  
las blancas aves, que acuerdan  
a el sonoro vuelo el canto.  
Ni de Mançanares, cuyo  
cristal numeroso en lazos  
de admiracion aprisiona  
la libertad de los astros,  
besé la feliz orilla. (f.[5]v)

Paradójicamente, cuanto más se esforzaban en poner tierra de por medio, más subrayaban su reconocimiento hacia esos otros poetas. En efecto, debemos señalar que la academia sevillana da sus primeros pasos justo cuando se empieza a consolidar este fenómeno en Granada, cuyas iniciales academias de ocasión -aunque con ciertos rasgos de periodicidad- surgen entre 1661 y 1664. Que ambas ciudades se mantenían al tanto de sus vidas literarias es evidente, pues algunos participantes de las academias granadinas repetían suerte en el certamen immaculista sevillano de 1662, amén de las noticias que suponemos correrían de un lugar a otro entre autores y otros agentes del gremio<sup>16</sup>. Dicho esto, la academia sevillana pudo tomar como referente más próximo al núcleo granadino. No obstante, se alejó rápidamente de él al

<sup>15</sup> Cfr. Ángel L. Prieto de Paula, «El modelo italiano en la formación de las academias literarias españolas del primer barroco: los ‘Nocturnos’ como paradigma», en Enrique Giménez, Juan A. Ríos, y Enrique Rubios (eds.), *Relaciones culturales entre Italia y España: III Encuentro entre las universidades de Macerata y Alicante (marzo 1994)*, Alicante, Universidad de Alicante, [1994], pp. 133-147. El artículo de Prieto de Paula centra precisamente en esta disyuntiva la aparición de conciliábulos que reflejaban la estructura jerárquica de la Corte en sus propios núcleos municipales, y cómo el menosprecio de Corte que entonaban repudiaba y ensalzaba al mismo tiempo el *status quo* impuesto.

<sup>16</sup> Ponemos por caso al poeta Nicolás de Cervantes y Hervías Calderón, activo en las academias/certámenes granadinos de 1661, 1662 y 1663, y participante en el certamen sevillano de 1662.



configurarse como un evento anual en el que participaría una nómina cerrada y estable de autores en un idéntico espacio. Estos rasgos de periodicidad se transfirieron a los impresos que publicaron, desde la *mise en page* de sus portadas hasta el orden temático de sus asuntos poéticos. Comenzando por la portada, los sevillanos siguieron de cerca seguramente las que don Melchor de Fonseca y Almeida venía auspicando en su casa desde 1661 -o a veces participando en ellas sin que tengamos noticias claras de dónde se celebraron<sup>17</sup>-, muchas de ellas con una tipografía y una disposición textual parecidas a las empleadas por los cisnes sevillanos en los años sucesivos (véase *fig.1*).

Los impresos sevillanos tienen todas las trazas de haberse cuajado bajo las pautas madrileñas, con o sin orla tipográfica, para participar de esta tradición textual<sup>18</sup>.

Volviendo a las cuestiones de la periodicidad, las portadas de las academias sevillanas intentaron mantener siempre una configuración que las hiciera partícipes, por un lado, de un mismo fenómeno extendido a lo

<sup>17</sup> Véanse: *Academia que se celebrou en Madrid a siete de agosto siendo presidente don Iuan Ioseph Porter y Casanate...* ([Madrid : s.n.], 1561 [i.e. 1661]); *Academia que se celebrou en seis de Enero en casa de don Melchor de Fonseca de Almeida siendo presidente D. Iuan Alfonso Guillen de la Carrera..., secretario don Fernando de M<sup>o</sup>leon y Cortes..., y fiscal don Alonso de Zarate y la Hoz...* (Madrid : [s.n.], 1661); *Academia que se celebrou en siete de Enero al feliz nacimiento del Serenisimo Principe D. Carlos, N. S. presidiola en su casa Don Melchor de Fonseca y Almeida, fue Secretario D. Luis Nieto, y Fiscal D. Alonso de Zarate y la Hoz...* (Madrid : [s.n.], 1652 [i.e. 1662]); *Academia que se celebrou en veinte y tres de Abril en casa de Don Melchor de Fonseca y Almeida siendo presidente Don Luis Antonio de Quiedo y Herrera, secretario Don Fermin de Sarasa, y fiscal Don Luis Nieto* (Madrid : [s.n.], 1662); *Academia que se celebrou en siete de Enero en casa de Don Melchor de Fonseca de Almeyda siendo Presidente Don Ioseph Porter y Casanate, Secretario D. Luis de Quiedo, y fiscal D. Iuan de Montenegro y Neyra...* (Madrid : por Don Francisco Nieto, 1663); *Academia que se celebrou en casa de Don Melchor de Fonseca de Almeyda en quatro de Febrero siendo presidente él mismo, Secretario Don Iuan de Montenegro y Neyra y Fiscal Don Ioseph Berné de la Fuente...* (Madrid : por Francisco Nieto, 1663). La primera de las academias citadas no indica lugar de celebración, pero de don Melchor de Fonseca participa como un poeta más en lo que pudo ser punto de arranque de las celebradas en su casa.

<sup>18</sup> Otro dato que apunta a las relaciones entre los sevillanos y las reuniones de Fonseca es la participación en las academias madrileñas de Mateo Freire de Andrade, -que suponemos hermano del capitán Manuel Freire de Andrade- el 7 de enero y el 4 de febrero de 1663. No obstante, lo común del apellido portugués y su enorme extensión no nos dejan certificar que ambos fuesen hermanos o familiares directos.

largo del tiempo y, por otro, de un mismo producto fácilmente reconocible para el lector, que lo lee y entiende como obra anual. El contenido de sus títulos, las fechas, motivos y lugares de encuentro le otorgaron una férrea estructura sin parangón en ninguna de las academias españolas de la segunda mitad del siglo XVII.

Respecto del motivo de celebración, Farfán y los suyos se citaron para festejar el primer jueves de Carnestolendas, denominado popularmente como *Jueves Lardero*, el cual inicia los festejos de Carnaval hasta el Miércoles de Ceniza. En lo esencial, estas fiestas se entendían como una introducción o introito -de ahí que se le conozca también en el noroeste español como *Antruejo*- al período de recogimiento de la Cuaresma, que preparaba el espíritu para el gozo y la gloria de la Pascua primaveral<sup>19</sup>. A pesar de ser un festejo propio del año litúrgico, sus orígenes paganos y su expresión popular le convirtieron en uno de los eventos menos religiosos del año, donde se permitía -hasta cierto grado- la transmutación de la identidad bajo la máscara y el exceso en todos sus sentidos. El Jueves Lardero da fe de ello, pues como su nombre atestigua (del latín *lardus*; i.e. ‘grasa’ o ‘tocino’) era el día por excelencia de la carne y grasa porcinas, así como de los postres que incorporaban huevo y otros alimentos que durante más de cuarenta días iban a ser restringidos por el ayuno cuaresmal. La elección de tal fecha para las reuniones de nuestra academia hizo posible que pudiéramos leer pasajes tan cómicos en sus impresos, como cuando Mateo Gabriel Monte de Soria interpreta la tertulia como un convite al que él deja sin postre -el vejamen- después de haberse atiborrado de chorizo y jamón; interpretación humorística que solo se entiende en este contexto de glotonería carnavalesca<sup>20</sup>.

En contrapartida, el Carnaval era un festejo que generaba algo de controversia, principalmente por los oficios eclesiásticos que ostentaban muchos de ellos, como luego veremos. Evidentemente sabían a todas claras que si podían componer versos de dudosa moralidad cristiana y disfrutar de ese ocio no había mejor momento en el año que las

<sup>19</sup> Vid. Julio Caro Baroja, *El carnaval*, Madrid, Alianza editorial, 2006; José María Balcells (coord.), *El carnaval: tradición y actualidad*, León, Universidad de León, 2010.

<sup>20</sup> “Tan corrido estoy, y tal / es mi pesar, y mi enojo, / que en vez de jabon, y lana / como jamon, y vizcochos. / Un chorizo topè ayer, / y dividiendole en trozos, / (por no poder de una vez) / me lo comi poco a poco. / Es mi sentimiento mucho, / no se como no me ahorco, / O mal Secretario, afrenta / Del sepan quantos, y otorgo! / Sin Vexamen has dejado / la Academia, que es lo proprio / Que al mas luzido combite / sin el postre mas gustoso?” (1666, f. [34]r)

Carnestolendas, que haría de perfecta tapadera, como explicó Jerónimo de Tejada y Aldrete en su vejamen de 1665:

El tiempo, y la ceremonia,  
preciosos ambos, disculpan  
tanto la voz en el labio,  
quanto en la mano la pluma.  
O costumbre, lo que puedes!  
pues a fuerça de tu industria  
hazes, contra la modestia,  
forçosa la travesura [...] (1665, f.[26]r)<sup>21</sup>

Conscientes de lo mucho que arriesgaban y para acallar las malas lenguas, no faltaron en sus sesiones algunas líneas dedicadas a justificar su actividad, que de este modo se disfrazaba de *peccata minuta*, o chascarrillo piadoso propio de esas fiestas. En esta tesitura se defendió Tejada y Aldrete al dedicar la academia de 1665 a su hermano Juan Agustín de Tejada (1635-1679), canónigo de la Catedral, juez sinodal del Arzobispado de Sevilla y años más tarde Capellán Mayor del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid<sup>22</sup>:

Quedè tan gustoso de lograr la apazible tarde de el Iueves (festejo que mirò bien el entretenimiento licito de las Carnestolendas) y en ella, lo precioso de el caudal de tan grandes Ingenios, que me pareció, para observarlo con toda veneracion, hazer el deposito de su agrado en el estudio de v.m. que puesto que no es labor hermanada con las tareas, que le impiden el ocio, no ay letras, de aquellas que caben en lo decente, que ya que no las ate el nudo del pare[n]tesco, por lo menos no las estreche el abraço de la amistad (1665 f. [2]r)

La celebración de las Carnestolendas con tertulias poéticas no fue precisamente común en el siglo XVII, quizá por esa dificultad que entrañaba hermanar lo profano con el beneplácito eclesiástico. En toda la centuria solo hemos encontrado otras dos academias ofrecidas al Carnaval: una es la madrileña *Academia que se celebrou por Carnestolendas, iueves 21. de febrero de este año de 1675. en casa del licenciado D. Gabriel de Campos, abogado de los Reales Consejos, que fue presidente de ella. Secretario don Francisco Bueno; y fiscal el Lic. D.*

<sup>21</sup> Repárese también en estas coplas la naturaleza oral de las academias y su posterior fijación escrita.

