

BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA: LAS VOCES SATÍRICAS DE UN HUMANISTA ARAGONÉS

Lía Schwartz

The Graduate Center, City University of New York

En 1648 publicaba Baltasar Gracián la segunda versión de su tratado sobre la estética de la agudeza, en el que ordenó y clasificó los diversos tipos de conceptos con los que recomendaba que se construyeran no sólo los discursos literarios sino también los de la oratoria sacra y secular, mientras postulaba el valor ético de los lenguajes así estudiados¹. Como Erasmo, Henri Estienne, Justo Lipsio y otros humanistas del siglo XVI, nuestro tratadista creía que lo bello y lo útil constituían los dos polos de toda actividad literaria, cuya razón de ser se hallaba precisamente en la unión de lo ético y lo estético. Por tanto, Gracián se referirá reiteradamente a los *valores* de la literatura, a veces identificada *tout court* con la filosofía moral, como recuerda ahora Aurora Egido (63). Los mejores autores del canon clásico o vernáculo europeo eran los que, siguiendo el ejemplo de Horacio, exaltaban las virtudes que debían aprender a practicar los jóvenes lectores, mientras denunciaban los *vitia* a evitar. Por ello las sátiras horacianas gozaron de renovada influencia a lo largo de los siglos XVI y XVII, cuando se afianzó el gusto por un género que se prestaba especialmente para el ejercicio de la crítica más o menos despiadada de unos caracteres humanos que se veía apartados de los preceptos religiosos o de las buenas costumbres. Al encomiar la figura del “poeta-filósofo”, pues, Gracián se refería probablemente a Horacio, pero también a otros autores de poesía moral o de sátiras más cercanos a su época, como Bartolomé Leonardo de Argensola². Estos eran los textos que leerían los jóvenes y quienes formaban parte de los grupos dirigentes de la monarquía, un grupo reducido de receptores que los humanistas intentaban educar tanto en las aulas como fuera de la escuela y de la universidad.

En efecto, en la *Agudeza y arte de ingenio*, se registran treinta y cuatro menciones y citas de la obra de este otro gran autor aragonés. Unas diez incluyen elogios de su buen juicio, de su erudición y de su capacidad de escribir poesía sobre temas filosóficos. Para ilustrar la utilidad moral de la “paridad conceptuosa”, por ejemplo, Gracián cita un texto de “aquel gran filósofo en verso, Bartolomé Leonardo, nuestro aragonés,

en quien se compitieron lo ingenioso y lo prudente". Bartolomé era, para Gracián, "señor del decir", "un oráculo en verso", "prudente en verso", "juicioso poeta". Por ser "extremado en las ponderaciones", lo consideraba "imitador en esto del antiguo Horacio", con quien compartía asimismo "su profundidad, su seriedad" (1969, 1. 160-61, 170, 224, 232; 2. 94). Gracián resume en unas frases elogiosas todas estas cualidades, cuando, a propósito de un soneto moral compuesto por el Rector de Villahermosa afirma:

Las filosóficas observaciones, cuando son pláticas son muy recibidas, porque de la admiración que solicitan pasan al provecho que acarrear. Todos los sonetos de Bartolomé Leonardo están llenos de profundidad y enseñanzas, pero, entre todos, merece ser estudiado este, a los engaños de la esperanza vana . . . Filosofaba en el verso este grave y profundo ingenio; tiene muchos acertados; pero en las epístolas estuvo su mayor eminencia, como en los tercetos. (1969, 2. 121)³