<sup>22</sup> Algunas notas biográficas sobre Juan Agustín de Tejada y Aldrete pueden leerse en, Mario Méndez Bejarano, *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Sevilla, Tipografía Gironés, 1925, vol. 3, ref. 2592.

*Manuel de Flores Velez, Abogado de los Reales Consejos. Dedicada al señor don Gabriel Bernardo de Quirós* (Madrid : en la oficina de Lucas Antonio de Bedmar, [1675]); y la segunda, la granadina *Festiva academia, celebrada en la Real Fortaleza del Alhambra, y en casas de D. Francisco Antonio de Viedma Narvaez y Arostigui el día iueves trece de febrero deste año de 1681. Presidiendola D. Pedro de Soria y Sarabia, siendo Secretario don Luys Andres Bermudo* (Granada : en la Imprenta de Francisco de Ochoa, 1681)<sup>23</sup>. Estas dos academias sintieron la misma necesidad de justificar de algún modo sus composiciones como propias de la época e insertaron sendas dedicatorias donde poderse defender de murmuraciones. La madrileña de 1675 erige una dedicatoria -escudo de armas calcográfico incluido- al señor Gabriel Bernardo [i.e. Bernaldo] de Quirós, secretario de guerra del Consejo de Carlos II, a modo de solicitud de amparo frente a la calumnia. Destacan entre esas líneas firmadas por Juan González de Valdés palabras como “temores” o “maldicientes” previendo las reacciones de sus conciudadanos y confirmando la reprobación social que el ejercicio de la pluma suscitaba, incluso durante un tiempo de ociosidad y diversión como el Carnaval:

Mi buena dicha me puso en el numero de los que componen la Academia, pero tuve por mayor el persuadirles, me permitiessen sacarla à luz, por los temores q[ue] injustamente ha[n] ocasionado los Maldizientes, que juzgan inco[m]patibles estos exercicios con los de qualquiera juiziosa Profession, sin distinguir de ocasiones, y tie[m]pos. (Ff. [3]r-[3]v)

Lo que resulta es que toda actividad literaria puede excusarse en determinados tiempos y ocasiones, como las Carnestolendas<sup>24</sup>. La granadina de 1681 por su parte lo hizo de manera más desenfadada y resuelta, con una dedicatoria burlesca firmada por “el Placer Cortesano” y

<sup>23</sup> Suponemos la existencia de una tercera academia con motivo de las Carnestolendas de 1700, según se desprende del romance heroico *Gracias al rey nuestro señor (que Dios guarde) por averse servido de tener Comedia, y Academia de repente, los días de Carnestolendas deste año de 1700, que dedica al excelentissimo señor, Conde Oñate, Marques de Guevara, Conde de Campo-Real, Conde de Villa-Mediana, Gentil-Hombre de la Camara de su Magestad, y Correo Mayor de España, Don Pedro Davila, y Vera* (Madrid : Lucas Antonio de Bedmar y Narvaez, [1700]), en la BNE sign. VE/1183-12. El impreso de esa academia en cambio no nos ha llegado.

<sup>24</sup> Cfr. M<sup>a</sup> José Rodríguez Sánchez de León, «Las Carnestolendas de 1675, motivo de una academia poética madrileña», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, CSIC, enero 1, 43 (1988), pp. 499-505.

con un destinatario ficticio: el Domingo de Carnestolendas. Reivindicaron nuevamente el Carnaval como un tiempo que debía ser respetado *per se* – sin que éste sobrepasase el Miércoles de Ceniza y sin que tampoco la Cuaresma se anticipase-, y digno de recibir sus “travesuras de entendimiento”. Así pues, las academias sevillanas no fueron una excepción en la defensa de la poesía carnavalesca. Repiten además como en las dos academias recién vistas la tradición de celebrarse en sus Jueves Larderos, por la tarde<sup>25</sup>: la de 1665, el jueves 12 de febrero; la de 1666, el jueves 20 de febrero; y la de 1667, el jueves 17 de febrero. Sin embargo, al ir comprobando estas fechas en los calendarios de cada año, hemos advertido que la de 1666 no pudo haberse celebrado el 20 de febrero, pues tal día era sábado y no jueves. Tampoco en ningún año anterior o posterior a éste encontramos un 20 de febrero jueves. Veamos: en 1666 la Pascua se celebró el 25 de abril, particularmente tarde<sup>26</sup>; el Miércoles de Ceniza se desplazó al 10 de marzo; y el 4 de marzo sería el Jueves Lardero en que debía haberse fechado la academia. Pero ni 4 de marzo ni 20 de febrero encajan con nuestro asunto. Para poder cuadrar este desbarajuste de fechas hemos de suponer que aquel año nuestros poetas decidieron adelantarse una semana y no adentrarse en el mes de marzo, lo que atentaría contra la tradición de reunirse en febrero por mucho que las Carnestolendas corrieran días después. A nuestro juicio, o bien el día de celebración fue el sábado 20, o bien el jueves 25 de febrero. De seguir la segunda hipótesis, lo que creemos que debería haber figurado en el título del impreso era “veinte [i cinco]”. Esta elipsis enmascarada la haríamos fruto de un despiste del impresor Juan de Osuna quien ante la atípica fecha de reunión omitiría el segmento hipotético “i cinco” y trasladaría el evento a un sábado que no le correspondía. Tanto si nos convence la idea de que se reunieran el 20 o el 25 de febrero, es innegable que en el rótulo existe un

<sup>25</sup> Así se desprende de las palabras de Jerónimo de Tejada en la dedicatoria a su hermano: “Quedé tan gustoso de lograr la apazible tarde de el Jueves [...]” (1665, f. [2]r).

<sup>26</sup> Desde el Concilio de Nicea (325 d.C.), la Pascua podía celebrarse entre el 22 de marzo y el 25 de abril (ambos inclusive). Una Pascua tan tardía como la de 1666 se daba en muy raras ocasiones y se le denominaba *enmarcá* (enmarcada). Después de 1666 volvió a repetirse esta circunstancia en 1734 y 1886. Estas Pascuas tan tardías alimentaban la superstición popular y auguraban años de mala cosecha o hambruna, calando en el refranero con dichos como: «Pascuas enmarcás / o hambre o mortandad» (Cfr., José Manuel Pedrosa, «Pascuas faustas e infaustas: creencias y paremias», *Paremia*, 15 (2006) pp. 151-162). La Iglesia no podía mover las Pascuas *enmarcás* por muy mala fama que tuvieran, de forma que si se adelantó el día de celebración de la academia de 1666 tuvo que ser por voluntad de los contertulios.

error en la datación, que por supuesto no pasaría desapercibido para nuestros vates. Ese error lo podríamos achacar a Juan de Osuna, e interpretarse como uno de los motivos por los que al año siguiente se decidiera cambiar de impresor mediante un nuevo contrato con Lucas Antonio de Bedmar, instalado en la ciudad apenas un año antes, y de seguro con nuevas y más apetitosas ofertas<sup>27</sup>. Ahora bien, lo cierto es que entre 1666 y 1670 la actividad laboral de Osuna debió menguar o parar por completo, pues no hemos localizado ningún otro impreso suyo entre esos años. De modo que el contrato con Bedmar a partir de 1667 también podría justificarse por un cese temporal de actividad en el taller de Osuna<sup>28</sup>.

La escrupulosa regularidad también incidió en el lugar de celebración: la casa de Jerónimo de Tejada y su hijo Nicolás Riser Barba de la Cueva, fruto del matrimonio con María Nicolasa Riser y Barba<sup>29</sup>. No sabemos dónde se encontraba la casa de Tejada, aunque por su condición nobiliaria sería un inmueble importante de la ciudad de Sevilla. Fue veinticuatro del cabildo sevillano a partir de 1668, cargo que solo podía alcanzarse si se pertenecía a la nobleza<sup>30</sup>. Así al menos lo manifestó en su soneto para los preliminares del *Triunfo Inmaculado de la Emperatriz de Cielo, y Tierra*,

<sup>27</sup> En 1665 imprime en Madrid *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas exemplares / por el doctor Juan Perez de Montalvan*. Tras abandonar Madrid, la imprenta de Lucas Antonio de Bedmar se instala en Sevilla, en la calle Génova, entre 1666 y 1667. A partir de 1669 lo vemos de vuelta en la Corte donde su imprenta conseguirá el título de imprenta real y se adentrará hasta el siglo XVIII bajo la dirección de sus herederos. En Sevilla alguien como Bedmar, en contacto con las tendencias literarias y tipográficas de Madrid, se situaría en el punto de mira de aquellos autores que ansiaban acceder a círculos poéticos de mayor fama.

<sup>28</sup> Tras el nombre de Juan de Osuna (fl. 1652-1699) realmente se esconden, como mínimo, dos generaciones: Juan Méndez de Osuna padre, y Juan de Osuna hijo. El trasvase de actividad entre una y otra generación pudo ocurrir entre 1666 y 1671, años de convalecencia o enfermedad que hicieran parar las prensas por completo.

<sup>29</sup> Vid. José Díaz de Noriega y Pubul, *La Blanca de la Carne en Sevilla*, IV, Madrid, Ed. Hidalguía, 1975, p. 57. Nicolás Riser tomó el apellido materno seguido del de su abuelo paterno Juan Tejada de la Cueva, regidor del cabildo de Sevilla.

<sup>30</sup> Vid. Guillermo Álvarez de Toledo Pineda, «Análisis socio-económico de una veinticuatría y una alcaldía mayor de Sevilla en los siglos XVII y XVIII», *Trocadero*, 17 (2005), pp. 101-129. El expediente de su nombramiento como veinticuatro de Sevilla tiene fecha de 1668, Archivo Municipal de Sevilla, Libro de Escribanías de Cabildo, 2ª escribanía, sección 4ª, tomo 40, n. 38, signatura H/277.

*Maria* (1669), de Pedro Torrado de Guzmán<sup>31</sup>. Méndez Bejarano en las líneas dedicadas al autor declaró que “brilló en la poesía”<sup>32</sup>, pero exceptuando el soneto preliminar mencionado y los poemas escritos para las academias no parece que fuera particularmente prolífico. Según los vejámenes, Jerónimo de Tejada fue un erudito polifacético y curioso, aficionado a la pintura y la música, inconstante y algo pícaro, si tomamos por ciertas las acusaciones que se le hacen de esconder letrillas en su escritorio para mezclarlas con las que compone para las tertulias. Su nombre además está unido al de su hijo Nicolás Riser Barba de la Cueva. La piedad religiosa, la afición por la literatura griega y el conocimiento calibrado de gramática que demostraba Nicolás Riser contrastaban con su juventud. Su carrera poética estuvo ligada a la de su padre, pues aparte de las composiciones académicas y un coloquio alegórico titulado *Competencias de Amor* –escrito para la profesión de una monja sevillana hacia 1669–, solo nos ha llegado impreso un soneto suyo nuevamente en los preliminares de la aludida obra de Torrado Guzmán, justo al vuelto de la misma hoja<sup>33</sup>.

La casa de don Jerónimo de Tejada se vio honrada con la presencia de ingenios procedentes de un amplio espectro social para estas ocasiones. Alto dignatario fue Manuel Freire de Andrade, Capitán de Infantería de la Real Armada española, quien participó en la academia de 1667 con un soneto amoroso y unas décimas humorísticas. Los datos biográficos recabados sobre él son decepcionantemente exigüos. Era de origen portugués, eso sí, a pesar de residir en la Corte. Justo en un momento en que la paz entre Portugal y el reino de España estaba en vías de pactarse, la ascendencia lusa de Freire de Andrade pudo significar tanto la conciliación tras años de revueltas como la justificación de recelos patrióticos. Muy bien se encargaron los poetas hispalenses de aclarar que don Manuel Freire era persona de fiar, con “devocion a los Estandartes

<sup>31</sup> *Triunfo Inmaculado de la Emperatriz de Cielo, y Tierra, Maria, concebida sin mancha de culpa Original, en el primer instante de su Ser. / Compuesto por Don Pedro Torrado de Guzman, natural y vezino de la Villa de Feria, en Estremadura, y residente en esta Ciudad de Sevilla. Dalo a la estampa Don Iuan Francisco Ladron de Cegama, amigo del Autor* (En Sevilla : por Juan Francisco de Blas, 1669). F. [6]r: *De don Geronimo de Texada y Aldrete, Veinte y Quatro de la Ciudad de Sevilla, al Autor. Soneto*. “Esta sonora suspension del viento / del Orbe tierno encanto, dulce Lira [...]”

<sup>32</sup> Mario Méndez Bejarano, *op. cit.*, vol. 3, ref. 2591.

<sup>33</sup> F. [6]v: *De don Nicolas Ryser Barba de la Cueva, al Autor. Soneto*. “O Pluma, que tal Citara templaste / Dulce pulsando sacra fantasia [...]”

Castellanos, donde la lealtad le endulçava los rigores de la Campaña”<sup>34</sup>. Hizo sus pinitos en la lírica con versos tan cálidos que derretía a las damas; de poeta de amores o incluso de poeta erótico lo disfrazó Farfán en su vejamen. Nos han llegado algunos poemas suyos que compuso para la academia madrileña. Desafortunadamente para nuestro estudio, el apellido hispano-luso Freire/Freyre de Andrade/Andrada se extendió tanto que no estamos seguros de si nuestro soldado es también el autor de la famosa comedia *Verse y tenerse por muertos*, con varias ediciones en el s. XVIII<sup>35</sup>.

Fuera de las esferas nobiliarias y militares, la figura más descollante de la Academia Sevillana fue indudablemente el sacerdote Fernando de la Torre Farfán (1609-1677), “abadejo (pero sin sal) deste mar de Ingenios” (1667, f. 44r), en sus propios términos. Ya entre sus coetáneos se redactaron algunas líneas sobre su persona, en las que no falta la admiración hacia su formación y su prolija pluma. Un breve retrato suyo lo compuso Diego Ignacio de Góngora en las páginas liminares del conocido manuscrito con sus poesías de la Biblioteca Colombina de Sevilla<sup>36</sup>. Y otro lo leemos en los *Anales eclesiásticos y seculares* de Diego Ortiz de Zúñiga<sup>37</sup>. Entre la crítica contemporánea se le

<sup>34</sup> El nombre Manuel Freire de Andrade lo hemos encontrado a uno y otro bando durante la guerra de la independencia de Portugal. Uno de ellos fue el teniente general de la caballería, que en la frontera de Beira hizo prisionero a Felix de los Reyes Nieto de Silva, soldado al servicio del Duque de Osuna durante las refriegas de los años 60. Las aventuras de este soldado quedaron por escrito en sus propias memorias hacia 1690. Fueron editadas en el siglo XIX por Antonio Cánovas del Castillo: *Memorias de D. Felix Nieto de Silva, marqués de Tenebrón* (1888), Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles, 1888. Visto así, los recelos que pudiera despertar el apellido de nuestro poeta y Capitán de Infantería tenían ciertos fundamentos históricos que necesitaban aclararse.

<sup>35</sup> *Comedia famosa, Verse y tenerse por muertos / de don manuel Freyre de Andrade*, publicada suelta en el siglo XVII y también en *Parte treinta y quatro de Comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España ...* (En Madrid : por Joseph Fernandez de Buendia : acosta de Manuel Melendez ..., 1670). Tenemos noticia de una edición de 1697 de la *Comedia famosa, La venganza en el despeño, y Tyrano de Navarra*, a partir de la cual se colige que Freyre de Andrade pudo ser coautor del drama junto con Juan de Matos Fragozo.

<sup>36</sup> BCC ms. 58-2-25, titulado *Poesías de Don Fernando de la Torre Farfán, insigne poeta sevillano, copiadas de los originales del autor y algunas que tenía en la memoria dictadas por él mesmo*. Ff. [2]r- [5]v.

<sup>37</sup> *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla ... que contienen sus mas principales memorias desde el año de 1246... hasta el de 1671... / formados por Diego Ortiz de Zuñiga* (En Madrid : en la Imprenta Real : por Iuan Garcia Infançon : A costa de Florian Anisson ..., 1677)



está rescatando con la intención de definir mejor el panorama literario sevillano de la segunda mitad del seiscientos. Rogelio Reyes lo consagró en 1987 como animador de justas poéticas y desde entonces no ha parado de suscitar cierto interés<sup>38</sup>. Podemos afirmar que Farfán es el único autor del grupo con una clara conciencia de autoría, desde sus inicios en justas y certámenes sevillanos alrededor de 1650 hasta los ordenados manuscritos que dejó sin publicar a su muerte. Tal conciencia y trayectoria autoriales no solo derivaron en las obras que dio a las prensas, sino también en poemas que trufaron los preliminares de muchas otras piezas<sup>39</sup>. Las

<sup>38</sup> Rogelio Reyes Cano, «Fernando de la Torre Farfán, un animador de justas poéticas en la Sevilla del XVII», *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica*, 6 (1987), pp. 501-507. También cabe mencionar: M<sup>a</sup> José Osuna Cabezas e Inmaculada Osuna Rodríguez, «Catalina Clara Ramírez de Guzmán y Fernando de la Torre Farfán: dos romances cruzados a cuenta de una comedia desconocida de la escritora», en Luis Gómez Canseco, Juan Montero y Pedro Ruiz Pérez (eds.), *Aurea Poesis: estudios para Begoña López Bueno*, Córdoba-Sevilla-Huelva, Secretariado de Publicaciones de las Universidades de Córdoba-Sevilla-Huelva, 2014, pp. 393-410.

<sup>39</sup> *Templo panegirico al certamen poetico que celebroy la hermandad...de santissimo sacramento, estrenando la grande Fabrica del sagrario Nuevo de la Metropoli sevillana...*(En Sevilla : por Juan Gomez de Blas, 1663); *Fiestas que celebroy la Iglesia Parrochial de S. Maria la Blanca, Capilla de la Sta. Iglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla: en obsequio del nuevo breve concedido por N. Smo. Padre Alexandro VII. en favor del purissimomysterio de la Concepcion sin Culpa Original de Maria Santissima Nuestra Señora, en el Primero Instante physico de su Ser. Con la circunstancia de averse fabricado de nuevo su Templo para esta fiesta. Dedicase a la augusta Blanquissima Señora, por el postrado afecto de un Esclavo de la Purissima Concepcion.*(En Sevilla : por Iuan Gomez de Blas, 1666); ***Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana, y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey S. Fernando el tercero de Castilla y Leon : concedido a todas las Iglesias de España, por la Santidad de Nuestro Beatissimo Padre Clemente X ... / y escriviolo de orden tan superior, don Fernando de la Torre Farfán...***(En Sevilla : en casa de la viuda de Nicolás Rodriguez, [1672]). En cuanto a los poemas sueltos, véanse: *Amorosa exclamacion, a Christo Señor Nuestro en la cruz. / Escriviola Francisco Ximenez Sedeño. Dedicada al Licenciado D. Domingo Pieragullano, Abogado de la Real Audiencia de Sevilla, y Padre general de Menores* (En Sevilla : Impresa en la Empreñta [sic] de Iuan Gomez de Blas, 1652). F. 3r: D. *Fernando de la Torre Farfan, a Francisco Ximenez Sedeño. Soneto*. “Estas lagrimas tiernas, bien lloradas”; *Breve Rhetoricae Compendium cum oratorio recte scribendi ornatu : opus in hispanum idioma redactum [...] / authore P. Fr. Thomas de Aguilar, Sacri Ord. Praed [...]* (Hispali : apud Io. Fr. de Blas, 1669). F. [13]r: *De D. Fernando de la Torre Farfan, heroe sin segundo en Poesia Castellana. Soneto al autor*. “Aguila buelas, y vencido el viento”.

academias sevillanas lo esbozaron como de ánimo melancólico, calvo y canoso a partes iguales, poco corpulento, seco como el esparto y sin más, “poeta de missa”<sup>40</sup>. El vejamen de 1665 lo coronó de ciprés (alto y funesto como él), y el de 1666 lo subió a un carro alegórico en forma de templo lleno de laureles, con que se alababan sus dos templos –el del Sagrario y el de Sta. María la Blanca-, y sus éxitos en certámenes. Por último, se menciona la comedia titulada *Las tres noches de la quinta*, compuesta siendo aún joven, si bien abandonó pronto su faceta dramática<sup>41</sup>.