Los sonetos, los epigramas, las epístolas y las sátiras de Bartolomé Leonardo cifraban así el ideal horaciano del *delectare et prodesse*, que definía la auténtica poesía, tal como la entendía un moralista y autor satírico como Gracián, alma gemela de su predecesor aragonés. Ahora bien, el estilo mixto con el que se escribía la sátira clásica y renacentista permitía la alternancia de la reflexión seria con toda una gama de recursos retóricos que explotaban la comicidad de tipos y situaciones. Con ello se aseguraba el interés de los lectores que, atraídos por las burlas, meditarían sobre las "veras" del mensaje satírico, cuyo tono variaba según el poeta que lo había compuesto. En efecto, el predominio de lo jocoso o de lo filosófico en la sátira dependía, en última instancia, de las inclinaciones literarias o del temperamento de sus autores, que contaban entre los precedentes romanos y griegos variados modelos a recrear. Entre la ironía elegante de los *sermones* horacianos y las hipérboles dramáticas tan características de las *saturnae* de Juvenal, se hallaban las características *iuncturae* del estilo de Persio, sus extrañas "combinaciones retóricas" y su tratamiento de epítetos y metáforas. Luciano, por un lado, ofrecía toda una gama de situaciones imaginarias en las que aparecían tipos sociales y morales ridiculizados con ironía, mientras que en los epigramas satíricos de la *Antología griega* y en los compuestos por Marcial se imponía la representación grotesca y cómica de defectos y rasgos humanos risibles, que también dejó su impronta en las sátiras renacentistas y barrocas escritas en verso y en prosa.

Los autores satíricos como Argensola, Quevedo, Góngora o Gracián, disponían, por tanto, de un repertorio de motivos específicos

y de personajes tópicos del género con los que se habían familiarizado en los ejercicios de versión de los clásicos que eran centrales en el entrenamiento escolar. El proceso de selección de modelos a imitar se completaba con el aprendizaje de las técnicas al uso para proyectarlos a la representación de la sociedad de su época. Ello exigía, evidentemente, que el autor de sátiras fuera también incorporando nuevos motivos y personajes característicos de su mundo social y de sus circunstancias históricas, pero éstos se integraban a una estructura textual que seguía siendo fiel a los modelos de las fuentes clásicas. En este proceso funcionaron como intermediarios los humanistas como Erasmo o Justo Lipsio, cuyas sátiras neolatinas dialogaban intertextualmente con la *satira* clásica.

Una poética de la sátira

La atracción que había ejercido el género satírico sobre Bartolomé Leonardo se hace evidente no sólo en la lectura de sus composiciones sino también en los pasajes metapoéticos que, a la manera de Horacio, incorpora a algunas de sus sátiras y epístolas en verso. Evidentemente Bartolomé había meditado sobre la eficacia del género y se había pronunciado a favor de algunas realizaciones, en desmedro de otras. Tenía asimismo ideas muy claras sobre el funcionamiento de la *imitatio* como mecanismo de producción textual, sobre el canon de autores satíricos a emular y sobre los estilos que le parecían más apropiados para expresarse.

En la epístola en tercetos que lleva el número 162, por ejemplo, dedicada a su amigo, Fernando de Soria Galvarro, eclesiástico y poeta, le recomienda que descanse de sus intereses filosóficos componiendo poesía “en las nocturnas horas” o “en la estudiosa luz de las auroras” (2. 66.46-48).⁴ Refiriéndose a la escritura de textos poéticos en general Bartolomé comenta las técnicas de la versificación, la tiranía del “consonante” a la hora de componer versos y, fundamentalmente, pasa revista a los estilos que estaban a disposición de los poetas de su tiempo, remontándose a la distinción que hacían griegos y romanos entre el lacónico y el asiático, tan apropiado el segundo para las prácticas de la elocuencia retórica. Sobre la brevedad y concisión que exigía el lacónico, recuerda las realizaciones de Píndaro, Tácito, Séneca y Plinio el Joven, autor del famoso *Panegírico de Trajano* mientras sugiere su eficacia para componer epigramas, poesía amorosa y sátira:

Obliga el uno a brevedad concisa;
que aunque la demasiada luz desama,
precia la elocución peinada y lisa.

Y no sólo el honor del epigrama
 recibe calidad deste preceto,
 sino la lira, con que Amor nos llama.
 El trágico fervor puesto en aprieto,
 y la sátira, en este caso amiga
 siempre del panegírico perfeto. (vv. 142-50)

Por otra parte, en la epístola 163, concluida hacia 1627, y dedicada “a un caballero estudiante”, Argensola revelaba también sus inclinaciones literarias y los códigos por los que se había regido su producción poética, según le anunciaba en carta del 13 de julio del mismo año a su amigo fray Jerónimo de San José:

Bien quisiera como Vuestra Paternidad lo desea, escribir alguna [carta] que trate del modo de historiar, aunque no sé cómo la recibirán los pseudo-históricos. Tengo acabada una en tercetos en que advierto a un caballero estudiante de Derecho de cómo ha de escribir toda poesía. (“Discurso historial sobre las cualidades que ha de tener el perfecto cronista,” *Obras sueltas* 2. 330)

Argensola construye aquí una defensa de la poesía, y al mismo tiempo, nos lega otro repertorio de aquellos autores clásicos que fueron guiando su expresión poética, y que ahora ofrece a un interlocutor imaginario para beneficio de otros poetas en ciernes. “Tu genio verdadero” —le dice— se desarrollará si transitas ‘por donde Píndaro y Homero / a Virgilio y a Horacio abrieron senda’”. Los romanos imitaron la literatura de los griegos; ahora nos haremos poetas, dice, traduciendo e imitando a griegos y a latinos:

Sigue la imitación que tanto alaba
 la escuela por precepto más seguro,
 que al mismo Alcides quitarás la clava. (vv. 160-62)

La lista de autores y obras que Argensola menciona en este poema constituye un canon personal, que guía al lector contemporáneo en el proceso de recuperación actual de sus fuentes: por un lado, los modelos de la poesía heroica: la *Eneida*, la *Tebaida* y la *Iliada*; por el otro, la poesía dramática. Dice así Argensola que, si ya maduro “el caballero estudiante” se inclina por la composición de tragedias, deberá inspirarse en Sófocles, en Eurípides y en Séneca. En cambio, si la “indignación” lo fuerza a denunciar los vicios escribiendo sátiras, le convendría releer a Juvenal y aceptar la idea de que el “decir verdades” lo convertirá en “enemigo descubierto” de sus contemporáneos.

Pero cuando a escribir sátiras llegues,
a ningún irritado cartapacio,
sino al del cauto Juvenal te entregues;
porque nadie a los gustos de palacio
tomó el pulso jamás con tanto acierto
(con permiso de nuestro insigne Horacio).
Esto en razón de sátiras te advierto;
aunque de las más agrias o más finas
hablas como enemigo descubierto.

En efecto, también Juvenal justificaba su obra declarando que había nacido de su rechazo de la corrupción circundante y anticipaba la reacción negativa de sus contemporáneos, como lo harían sucesivos autores satíricos, entre ellos, Bartolomé Leonardo, cuya fama en la Corte llevó a homologarlo con Juvenal. Así lo presenta Vélez de Guevara en *El diablo cojuelo*, y así había presentado Lope de Vega a Quevedo en el *Laurel de Apolo* (214)⁵.

A la manera de Horacio y Juvenal, Bartolomé Leonardo incorporaría otros comentarios metapoéticos en su sátira 43: “Estos consejos das, Euterpe mía”. En la voz de la musa Euterpe va citando a los *antiqui auctores* sobre los que volvería constantemente en sus lecturas: de Aristóteles a los historiógrafos que tanto le interesaban, Jenofonte, Tito Livio, Tácito y a las polianteadas que eran fuente fundamental para el conocimiento de las antigüedades griegas, las *Noctes Atticae* de Aulo Gelio, por ejemplo, pero también a Macrobio y, evidentemente, a Cicerón. La lista de poetas es asimismo muy extensa e incluye figuras históricas y míticas: Píndaro, Lino, Orfeo, Anacreonte, Homero, Arquíloco, Enio, Horacio, Claudiano, Estacio, Tibulo, Propercio, Catulo (sátira 43, vv. 85-177).

Además de estas declaraciones incorporadas a los poemas mismos, Bartolomé Leonardo nos legó un escrito teórico, la epístola en prosa que es su “Carta al Conde de Lemos *Del estilo propio de la sátira*”, publicada por el conde de la Viñaza en 1887, en la que cifra en pocas páginas su poética⁶. Para Argensola escribir sátiras constituye un esforzado ejercicio intelectual, que exige el conocimiento de los códigos que rigen la construcción del género. Argensola ofrece, en primer lugar, unas consideraciones básicas sobre el registro lingüístico en el que se escriben los textos satíricos. Insiste, sin embargo, en que la correspondencia tradicional que suele establecerse entre los géneros, y los “estilos” que los definen no se aplica estrictamente a la sátira ya que estos últimos se fueron modificando en su desarrollo histórico: “[su] estilo (que es el de Marcial en sus epigramas), y el que pertenece a las narraciones satíricas, no se ha de diferenciar del cómico y pedestre” (*Obras sueltas* 2. 295-305).