Mano derecha de Farfán fue Cristóbal Báñez de Salcedo. De ascendencia guipuzcoana, destacó en la Sevilla de la segunda mitad del XVII como crítico censor de importantes obras, entre las que se encontraron el ya conocido *Templo Panegírico* de su amigo y el *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz*, publicado en 1692. Su amistad con Farfán es seguramente la más veterana de cuantas existían en la academia. De ella quedaron testimonios impresos en algunos preliminares de obras ajenas en los que ambos compusieron codo con codo sonetos encomiásticos a sus autores, como se verá en la *Amorosa exclamación a Cristo* de Francisco Jiménez Sedeño (1652) y en el *Breve rhetoricae compendium* de Tomás de Aguilar (1669)<sup>42</sup>. Muerto Farfán, la actividad literaria de Báñez Salcedo se atestigua aún por 1689, reclamando todavía el título de «Cisnes del Betis» con que se bautizaron en estos encuentros. Así se lee en el *Sermón en las honras que celebró la nobilísima ciudad de Sevilla a la reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón*, y en los *Cantos funebres de los cisnes del Betis en la muerte*

<sup>40</sup>El retrato que Matías de Arteaga le hizo para insertarlo en el *Templo panegírico* parece más benevolente con el autor. En él aún conserva bastante pelo además de un pequeño bigote.

<sup>41</sup>Se refiere a *Las tres noches de la quinta: comedia famosa de don Fernando de la Torre Farfán*, impresa en Sevilla. Se guarda copia del impreso entre los papeles manuscritos del tomo de la Colombina ms. 58-2-25, ff. 118-135. La prologa una nota manuscrita de Diego Ignacio de Góngora en f. 117: “Esta comedia de Las tres noches de la quinta, que escribió Dn. Fernando de la Torre Farfán se representó en Sevilla y en ella se imprimió, porque al tiempo que se representó, los farsantes devieron de reñir aquel día unos con otros, (como les sucede casi siempre) y no pareció el primero día como quisiera el autor, con cuyo [sic] la hizo imprimir. Y esto el mesmo Dn. Fernando de la Torre me lo dixo”.

<sup>42</sup>*Amorosa exclamacion, a Christo Señor Nuestro en la cruz, op. cit.* F. [3]v: *De D. Christoval Bañez de Salzedo, al autor. Soneto*. “Despues que en braços de la muerte fría [...]”; y *Breve rhetoricae Compendium, Op. cit.* F. [13]v: *De don Christoval Bañez de Salzedo, profundo, y discreto ingenio Sevillano, en alabança de la obra. Soneto*. “Ya del culto Aguilar la noble frente [...]”.

*de la reina...María Luisa de Borbón*, ambas impresas hacia 1689<sup>43</sup>. Junto a su labor poética, dejó escritos otros tratados sobre cuestiones del cabildo catedralicio: una descripción del cuerpo incorrupto de San Fernando tras su inspección ocular en 1668, con motivo de la canonización; y una relación de todos los concilios y sínodos catedralicios celebrados en Sevilla entre el año 159 y 1604. Entre pullas y burlas, se le describe como poeta sucio por entintar en exceso las composiciones que debía entregar en las reuniones y esputar al leer. Las alusiones a dietas, ayunos, calderos con pucheros, santos como Nicomedes y la Cofradía de la Cena daban cuenta, además, de su extremada delgadez, solo comparable a la de los flacos rocines que tiraban de su carro alegórico en el vejamen de 1666. También se menciona su estatura en varias ocasiones por lo que además de zancarrón, sería menudo.

Un caso peculiar es el de Lorenzo Dávila y Medina. Las primeras referencias documentales nos llevaron hacia don Lorenzo Dávila Rodríguez de Medina (ca. 1646- 1711), primer Conde de Valhermoso a partir de 1699 y futuro fundador de la Maestranza de Sevilla<sup>44</sup>. Las pistas que dejaba el vejamen de 1666 en cambio no cuadraban con el perfil del futuro conde, por aquel entonces de veinte años de edad. Afortunadamente, pudimos dar con las noticias biográficas de don Lorenzo Dávila y Macías (†1685), maestro pintor, estofador y dorador vecino de la collación de San Martín, hermano cofrade y responsable de algunos trabajos de la Hermandad Sacramental del Sagrario, amigo de Matías de Arteaga y miembro de su academia de artesanos de la lonja. Este perfil encaja a la perfección en el entramado social de nuestras tertulias y en aquel carro alegórico de enorme lienzo donde se leían los versos: “Luzira sin duda alguna /con la claridad que ofrece/ si despues no se obscurece”. Jacas que hacen gala de los remiendos de sus pieles, alusiones a lo dorado y lo “flamante”, un carro que parece más bien paso

<sup>43</sup>*Sermon. En las honras, que celebros la nobilissima ciudad de Sevilla, a la Reina nuestra Señora Doña Maria Luisa de Borbon / predicolo el R.P.M. Fr. Juan de San Bernardo...* (En Sevilla : por Juan Francisco de Blas, [1689]). Ff. [17]r- [19]r: De Don Christoval Bañez de Salzedo. Cancion. “Durava casi, con error eterno [...]”; y *Cantos fúnebres de los cisnes del Betis, en la muerte de la Reina Nuestra señora D. Maria Luisa de Borbon, que sea en gloria... / incerto [sic] authore*. [S.l. ; s.n., s.a.]. Ff. [21]r- [24]v: *De Don Christoval Bañez de Salzedo. Liras*. “Sobre Real Mausoleo [...]”.

<sup>44</sup>Sobre Lorenzo Dávila Rodríguez de Medina puede leerse el artículo de Juan Cartaya Baños, « “Noble es bien aderezado”: los inventarios de bienes de los fundadores de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla», *Laboratorio de arte*, 24 (2012), pp. 315-333.

de semana santa, alhajas propias de su oficio... nos llevan a identificar a ese Lorenzo Dávila y Medina como el dorador del círculo de Arteaga don Lorenzo Dávila Macías. La cuestión del segundo apellido genera un torrente de hipótesis que va desde el despiste del impresor Juan de Osuna hasta el uso de un apellido procedente de algún ancestro desconocido. En realidad, el segundo apellido solo se lee al inicio de sus poemas, mientras que en el cuerpo del escrito los académicos lo nombran como Lorenzo Dávila a secas<sup>45</sup>. Participó un año y con escasas composiciones métricas: un soneto amoroso y un romance a la muerte de Séneca. Por ser principiante en la corte de Apolo, se le zahiere en el vejamen de 1666 transformándole en un infante con andador, aunque destacando al mismo tiempo algunos tempranos versos que por entonces ya había compuesto; a saber: unos dedicadas a San Antón, otros a una prelada de un convento, otros a Santa Lucía y unas quintillas cuyos cinco versos estaban dedicados a los cinco dedos de la mano de una negra.

A Martín Leandro Costa y Lugo le suponemos algún cargo o función en la iglesia de San Bartolomé, donde se le sitúa en el vejamen de 1667 tañendo campanas en un episodio a medio camino entre la anécdota real y la exageración jocosa. Era profeso de la Virgen de la Alegría, cuya hermandad -Hermandad del Rosario de Nuestra Señora de la Alegría- germinaría años después en el seno de la misma iglesia de San Bartolomé, así que podemos decir que Costa y Lugo estaría entre sus primeros cofrades. En 1676 compuso un soneto para los preliminares de la obra de Carlos Alberto Cepeda y Guzmán, *Origen y fundación de la Imperial Religion Militar y cavalleria constantiniana llamada oy de San Iorge*<sup>46</sup>, y

<sup>45</sup>Vid. Duncan T. Kinkead, *Pintores y doradores en Sevilla 1650-1699: documentos*, Bloomington, Authorhouse, 2006. Kinkead transcribe la documentación hallada en diferentes archivos sevillanos, entre la que se encuentra una hoja de 1680 con la firma autógrafa de don Lorenzo Dávila, con el apellido *Mesia*. Kinkead normaliza el nombre del maestro estofador bajo el asiento Lorenzo Dávila *Macías* puesto que su padre fue Juan Rodríguez Macías. No sabemos si el dorador está haciendo uso del apellido de un familiar (abuelo, tío...) que desconocemos, como tantas veces ocurría en esta época. Otra hipótesis, en cambio, nos lleva a pensar que quizá el dorador usara para sus composiciones el apellido de su compadre Pedro de Medina y Valbuena, fiscal en la academia de Arteaga y padrino de su hija Francisca María, para señalar la coautoría de los versos presentados en la academia de 1666.

<sup>46</sup>*Origen, y fundación de la Imperial Religion Militar, y Cavalleria Constantiniana, llamada oy de San Jorge, que milita debaxo de la Regla del doctor de la Iglesia, y Padre de todas las Religiones, San Basilio Magno, arzobispo de Cesarea. / Sacado a luz por don Carlos Alberto de Zepeda y Guzman, cavallero de justicia en dicha imperial religion, vizecanciller della en*

en 1689 junto a Cristóbal Báñez de Salcedo ofreció sus sonetos para las obras en honor a la muerte de la reina María Luisa de Borbón. Su devoción por la Virgen de la Alegría se ha interpretado en los vejámenes como una ecuación inevitable para alguien con el rostro tan encendido que no inspira otra cosa más que vitalidad. Efectivamente sus mejillas y su cara en general son la diana preferida de los dardos vejatorios: roja a lo guinda o gema, predispuesta a infundir calor y color a cuantos lo precisen. Pasa por ser un joven carialegre entre los contertulios, cosa que avala la lejana fecha de 1691 en que se imprime su única obra conocida: *Acción de gracias de Sevilla a la Gloriosísima Virgen Maria por el gran favor que reconoce en su Ssmo. Rosario*<sup>47</sup>, que traducía en aquel momento el éxito de los rosarios públicos sevillanos a partir de 1691 y a cuyas primeras procesiones sabemos se unieron cofrades de la Hermandad de la Alegría para cantar glosas y alabanzas compuestas al efecto<sup>48</sup>.

El licenciado Juan Gómez Cárdenas era cura del Hospital del Cardenal de Sevilla, Hospital de San Hermenegildo, con residencia en él según lo atestigua documentación analizada por Joaquín Herrera Dávila<sup>49</sup>. Solo participó en la academia de 1665 con unas décimas para el cuarto asunto, suficientes para no escapar al picotazo de las cédulas y el vejamen, donde se le describe aficionado a los villancicos y coplas -¿autor de unas *coplas del Diablo?*- y dedicando sus chanzonetas a las monjas de San Juan de la Palma. Era calvo, por lo que se mereció la corona de hojas del álamo blanco, caduco como su pelo.

“Poeta alienígena” era el calificativo con que la academia de 1666 despachó a Mateo Gabriel Monte y Soria, vecino de Triana y por tanto “extra-riano”. No poseemos datos biográficos o literarios sobre él; de

---

*estos reynos, capitan de infanteria española. Que lo dedica al excelentissimo señor don Carlos de Herrera Henriquez Remirez de Arellano, cavallero del orden de Santiago, del Consejo de su Magestad en el real de Castilla, y del de Indias, asistente, y maestro de campo general en esta ciudad de Sevilla, y su tierra. (Impresso en Sevilla : por Iuan Cabeças, 1676). F. [12]r: De Don Martin Leandro Costa y Lugo. Al autor. “Si la ignorancia, el tiempo, ò el olvido [...]”.*

<sup>47</sup> *Accion de gracias de Sevilla a la Gloriosissima Virgen Maria por el gran favor que reconoce en su Ssmo. Rosario. / Escriviala D. Martin Leandro Costa y Lugo. (En Sevilla : por Juan Francisco de Blas, 1691)*

<sup>48</sup> Diego Ortiz de Zúñiga, *Anales ecclesiasticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla ... que contienen sus mas principales memorias desde el año de 1246... hasta el de 1671... / formados por Diego Ortiz de Zuñiga... Tomo V. (En Madrid : en la Imprenta Real : 1796), p.421.*

<sup>49</sup> Joaquín Herrera Dávila, *El Hospital del Cardenal de Sevilla y el Doctor Hidalgo de Agüero*, Sevilla, Ediciones de la Fundación de Cultura Andaluza, 2010, p. 92.

hecho no se le conocen más versos que los escritos en estas tres reuniones, de modo que entre las burlas y veras del vejamen se nos hace difícil determinar qué responde a la realidad y qué a la fantasía del secretario. Era carirredondo y de tez oscura –“poeta amusco” o “bazo” le llaman, y él mismo se compara a un cisco-. Mateo Gabriel Monte y Soria según estos sucintos datos sería uno de los negros o mulatos de Triana que se asentaron alrededor del antiguo barrio de Portugalete<sup>50</sup>, llamado así precisamente por el origen portugués de muchos de ellos y como resultado del comercio de esclavos en torno al eje Guinea-Lisboa-Sevilla; de ahí la “medio risa de Guinea” con que lo describe Farfán. Fue en esa zona donde se inició en el siglo XVI la Hermandad de los Negros de Triana, que para mediados del siglo XVII había entrado en declive después de la epidemia de 1649 y la independencia de Portugal<sup>51</sup>. Su presencia continua entre los fogones de cocinas, las sentencias irreverentes de Menandro acerca de la libertad y su identificación como “clérigo injerto en seglar” nos hacen pensar que fuese esclavo dentro del servicio doméstico de algún eclesiástico de Triana, cosa frecuente en el Siglo de Oro -recuérdese el caso del poeta esclavo Juan Latino-. La posibilidad de que fuese ya por entonces liberto al servicio de todos aquellos que requerían sus dotes culinarias resulta menos plausible a la luz de las pistas del vejamen. A esto habría que añadir lo difícil que lo tenían los negros del sur peninsular para conseguir ahorría, frente a otros esclavos como los moros granadinos o los berberiscos del norte africano<sup>52</sup>. Cocinero y alcahuete –de ahí su olfato y su curiosidad pecaminosa- no faltaba a ningún sarao sevillano, ganándose a pulso la corona de aroma que le concedió Tejada en el vejamen de 1665.

<sup>50</sup> El barrio de Portugalete se extendía desde el final de la actual calle Castilla y bajo jurisdicción de Camas, *vid.* Juan José Antequera Luengo, *Portugalete, un barrio diferenciado en la Sevilla del conde duque*, Sevilla, FACEditiones, 2009. (Aparece con variante de título en la página de la editorial: *Portugalete, barrio extinto en la Triana del Conde Duque*).

<sup>51</sup> Vicente Rus Herrera, y Federico García de la Concha, *Leyenda, Tradiciones y Curiosidades Históricas de la Semana Santa de Sevilla*, Sevilla, Editorial Castillejo, 1993. También menciona esta hermandad Moreno Navarro en su estudio sobre la hermandad de “Los Negritos”, *vid.* Isidoro Moreno Navarro, *La antigua hermandad de los negros de Sevilla; etnicidad, poder y sociedad en 600 años de historia*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997.

<sup>52</sup> *Vid.* Alfonso Franco Silva, *Los esclavos de Sevilla*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1980; Alfonso Franco Silva, «Los negros libertos en las sociedades andaluzas entre los siglos XV y XVI», en *De l'esclavitud a la llibertat*, Barcelona, CSIC, 2000, pp. 573-592.

El segundo poeta “alienígena” de nuestras academias era Francisco Barrientos, de quien se dice que era parroquiano y amigo de Mateo Gabriel Monte y Soria; esto es, vecino trianero aunque no sabemos si originario de la sierra extremeña, según un par de alusiones de Farfán a las algarrobas y a la villa de Fregenal. ¿Sería Barrientos el eclesiástico dueño de Monte y Soria? Aparece en los impresos con el título de Bachiller, y partir de 1666 con el de Doctor. El uso de estos títulos ha evitado que podamos confundir a Francisco Barrientos con el Licenciado Francisco de Prada Barrientos, también poeta activo hacia 1650 en el ámbito jesuita del Colegio de San Hermenegildo de Sevilla. Nuestro Barrientos era Administrador y Capellán Mayor del Hospital de los Mareantes, y según Monte y Soria también lo fue de la Alhóndiga y Matadero de Sevilla. Se le describe como asiduo a certámenes y academias, pero lo cierto es que la primera incursión poética suya de que tenemos noticia data del año 1653: un soneto laudatorio para los preliminares de la obra *Aplauso heroyco y descripción poética...*, de Bernardo Nicolás Quesada<sup>53</sup>. Las cédulas de la academia de 1666 aseguran que don Francisco Barrientos fue el autor de un *Vejamen al Demonio* compuesto en romance de esdrújulos de donde se espigó la copla que sigue:

Responde patas de trébedes,  
pues eres tan Matemático,  
¿Cómo asestando a este Horóscopo  
te pones de morbo gálico?

E igualmente se le atribuye la autoría de una comedia titulada *El primer confessor San Pedro*, a punto de representarse en la ciudad. No obstante, si por algo es reconocido este poeta entre sus colegas es por su predilección por los esdrújulos en los romances. De ellos hace bandera su orgullo, y ya los saque como fuegos artificiales ya los use de arma arrojadiza en los vejámenes, siempre se sujeta a ellos como marchamo de

<sup>53</sup>*Aplauso heroyco, y descripción poética del solemne voto, y fiesta, que en defensa de la Purissima Concepcion de nuestra señora en su primer instante, hizo la insigne cofradia de las penas de Christo, y Triunfo de la Cruz, en el Convento Ilustre de Nuestra Señora de la Victoria, de la Orden de N. Padre San Francisco de Paula, en Triana. A Don Laureano Bejarano Infante, Secretario del Santo Oficio de la Inquisicion de Sevilla, Alcayde, Administrador, y Governador del Castillo y Fortaleza de la villa de Aracena. / Por Don Bernardo Nicolas de Quesada. (Impresso en Sevilla : por Iuan Gomez de Blas, 1653). - F. [6]v: Del bachiller Francisco de Barrientos, Administrador del Hospital de los Mareantes. Al Autor. Soneto. “Pecó Adan, do[n]de vie[n]do Dios, quebrado [...]”.*

su poesía. Además del esdrújulo, la academia de 1665 hace una advertencia al lector sobre la ortografía con que escribe el autor: “Deste ingenio, a ser possible, se imprimieran aun sus caracteres; observase empero, lo que no se opone con la dificultad, y assi van guardadas hasta las reglas de sus Ortografías”. La peculiaridad ortográfica de Barrientos estriba en una constante vacilación de las sibilantes –rima de “firmesa” y “empresa”-, aspiraciones fuertes de la *h* inicial procedente de *f* latina, aislados casos de metátesis en las alveolares y uso asistemático de minúscula en nombres propios y mayúscula en algunos comunes. Cuando Farfán compone una copla en su nombre para las cedulillas de 1665 escribe “anciosa” tratando de emular su estilo. A partir de aquí deducimos que el autor era seseante o ceceante y de marcada fonética dialectal con una clara conciencia de sus rasgos en pro de un uso expresivo diferenciador del resto de los contertulios. La convención escrituraria a la que recurre solo queda advertida al lector en la academia de 1665, hecho que nos plantea que fuese esa su primera participación. A lo dicho hay que sumar que pasaba los cincuenta años de edad en 1667, que era grande y seco como un pino y que sus piernas eran zambas, a juego con sus ojos. Esto de los ojos de don Francisco Barrientos no solo afectaba a la forma fisonómica –“lánguidos”- sino también a su mirada, de “niñas reñidas”. ¿Estrábico tal vez? El caso es que estarían tan hinchados que eran comparables a los ojos de una persona con sífilis; el “morbo gálico” del que hablaba la copla recién transcrita.

Culminan nuestra galería otros poetas de los que apenas tenemos más datos que los ofrecidos por las propias academias. Por ejemplo, sabemos que Esteban Félix Dongo y Barnuevo debía pertenecer a la Orden Trinitaria por las continuas alusiones al hecho de ser poeta *calzado* amén de alusiones a la nación turca y a sus coplas *moriscas*. Fue además poeta excesivamente prudente por no querer incurrir en inmoralidades, de ahí la corona de moras en el vejamen de 1665. Aunque en ese año solo se atrevió a participar con un romance, se animó en los siguientes encuentros con más poemas. Las rarezas insertadas en el romance de 1665 sobre Aquiles le acompañaron en las burlas de todas las academias y quedó para entonces retratado como poeta que vacila entre su furor épico y la censura externa. En consideración al padre fray Julio Orsino solo sabemos que hablaba alto como para alcanzar a todos los habitantes de Sevilla y que su vocerío además reposaba sobre una cantata cual si estuviese dando uno de sus sermones. Tampoco tenemos más información sobre Carlos de Sorza excepto que su voz aflautada a duras penas se oía y que era delgado como un fideo. Se le atribuyen algunas letrillas dedicadas al mártir San Sebastián y una facilidad notable para los versos acrósticos. Un dato



curioso es el que deja Farfán al vejarle en 1667, cuando escribe que este poeta al principio -imaginamos que en la reunión de 1666- parecía un caduceo por algún tipo de calzón estampado a cuadros que llevaba, similar a un kilt de tartán y motivo por el que lo compara con un Escoto; esto es, un escocés en su vestimenta, pero también con Juan Duns Scoto por sus sutilezas.