En efecto, apoyándose en los preceptos establecidos por Aristóteles y, más tarde, por Horacio, Argensola nos habla de los orígenes de la sátira que, según el Estagirita se retrotraían a la poesía yámbica. Pero Argensola recuerda acertadamente que, tal como se lo practicó en épocas posteriores, el género ya no podía ser reducido a “las pullas y apodos y a las injurias descorteses de la matraca”. En cambio, la sátira había llegado a cobrar “tanta autoridad que, por ser reprensión de costumbres” era “la poesía que más provecho” podía “hacer en la república”. Argensola traza luego la trayectoria de la *satura* romana, explicando lo que fueron los *sermones* de Horacio que va citando, así como las sátiras graves de Juvenal, y las de contexto estoico de Persio. Al pasar a la literatura renacentista en lenguas vernáculas, dos son los ejemplos que identifica como perfectas realizaciones del modelo romano: las sátiras de Ariosto en tercetos, que tan bien conocía y que también habían funcionado como fuentes de imitación, y las de Ronsard⁸. Y si Marcial queda fuera de los autores satíricos examinados en detalle, se debe a que Argensola, como algunos de sus contemporáneos, ya establecía una apropiada distinción entre los epigramas satíricos y las diatribas en hexámetros en la que se habían escrito las *saturae* propiamente dichas. Bartolomé recoge así la clasificación de los géneros literarios de Quintiliano, quien hace hincapié en su tratado sobre el origen romano de la sátira: “*Satura quidem tota nostra est*” (*Institutiones oratoriae* 10. 1.93).

Los poemas satíricos de Argensola son reelaboraciones de estos precedentes literarios, en los que se apoya para producir, según los códigos de la imitación compuesta o *contaminatio*, sus nuevos discursos. De allí la importancia que asumen las traducciones de Argensola que se han conservado ya que el lector actual puede fácilmente deducir qué versos de los antiguos habría recopilado nuestro humanista en su cartapacio o *codex excerptorius*, del que habría partido para incrustar una cita directa o para rehacer una fábula, para adaptar un *dictum* o “dicho heroico”, un apotegma clásico, para construir una “retorsión” ingeniosa basada en una frase memorable que podía haber leído en las recopilaciones que circulaban en los siglos XVI y XVII⁹.

De la traducción a la imitatio

Entre los poemas incluidos en la edición de las *Rimas* de Bartolomé Leonardo de Argensola, que publicó su sobrino, Gabriel Leonardo de Albión en 1634, es decir tres años después de su muerte, se incluyen varias traducciones poéticas de autores latinos. Entre ellas se destaca una versión en tercetos de la *satura* 1. 9 de Horacio:

Ibam forte uia sacra, sicut meus est mos
nescio quid meditans nugarum, totus in illis. (1-2)

Yendo por la via Sacra acaso un día
(como tengo costumbre, embebecido
del todo en cierta burla o niñería),
encontré con un hombre conocido
solamente de nombre, que, llegado
a mí, se para y, de mi mano asido,
me pregunta, poniéndose a mi lado;
“¿Cómo va, señor mío?” (núm. 194; 2. 125. vv. 1-8)

Así comienza su versión Leonardo de Argensola, quien haciendo uso de la *amplificatio* y otros recursos a los que era costumbre recurrir en los ejercicios de traducción de los clásicos, se mantiene, sin embargo, muy cercano, en el plano semántico y aun verbal, al texto latino. En los 78 hexámetros del texto horaciano, que se convierten en 178 endecasílabos castellanos, la *persona* satírica que enuncia el *sermo* había construido la figura del poeta arribista, del charlatán importuno, que pretendía que Horacio lo presentara a su amigo y patrono, Mecenas. “. . . soy hombre docto en la poesía” (v. 15) —“Noris nos . . . docti sumus” — clamaba el molesto poeta hablador; “quis me scribere pluris / aut citius possit uersus?”, ‘¿quién puede escribir más versos que yo o más de prisa?’, diríamos hoy o, según traduce Bartolomé Leonardo: “Porque, preguntóos yo: ¿Quién sabe tanto / de versos, y de hacerlos con presteza?” (vv. 49-50).