En total, trece participantes a lo largo de tres años; aunque siempre a razón de diez poetas por academia. Lo habitual era que se incorporaran un par de nuevos poetas y salieran otros año tras año. Con el ejemplo de la admisión de Lorenzo Dávila y Carlos de Sorza en la academia de 1666, se ve a las claras que la entrada en el club se hacía por cooptación de sus miembros y atendiendo a un currículum donde se valoraba especialmente la trayectoria poética del aspirante, hasta cerrar el cupo. Casualmente o no, que fueran siempre diez venía al pelo para aquellos manidos vejámenes en los que realidad y tradición mitológica se daban la mano. Es decir, que mientras el secretario daba el vejamen, los otros nueve poetas podían ser coronados por las nueve musas del Parnaso en recompensa a sus ingenios. Eso sí, acompañando a estos diez poetas, en el salón privado de Jerónimo de Tejada también hubo “mirones de academia” -en palabras de Castillo Solórzano-, que atendían e incluso irrumpían durante la celebración de las tertulias<sup>54</sup>. Uno de esos invitados fue el propio hermano de Jerónimo de Tejada en 1665, quien además de poder leer los poemas impresos ya “los oyo sonoros en las palabras” (1665, f. [2]v). En 1665 también se hace mención en una cedulilla a una poeta tapada haciendo una petición al secretario para que se echen coplas a aquellos poetas que descaminados de la “Poesía Castellana” andaban perdidos en “culterías”. Las poetas tapadas inmediatamente recuerdan a las poetas tapadas de medio ojo que recogía Luis Vélez de Guevara en su *Diablo cojuelo*, como trasunto de la dramaturga Ana de Caro Mallén que acudía envuelta en misterio a similares academias sevillanas años atrás. Nos decantamos por pensar que en aquella sala en 1665 hubo también mujeres -y mujeres poetas- que si bien mudas, tenían mucho que decir sobre estilo y arte poética.

Los poetas sevillanos practicaron en sus reuniones una estructura ceremonial muy parecida a la del resto de las academias de la época, en la que solemos encontrar una oración introductoria con música, un desarrollo de los asuntos sobre los que se componen los poemas, y un vejamen final. La academia sevillana de 1667 se ciñó a este esquema protocolario,

<sup>54</sup>Alonso de Castillo Solórzano, “A los mirones de una Academia. Romance”, *Donayres del Parnaso*, Madrid : por Diego Flamenco, 1624, ff. 63r - 65r.

aunque años atrás había practicado un *orden del día* con pequeñas modificaciones: la de 1665 presentaba una dedicatoria y unas cedulillas justo antes del vejamen, y la de 1666 antes de dar paso a la oración introductoria expuso las cedulillas con la presentación de los dos nuevos miembros y un interrogatorio poético. Por lo demás, no hay grandes novedades que merezcan más atención, salvo quizá los cargos rotatorios que eligieron para sus funciones. A diferencia de otras academias, la sevillana no echó mano del cargo de fiscal, que reemplazó por el de alguacil en la de 1665. Parece que se contentó exclusivamente con los cargos de presidente y secretario, ambos rotatorios como era lo habitual.

Volviendo a la estructura ceremonial, podemos profundizar algo más en cada una de sus secciones. Empezando por la oración, esta consistía en un discurso polimétrico pronunciado por el presidente de la academia en el que se demandaba la protección y el beneplácito del dios Apolo y sus musas, entre otras divinidades. Este rezo pagano se aderezaba por momentos con cierto oropel y voces paródicas procedentes del campo jurídico, manifestándose en un lenguaje técnico-administrativo que perseguía la deformación del latín y la risa: “Iten mas presidio. Bueno [...] Absit, mis señores, nec / nominetur, tan perenne / pensamiento in vobis, que / mi humildad es mas corriente” (1665, f. [3]r). Hay que recordar que los mismos cargos rotatorios son una trasposición del Juez (Presidente), Fiscal (secretario) y alguaciles de un tribunal de justicia. Las ensaladas polimétricas de las oraciones tomaron como base un romance al que se le intercalaba una octava real o una canción. El romance se iniciaba con las excusas del presidente por su torpe discurrir; unos fragmentos cargados de la falsa modestia y la *captatio benevolentiae* propias de cualquier prólogo. Inmediatamente después y con ayuda de pasajes musicales, el poeta se adentraba en las estrofas de arte mayor con encomios y expresiones laudatorias hacia sus colegas y el conciliábulo. En este momento es donde la erudición clásica salía a flote y los versos se salpicaban de incesantes referencias mitológicas mediante un estilo pretendidamente elevado. El esquema de la oración de 1665 (romance-música-romance-octavas reales-romance-música) varió para los siguientes encuentros hacia la secuencia música-romance-música-canción- (y solo en 1667) música. Como se verá, la música en las academias sevillanas jugó un papel fundamental para articular e hilar los distintos tipos métricos empleados en las ensaladas de estas oraciones, y para amenizar los introitos con dos o tres intervenciones, que a su vez podían servir al presidente de réplica en su parlamento, según la técnica empleada por Farfán en 1665. Amenizaba eventualmente los cierres de sesión también, como se aprecia en el vejamen de la academia de 1666, donde facilita la transición del romance

a la prosa final. Apenas contamos con alusiones a cómo se organizaban los músicos de las academias, exceptuando estos breves versos de Farfán: “Mas con instrumentos andan, / si será Musica? Deben, / pues andan, ser passacalles. / Mas que sería si fuessen?” (1665, f. [3]v). No estamos seguros de si en los versos de Farfán se juega en un mero plano lingüístico o se trasluce una circunstancia real; es decir, que los músicos, ya en la sala o ya en la calle, formaran un pasacalle al estilo de las típicas mojigangas carnavalescas, presentes por ejemplo en la ya citada academia madrileña de 1675 en casa de Gabriel de Campos<sup>55</sup>. La mojiganga, además, aparece como receta explícita con que dio fin Mateo Gabriel Monte y Soria a su vejamen de 1666. María Sanhuesa Fonseca, basándose en documentación de Juan Ruiz Jiménez, afirma que los músicos contratados de las academias granadinas procedían del ámbito catedralicio, entre otros<sup>56</sup>. Desafortunadamente, la autora no menciona nuestras academias sevillanas, y tampoco nosotros poseemos más datos sobre este punto, aunque no sería descabellado plantear que los músicos de nuestras ceremonias procediesen del ámbito catedralicio de Sevilla, sobre todo si pensamos en que Farfán conocía bien aquel territorio.

Siguiendo con los asuntos, en las academias sevillanas estos siempre fueron seis. Resulta una cifra extraña en comparación con otras academias o con el número de contertulios. La cercanía a la Cuaresma y la carga religiosa de sus miembros nos mueven a pensar que estaban tomando como referencia los seis domingos comprendidos entre el Miércoles de Ceniza y el Domingo de Pascua -este último no incluido en el cómputo-. Este número ya lo empleó con éxito Farfán en su *Templo panegírico*, donde cada uno de los seis templos-argumentos paganos se cristianizaba en el transcurso del certamen. Que aquel certamen veraniego de 1662 fuera el patrón por el que se cortó la estructura de las academias posteriores sería una posibilidad cabal, aunque también hay que reparar en que la Cuaresma era el período por excelencia de la conversión, por lo que el recurso organizador de Farfán en 1662-63 bien pudo haberse extrapolado del calendario religioso. Por encima de si fue antes la gallina o el huevo, pensamos que este recurso intentaría mínimamente divinizar la academia para suavizar el festejo carnal y hacer énfasis en que Doña Cuaresma era la única vencedora posible de la tertulia. Quién sabe si cuando éstas corrieron impresas no faltó quien las concibiera como

<sup>55</sup> M<sup>a</sup> José Rodríguez Sánchez de León, *art. cit.*, (1988).

<sup>56</sup> María Sanhuesa Fonseca, «Armería del ingenio y recreación de los sentidos: la música en las academias literarias españolas del siglo XVII», *Revista de Musicología*, XXI, 2 (1998), p. 524.

calendarios cuaresmales, cuyos asuntos poéticos podían leerse a razón de uno por semana.

Ya anunciamos que el Carnaval no es solo un elemento puramente formal en la celebración de las academias; además “justifica hasta cierto punto algunos de los temas”<sup>57</sup>. La festividad permitió la composición de poemas de tema serio, pero desarrolló todo su ingenio transgresor a través de poemas jocosos con grandes dosis escatológicas, las cuales acercan estas academias a la literatura carnavalesca barroca más popular, así como a la semiculta de “estilo goliárdico”<sup>58</sup>. Entre los poemas serios fueron constantes las escenas mitológico-históricas, con protagonistas como Aquiles y Héctor, Dido y Eneas, Andrómeda, Cleopatra, Julio César, o Séneca en la hora de su muerte. Serios también fueron los poemas con escenas amorosas entre dama y galán, siguiendo un petrarquismo que, sorprendentemente, aún no se ve totalmente afectado por un proceso de banalización común en la poesía amatoria de las academias del s. XVII, según atestiguaba Jeremy Robbins:

The set topic in particular radically affected the style of amatory verse composed for academies and completely altered the Petrarchan psychology of love in several ways: it directed the poetic focus away from an analysis of emotions to the description and narration of amatory scenarios; it shifted poetic interest from the ideal world of courtly and/or neoplatonic love to the voyeuristic and often banal sphere of mundane reality; and, consequently, it replaced the sustained analysis of the internal psychology of the poet-lover with the vicissitudes of the frequently melodramatic interaction between two lovers.<sup>59</sup>

Los sonetos de nuestras academias presentan a un poeta-amante activo, sufridor del proceso de separación u olvido, y destellan momentos emotivos con una ligera indagación en la tópica crueldad antagónica del amor y la frialdad corrosiva de la dama. En los poemas jocosos, la burla se centró en cuadros populares, pequeñas escenas animadas por viejas con sus partes púdicas al aire, alcahuetes que riñen con carniceros, barberos y poetas, o frailes flatulentos. Sirvan de ejemplos estos asuntos: “A un Frayle, que dando la mano a una Beata en un mal passo, suspiró por dó non deviera” (1665), “A un Tuerto, que yendo una noche a ver a su Dama,

<sup>57</sup> Joaquín Hazañas y la Rúa, *op. cit.*, p. 39.

<sup>58</sup> Vid. M<sup>a</sup> Cruz García de Enterría, «Transgresión y marginalidad en la literatura de cordel», en Javier Huerta Calvo (ed.), *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1989, pp. 119-152.

<sup>59</sup> Jeremy Robbins, *Love poetry of the Literary Academies in the reigns of Philip IV and Charles II*, Londres, Tamesis, 1997, p. 59.

se le apagò la Lanterna, y ella saliendo a recibirlo, tropezò en un velador” (1665), “A una vieja, que porque no le viera el rostro un Albañil, se le tapò con las naguas, siendo su unica vestidura” (1666), “A un Poeta, que para ir a un combite se hizo echar una ayuda, y despues no hallò que comer” (1667). Aquí la burla se expande desde la transgresión moral o sexual hasta la inconformidad en la compostura social, y en su amplitud toca de lleno las cinco famosas categorías de lo «ridículo» descritas por Robert Jammes: “lo disparatado” -con figuras graciosas como la del poeta gorrón-, “lo descompuesto” -con comilonas carnavalescas ya vistas-, “lo escatológico” -con la presencia de ventosidades, pestilencias, y calzones nada higiénicos-, “lo picaresco” -con un carnicero estafador-, y “lo erótico” -con reiteradas alusiones sexuales-<sup>60</sup>. Valentín Núñez Rivera atestigua esta “*poética de la gracia*” de cuño ariostesco ya en la poesía sevillana de la primera mitad del siglo XVI, y considera que esta poesía de los risible “constituye uno de los rasgos distintivos más evidentes, por su cantidad y su calidad, en la conformación y confirmación de la poesía sevillana del Siglo de Oro”<sup>61</sup>.

La organización temática siguió en la academia de 1665 un orden vertical tradicional desde lo serio a lo jocoso; sin embargo, en las academias posteriores ese esquema se rompió a favor de la alternancia temática seria/jocosa, lo que repercutió en una ceremonia más dinámica y entretenida. Como es de esperar de cierto decoro poético, la temática escogida y su orden condicionaron el uso de unas estrofas métricas, como fueron el soneto, la canción, la octava real y el romance para las composiciones serias; y las décimas, las quintillas, las sextillas de pie quebrado y el “romance disparado” para las burlescas. Quedaba así el romance como fórmula *bisagra* entre ambos grupos temáticos: de arte menor y tradición popular pero con suficiente fuerza expresiva aún para el

<sup>60</sup> Robert Jammes, «La risa y su función social en el Siglo de Oro», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro (Actes du 3e colloque du Groupe d'Etudes sur le Théâtre Espagnol. Toulouse 31 janvier-2 février 1980)*, París, Editions du CNRS, 1980, pp. 3-11. Véase también el trabajo de Ferri Coll sobre la poesía satírico-burlesca en la Academia de los Nocturnos de Valencia: José María Ferri Coll, «Burlas y chanzas en las academias literarias del Siglo de Oro: los *Nocturnos* de Valencia», en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, 1, (2000), pp. 327-335.

<sup>61</sup> Valentín Núñez Rivera, «Hacia un doble paradigma. Lírica ornada y poética familiar», en Begoña López Bueno (coord.), *La “idea” de la Poesía Sevillana en el Siglo de Oro: X Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2012, p. 216.

contenido épico; mientras que el “romance disparado” o romance con cuarto verso endecasílabo, desde su invención por Pantaleón de Ribera, se acogía plenamente en academias y certámenes de la segunda mitad del s. XVII para los poemas de tono lúdico y festivo<sup>62</sup>. Únicamente el soneto, el romance, las décimas y las quintillas repitieron suerte en todas las reuniones y siempre precedidas por el soneto como cauce formal predilecto. Los ajustes realizados entre la academia de 1665 y las posteriores trastocaron la organización y sustituyeron las octavas y sextillas por la canción y el romance disparado, con lo que los 303 versos recogidos en los asuntos poéticos de la de 1665 aumentaron hasta los 340 de la de 1666, o hasta los 346 versos de los asuntos de 1667. Por otro lado, nuestros vates sevillanos se vieron a sí mismos insertos en una corriente posgongorina, muy a pesar de las contradicciones que suscitan algunos de sus posicionamientos estilísticos en las academias. Una de las contradicciones más llamativas es la surgida a raíz del ataque constante a la poesía oscura, cultista y llena de voces extranjeras, mientras se apela constantemente al orden y sosiego de la “poesía castellana”. ¿A qué tipo de oscuridad formal es a la que hacen referencia?, ¿qué desarrollo crítico tuvo el legado gongorino entre estos círculos literarios, y cómo afecta este a la construcción del canon áureo? Son preguntas que dejamos apuntadas aquí sin poder resolver, habida cuenta de su complejidad, que excede las breves páginas de nuestro ensayo.

Por último, el vejamen. Clímax humorístico de las academias, género satírico en sí mismo e incluso codificado como categoría poética por Bajtin<sup>63</sup>. Abraham Madroñal lo sitúa entre dos aguas, expresión de su ambigüedad y personalidad múltiple:

[...] se sitúa a medio camino entre la prosa y el verso, entre la oralidad y la escritura, entre la lectura y la representación, y se utiliza para destacar de forma burlesca los defectos de una persona o sus logros y actividades, a sabiendas de que no se dice toda la verdad.<sup>64</sup>

La construcción del vejamen casi siempre ha ido pareja a la técnica del *somnium* lucianesco; “siendo cosa que otros le saben hacer

<sup>62</sup> Antonio Alatorre, *Cuatro ensayos sobre arte poética*, México D.F., El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2007, pp. 141-142.

<sup>63</sup> Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral, 1974.

<sup>64</sup> Abraham Madroñal, “De grado y de gracias”: vejámenes universitarios de los siglos de oro, Madrid, CSIC, 2005, p. 27.

soñando”, maldecía sobre él Mateo Gabriel Monte y Soria en 1666<sup>65</sup>. Ciertamente nuestro Farfán fue un auténtico entusiasta de esta técnica, e hizo uso de ella en el *Templo Panegírico* y en la academia de 1667. En esta última enhebra el viaje en sueños con la *loggia* de personajes del infierno dantesco (“Inquisición de los Poetas”, lo nombró Farfán) para dar a cada uno el merecido escarnio. No obstante, los vejámenes de 1665 y 1666 prefirieron tirar por otros derroteros. En 1665 Jerónimo de Tejada construye su vejamen mediante la entrega de coronas que el dios Apolo, en su monte Parnaso, fue haciendo a los ingenios de la academia. Asunto manido donde los haya, pero con la particularidad de que la visión del Parnaso se le presenta en mitad de los jardines del Real Alcázar de Sevilla, en pleno paseo. El condimento localista tuvo su eco en el vejamen que Monte y Soria compuso para la academia de 1666, en el que el poeta oye voces extrañas en mitad del Prado de Santa Justa que lo conducen hacia el barrio de San Julián, a través primero de la antigua Puerta del Sol y llegando hasta la calle Rascaviejas, actual calle Hiniesta, junto a la iglesia de San Marcos. A su vez, aquellas voces las emitía el mago Clarión desde la Torre de la Huerta (Torre de Don Fadrique) en la collación de Santa Clara. Estaban dibujando, sin saberlo, un auténtico mapa de la ciudad en el seiscientos. Lo de las voces extrañas en el vejamen de 1666 es uno de los numerosos pasajes que con gracia y originalidad escribió Monte y Soria, forjados todos bajo la influencia del cuento popular (“Erame, señores míos [...]”), la novela de caballerías (encuentro con un sabio astrólogo y nigromante llamado Clarión), y los autos sacramentales (procesión de carros alegóricos por una plaza principal). La bibliografía consultada pone de manifiesto otras técnicas usadas en el vejamen, procedentes de la novela popular, pero el eclecticismo del vejamen de 1666 no tiene parangón con ningún otro leído. La originalidad de la academia de 1666 rezuma por todos lados según lo hasta ahora visto, y más si cabe gracias a la introducción que se hizo para la aceptación de los nuevos miembros mediante un interrogatorio cargado de tópicos sobre la figura del poeta. El interrogatorio repasa de manera cómica los rasgos principales por los que la profesión de poeta había ido cristalizando en el Barroco, como la falta de dinero (“sordidos de vestidos, magros de mexillas y cairelados de uñas”), la falta de higiene (“sin puños, con balona sucia, y despolvoreada la ropilla de tabaco”), la contemplación ensimismada (“a la margen, no a la orilla [...] de algun arroyo, estudiando figuras”), la dama como fuente de inspiración y objeto poético (“mirar al Sol para comparar las crines de

<sup>65</sup> Vid. Teresa Gómez Trueba, *El sueño literario en España: consolidación y desarrollo del género*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 87-126.

alguna Dama”), o la ociosidad y las lecturas poéticas (“se retiren a ejercicios Poeticos a alguna parte de las soledades de Gongora, o a qualquiera de las obras antiguas del Boscan”, nótese aquí la ausencia de Garcilaso). La imagen satírica del poeta que los académicos proyectan recoge los tópicos recurrentes que se granjeó el oficio de las letras en el Siglo de Oro, según los expone Miguel Herrero García<sup>66</sup>. Los propios académicos afianzaron una imagen estereotipada del oficio del poeta de la que ellos mismo se mofaban; lo que no nos debe sorprender en la encrucijada de burlas de estos encuentros, donde según Bajtin la risa “escarnece a los mismos burladores” puesto que “expresa una opinión sobre el mundo en plena evolución en el que están incluidos los que ríen”<sup>67</sup>.

## CONCLUSIONES

Gracias al hallazgo y análisis de una tercera academia sevillana de 1666, comprobamos que las academias literarias sevillanas de la segunda mitad del siglo XVII disfrutaron de una vida breve pero con un férreo carácter periódico ya difícil de atestiguar en el resto del panorama literario peninsular. A esto hay que subrayar las conexiones que las diferentes academias de la Península tendieron entre sí, especialmente el modo en que llegaron a crear toda una red de interferencias que iban desde las técnicas de inserción en el mercado editorial hasta el trasiego de poetas buscando el renombre a través de sus ingenios. Olvidamos muchas veces que esa red es la traducción de un flujo de mercado donde el producto poético genera un importante capital, económico y simbólico, todo lo cual repercutió en la formación de un granado campo literario sevillano en fechas aún vírgenes por explorar.