Horacio aparece ansioso por quitarse de encima al molesto poetastro que lo persigue calle a calle pero sólo lo consigue gracias a la intercesión de “el dios Apolo”, patrón de los poetas. En efecto, el pleiteante que esperaba al importuno aparece por azar y lo arrastra a ver al juez, liberando así al “autor” de esta sátira.

La fortuna del tipo del hablador es muy conocida. Son numerosos los textos satíricos que critican el *vitium* de la garrulería y el tipo humano que lo encarna, entre los que se cuentan los *Caracteres* de Teofrasto además de los *sermones* de Horacio¹⁰. En el contexto de la literatura española áurea es antecedente, sin lugar a dudas, de las figuras de malos poetas y habladores impenitentes que pueblan las sátiras en verso y en prosa, y las novelas picarescas escritas por los contemporáneos de Argensola, en las que dejaron también su impronta otras figuras tópicas. A veces recreado con los mismos rasgos del importuno poeta de la *satira* 1. 9 de Horacio, otras puede geminarse en dos tipos distintos. En las sátiras de Quevedo, por ejemplo, genera el retrato del hablador plenario del capítulo 6 de *La Fortuna con seso* (*La hora de todos* 170), o los de los habladores del *Sueño de la muerte* (*Los sueños* 327 ss.),

pero en el *Buscón* aparece recreado en la figura del gárrulo sacristán que se cree buen poeta (2. 2.114 ss.), y, en *El alguacil endemoniado*, en las pésimos poetas ya condenados al infierno (*Los sueños* 147 ss.). Como Bartolomé Leonardo, Quevedo también había internalizado estos tipos literarios en sus lecturas de los clásicos, que integraría a sus representaciones satíricas en prosa y en verso.

La obra poética de Argensola ofrece numerosas pruebas de que éste fue un gran conocedor de las *saturae* horacianas, hecho que refrenda esta traducción transmitida de 1. 9. Pero no es éste el único poema de Argensola que nos recuerda cuán importantes fueron las lecturas de la *Antología griega* y de Luciano, de los satíricos romanos y de Marcial para los autores áureos. Gracián cita, por ejemplo, la “traducción” que hizo Bartolomé de la tan conocida fábula horaciana del ratón campesino y el ratón ciudadano en su *Agudeza* al explicar los mecanismos de la “agudeza compuesta fingida”. Horacio la había incluido en su *satura* sexta del libro primero para refrendar su defensa de la vida retirada. Argensola imita estos versos horacianos muy cercanamente en su epístola 46, a modo de *exemplum* que ilustra con autoridad su búsqueda de “un linaje de sosiego” y su oposición “al tráfico injurioso”, a la vida pública y, en particular, a la vida corrupta de la Corte.

Aquello de los dos cautos ratones,
que en Horacio con gusto habrás leído,
oye, aunque el repetirlo me perdones.

Rústico vivió el uno, y conocido
del otro, al cual, si bien fue cortesano,
le convidó en su campo al pobre nido.¹¹

El resto de la fábula es muy conocida. Desdeñoso el ratón urbano (*mus urbanus*) de que el ratón campesino (*mus rusticus*) se alimentara de simples legumbres y que viviera en un “miserio escondrijo”, lo invita a gustar de la vida ciudadana. Ya en la *urbs* se meten en la casa de un rico, donde comen los restos de los manjares que encuentran sobre la rica mesa y descansan en lujosas camas hasta que, asustados por el ladrido de los perros, deben huir despavoridos. El ratón campesino, que valora la paz por encima del lujo, renuncia inmediatamente a la inquieta vida que le ofrecía su compañero y decide retornar, en cambio, a su “hoyo sin luz, pero benigno”. Como afirmaba Gracián al citar la “traducción” de esta fábula que había hecho nuestro “filósofo, también en verso”, un “gustoso apólogo” podía convertirse en instrumento de persuasión y enseñanza “tanto política como moral”. Traducción, en verdad, imitación muy ceñida al texto, lo cierto es que, para Bartolomé, encerraba una sabia verdad, avalada por el prestigio de uno de los clásicos antiguos más apreciados de su época.

La edición de 1634 de la obra de Bartolomé incluye las versiones de dos odas de Horacio —1.35 y 3.7— y de dos epigramas de Marcial que confirman la función propedéutica que cumplía en la formación de las élites ilustradas, ya que la traducción era vista como etapa intermedia en el aprendizaje del mecanismo de la imitación, de la que dependía la escritura poética. Argensola, que había traducido un epigrama de Marcial en el que se burlaba éste de una vieja desdentada, recrea imágenes paralelas en varios sonetos satíricos originales, cuya composición le habría sentido plenamente identificado. Gracián citaba esta versión en su *Agudeza* advirtiéndole que “lo que parece necedad, se convierte en sutileza, por decirse de industria” (2. 162-63)¹²:

Si memini fuerunt tibi quattuor, Aelia, dentes

comenzaba Marcial; y Argensola tradujo:

Cuatro dientes te quedaron,
si bien me acuerdo; mas dos,
Elia, de una tos volaron,
los otros dos de otra tos.
Seguramente toser
puedes ya todos los días,
pues no tiene en tus encías
la tercera tos que hacer.

Esta práctica de la época subyace a la labor creadora de todos los poetas cultos de aquellos siglos. El lector de Quevedo, por ejemplo, lo comprueba al estudiar los conceptos inventados por este otro humanista y poeta áureo, cuyas traducciones de Marcial llegaron a conformar una breve antología de 51 composiciones¹³. Al comparar las versiones que nos legó con sus poemas originales, descubre que Quevedo vuelve frecuentemente sobre motivos y conceptos desarrollados por el epigramatista romano (Schwartz 1987, 133 ss.). También Argensola aprovecha la temática y técnica de los epigramas de Marcial en sus sonetos satíricos, forma métrica que llegó a considerarse su equivalente burla de la *vetula*, de la vieja desdentada reaparece en su soneto 56, dedicado “A una vieja sin dientes”. Escudado en la *persona* —máscara o voz— satírica escogida, decía así Bartolomé Leonardo :

Aunque Ovidio te dé más documentos
para reírte, Cloe, no te rías,
que de pez y de boj en tus encías
tiemblan tus huesos flojos y sangrientos;

y a pocos de esos soplos tan violentos,
que con la demasiada risa envías,
las dejarás desiertas y vacías,
escupiendo sus últimos fragmentos.

Huye, pues, de teatros, y a congojas
de los lamentos trágicos te inclina,
entre huérfanas madres lastimadas.

Mas paréceme, Cloe, que te enojas;
mi celo es pío; si esto te amohína,
ríete hasta que escupas las quijadas. (1. 166)

En la lectura y traducción de Marcial podía haber desarrollado Bartolomé este tipo de voz chocarrera, con la que se criticaban *vitia*, defectos físicos o apariencias ridículas. En su escrito teórico sobre el “estilo propio de la sátira”, decía Argensola que no trataría a Marcial entre los autores satíricos “por la opinión de truhán en que le tienen algunos” (300). Sin embargo, expresa al mismo tiempo su rechazo de esta caracterización ya que, el bilbilitano, “en muchos epigramas mezcla entre las burlas tanta gravedad que se excede a sí mismo”.

Entre burlas y veras, el modelo de Marcial parece guiar la composición de varios sonetos de escarnio del género femenino, como el 78, en el que el ataque a una *Licia* imaginaria resalta su belleza y, al mismo tiempo, su tontería, según un modelo corriente del “sexo femenino” que Bartolomé Leonardo había hecho suyo y por el cual, del sujeto femenino podía esperarse perfección física pero nunca capacidad intelectual. Esta Licia, por tanto, carece aun de un “adarme de juicio”¹⁴.

Licia es aquélla; acude, Fausto, y mira
cómo con el cabello dora el viento
y el rostro juvenil, de donde atento
invisibles Amor sus flechas tira;

cuán bien con la piedad mezcla la ira
en el mirar risueño y violento;
la boca, que entre perlas el aliento
de jazmín salutífero respira.

Juzga si yo, con más razón que Ticio,
que por Juno movió a los dioses guerra,
pudiera contra el cielo rebelarme.