Las academias sevillanas gozaron de igual carácter parateatral que otras, con actores que interpretan y entretienen, con escenas que se suceden y con el aplauso del auditorio como barómetro de la creatividad de los poetas. Seguían representando una importante fiesta menor del Bajo Barroco sevillano y un espacio de cohesión social donde el religioso y el soldado tragaban pullas de igual conformidad. El amplio espectro social al que dio cobijo la academia, desde la nobleza al servicio doméstico de un posible esclavo negro, fue posible en parte por el trasfondo religioso de la mayoría de sus miembros y el ejercicio de la piedad, máscara a su vez que

<sup>66</sup> Miguel Herrero García, *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Madrid, Castalia, 1977, pp. 233-258.

<sup>67</sup> Mijail Bajtin, *op. cit.*, p.17.



neutralizaba el tono carnavalesco de las veladas. Aunque sus poetas desarrollaron una carrera más o menos prolija minando los preliminares de impresos de finales del seiscientos con composiciones de escasa repercusión literaria, las relaciones familiares y de amistad que mantenían ayudan a un mejor dibujo del panorama sociocultural sevillano, que no volvió a contar con otro trasfondo poético académico hasta las postrimerías del seiscientos y principios del siglo XVIII a través de los miembros de la nueva Real Academia de Medicina.

Fig. 1



Sevilla 1667

[Madrid], 1661

Madrid, 1652 [i.e. 1662]

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

Alatorre, Antonio (2007): *Cuatro ensayos sobre arte poética*, México D.F., El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, pp. 141-142.

Álvarez de Toledo Pineda, Guillermo (2005): «Análisis socio-económico de una veinticuatro y una alcaldía mayor de Sevilla en los siglos XVII y XVIII», *Trocadero*, 17, pp. 101-129.

Antequera Luengo, Juan José (2009): *Portugalete, un barrio diferenciado en la Sevilla del conde duque*, Sevilla, FACEditiones.

Bajtín, Mijail (1974): *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral.

Balcells, José María (coord.) (2010): *El carnaval: tradición y actualidad*, León, Universidad de León.

Bègue, Alain (2007): *Academias literarias en la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Biblioteca Nacional.

Cánovas del Castillo, Antonio (1888): *Memorias de D. Felix Nieto de Silva, marqués de Tenebrón (1888)*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles.

Cañas Murillo, Jesús (2012): «Corte y academias literarias en la España de Felipe IV», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXXV, pp. 5-26.

Caro Baroja, Julio (2006): *El carnaval*, Madrid, Alianza editorial.

Carrasco Urgoiti, M<sup>a</sup> Soledad (1965): «Notas sobre el Vejamen de Academia en la segunda mitad del siglo XVII», *Revista Hispánica Moderna*, 31-1, pp. 97-111.

Cartaya Baños, Juan (2012): «“Noble es bien aderezado”: los inventarios de bienes de los fundadores de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla», *Laboratorio de arte*, 24, pp. 315-333.

Díaz de Noriega y Pubul, José (1975): *La Blanca de la Carne en Sevilla*, IV, Madrid, Ed. Hidalguía, p. 57.

Egido, Aurora (1985): «De las academias a la academia», en *The Fairest Flower: the Emergence of Linguistic National Consciousness in Renaissance Europe*, Firenze, Firenze Presso L'Accademia, pp. 85-94.

— (1990): *Fronteras de la Poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica.

F. King, Willard (1963): *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española X-Imprenta Silverio Aguirre Torre.

Ferri Coll, José María (2000): «Burlas y chanzas en las academias literarias del Siglo de Oro: los *Nocturnos* de Valencia», en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (coords.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, 1, pp. 327-335.

Franco Silva, Alfonso (1980): *Los esclavos de Sevilla*, Sevilla, Diputación de Sevilla.

— (2000): «Los negros libertos en las sociedades andaluzas entre los siglos XV y XVI», en *De l'esclavitud a la llibertat*, Barcelona, CSIC, pp. 573-592.

García de Enterría, M<sup>a</sup> Cruz (1989): «Transgresión y marginalidad en la literatura de cordel», en Javier Huerta Calvo (ed.), *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, Barcelona, Ediciones del Serbal, pp. 119-152.

Gómez Trueba, Teresa (1999): *El sueño literario en España: consolidación y desarrollo del género*, Madrid, Cátedra, pp. 87-126.

Hazañas y la Rúa, Joaquín (1888): *Noticia de las Academias literarias, artísticas y científicas de los siglos XVII y XVIII*, Sevilla, Carlos de Torres y Daza.

Herrera Dávila, Joaquín (2010): *El Hospital del Cardenal de Sevilla y el Doctor Hidalgo de Agüero*, Sevilla, Ediciones de la Fundación de Cultura Andaluza, p. 92.

Herrero García, Miguel (1977): *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Madrid, Castalia, pp. 233-258.

Jammes, Robert (1980): «La risa y su función social en el Siglo de Oro», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro (Actes du 3e colloque du Groupe d'Etudes sur le Théâtre Espagnol. Toulouse 31 janvier-2 février 1980)*, París, Editions du CNRS, pp. 3-11.

Kinthead, Duncan T. (2006): *Pintores y doradores en Sevilla 1650-1699: documentos*, Bloomington, Authorhouse.

Madroñal, Abraham (2005): «De grado y de gracias»: *vejámenes universitarios de los siglos de oro*, Madrid, CSIC, p. 27.

Marín Cobos, Almudena (2013): «Relaciones sociales y literarias en los impresos poéticos de Granada (1650-1665)», *Bulletin Hispanique*, 115, 1, p. 140.

Méndez Bejarano, Mario (1925): *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, vol. 3, Sevilla, Tipografía Gironés.

Rodríguez Sánchez de León, M<sup>a</sup> José (1988): «Las Carnestolendas de 1675, motivo de una academia poética madrileña», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, CSIC, enero 1, 43, pp. 499-505.

Montero, Juan (2012): «*Xicara de chocolate* contra Torre Farfán y su *Templo Panegírico* (Sevilla, 1663)», *Manuscrt. Cao*, 13.

— (2013): «Una polémica literaria en la Sevilla de la segunda mitad del XVII: el *Templo panegirico* (1663) de Fernando de la Torre Farfán atacado y defendido», *Bulletin Hispanique*, 115, 1, pp. 27-48.

Moreno Navarro, Isidoro (1997): *La antigua hermandad de los negros de Sevilla; etnicidad, poder y sociedad en 600 años de historia*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

Núñez Rivera, Valentín (2012): «Hacia un doble paradigma. Lírica ornada y poética familiar», en Begoña López Bueno (coord.), *La "idea" de la Poesía Sevillana en el Siglo de Oro: X Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, p. 216.

Ortiz de Zúñiga, Diego (1796): *Anales ecclesiasticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla ... que contienen sus mas principales memorias desde el año de 1246... hasta el de 1671... / formados por Diego Ortiz de Zuñiga...Tomo V*, Madrid : en la Imprenta Real, p. 421.

Osuna Rodríguez, Inmaculada (2004): «Aproximación a las academias granadinas del siglo XVII», en *Memoria de la Palabra Actas del VI Congreso de la AISO (2002)*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana–Vervuert, 2, pp. 1401-1410.

Osuna Cabezas, M<sup>a</sup> José, y Osuna Rodríguez, Inmaculada (2014): «Catalina Clara Ramírez de Guzmán y Fernando de la Torre Farfán: dos romances cruzados a cuenta de una comedia desconocida de la escritora», en Luis Gómez Canseco, Juan Montero y Pedro Ruiz Pérez (eds.), *Aurea Poesis: estudios para Begoña López Bueno*, Córdoba-Sevilla-Huelva, Secretariado de Publicaciones de las Universidades de Córdoba-Sevilla-Huelva, pp. 393-410.

Pedrosa, José Manuel (2006): «Pascuas faustas e infaustas: creencias y paremias», *Paremia*, 15, pp. 151-162.

Pérez de Guzmán y Gallo, Juan (1880): «Las Academias literarias del siglo de los Austrias», *La Ilustración española y americana*, 24, 32 y 33.

Prieto de Paula Ángel L. (1994): «El modelo italiano en la formación de las academias literarias españolas del primer barroco: los ‘Nocturnos’ como paradigma», en Enrique Giménez, Juan A. Ríos, y Enrique Rubios (eds.), *Relaciones culturales entre Italia y España: III Encuentro entre las universidades de Macerata y Alicante (marzo 1994)*, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 133-147.

Reyes Cano, Rogelio (1987): «Fernando de la Torre Farfán, un animador de justas poéticas en la Sevilla del XVII», *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica*, 6, pp. 501-507.

Robbins, Jeremy (1997): *Love poetry of the Literary Academies in the reigns of Philip IV and Charles II*, Londres, Tamesis, p. 59.

Rodríguez Sánchez de León, M<sup>a</sup> José (1989): «La academia literaria como fiesta barroca en tres ejemplos andaluces: (1661, 1664 y 1672)», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, VIII, 3, pp. 915-926.

Rus Herrera, Vicente, y García de la Concha, Federico (1993): *Leyenda, Tradiciones y Curiosidades Históricas de la Semana Santa de Sevilla*, Sevilla, Editorial Castillejo.

Sánchez, José (1961): *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos.

Sanhuesa Fonseca, María (1998): «Armería del ingenio y recreación de los sentidos: la música en las academias literarias españolas del siglo XVII», *Revista de Musicología*, XXI, 2, p. 524.

#### ABREVIATURAS EMPLEADAS

art. cit. = artículo citado

cf./cfr. = compárese

coord., coords. = coordinador(es)

dir., dirs. = director(es)

ed., eds. = edición / editor(es)

f., ff. = folio(s)

*ibid.* = *ibidem*  
*i. e.* = *id est*  
ms., mss. = manuscrito(s)  
*op. cit.* = *opus citatum*  
p., pp. = página(s)  
r = recto  
v = vuelto  
*vid.* = véase  
vol., vols. = volumen, volúmenes