¿Has visto bien que no tiene la tierra
sujeto igual? Pues sabe que un adarme,
un adarme no tiene de juicio. (181)

En el soneto 80, se ensaña con otra figura imaginaria, *Lice*, porque aunque vieja, y ya casi sin dientes, se tiñe el pelo y pretende rejuvenecerse.

Pon, Lice, tus cabellos con lejas
de venerables, si no rubios, rojos;
que el tiempo vengador busca despojos,
y no para volver huyen los días.

Ya en las mejillas, que abultar porfías,
cierra en perfiles lánguidos y flojos;
su hermosa atrocidad robó a los ojos,
y apriesa te desarma las encías.

Pero tú acude por socorro al arte,
que, aun con sus fraudes, quiero que defiendas
al desengaño descortés la entrada;

con pacto (y por tu bien) que no pretendas,
reducida a ruinas, ser amada,
si no es de ti, si puedes engañarte.

Se trata de un tópico de los discursos morales y satíricos desde la antigüedad, que recogerían prácticamente todos los escritores de esos siglos, incluyendo a Fray Luis y a Quevedo. En *La perfecta casada* encontramos varias reelaboraciones de estos *topoi*, basados en fuentes patrísticas. Con todo, como también sabemos, los escritores podían aprovechar fuentes epigramáticas, juvenalianas, o populares, como descubrimos al analizar la poesía y la prosa satíricas de Quevedo. En efecto, tanto la tradición grecolatina culta y la bíblica judeo-cristiana como los discursos paremiológicos populares coincidían en estas representaciones vituperativas del sexo “femíneo” que nos salen al paso en la poesía de Bartolomé y en toda la literatura europea de la temprana edad moderna¹⁵.

Tipos representados y variantes del género

En el universo de representación de la sátira áurea, en todas sus variantes, seguía siendo blanco de la crítica satírica un gran número de tipos sociales y morales que provenía de los textos fundacionales del género. Su imitación consistía, precisamente, en el proceso de adaptación de estas figuras a los nuevos contextos históricos, que los receptores cultos de la época conectaban con las fuentes tópicas sin mayor esfuerzo. Así puede explicarse, por ejemplo, la reiterada crítica de médicos y abogados que encontramos en la sátira áurea. No podían

faltar, evidentemente, en la obra de Bartolomé, que incluye varios epigramas y sonetos que recrean motivos muy conocidos. El epigrama 30 a un letrado, publicado por el Conde de la Viñaza, juega intertextualmente con el verso 35 de la sátira 2. 3 de Horacio, en el que el filósofo Damasipo afirma que su maestro Stertinius le había recomendado que se dejara crecer la barba como signo de sabiduría (2. 98):

siquid Stertinius ueri crepat, unde ego mira
descripsi docilis praecepta haec, tempore quo me
solatus iussit sapientem pascere barbam (vv. 33-35)

Transformada en acusación a los falsos filósofos, resultó siendo tópica en textos satíricos. Hace ya muchos años, entonces a propósito de unos poemas de Quevedo, había trazado ya una trayectoria textual de esta imagen que me llevó de Horacio a Luciano y su diálogo *Eunuchus*, y de Erasmo en su *Elogio de la locura* a Quevedo (1987, 265 ss.). Lo reencontramos ahora en este epigrama de Argensola:

Si vos pretendéis que venga
a ser tan gran necio el mundo,
que por vuestra barba luenga,
por filósofo profundo,
sin otro argumento, os tenga;
mirad que dais ocasión
a que ya cualquier cabrón,
por la gran barba que cría,
aspire a ser algún día
otro Séneca o Platón.

La crítica irónica de la apariencia del letrado podía transformarse en ataque violento a la profesión y a lo que ésta representaba para un moralista áureo. Bartolomé, como Quevedo, también construyó voces de tono juvenaliano para denunciar a abogados o *causidicos* leguleyos, que tergiversaban las normas de la profesión en pos de un rápido enriquecimiento. El tono adoptado en la denuncia expresaba aquella famosa *indignación*, que según Juvenal era la que producía sus versos: *indignatio fecit versum*. Desde una perspectiva ética, el poeta satírico fustigaba la corrupción imperante en su época y, si bien las conductas corruptas de los españoles de la época de los Austrias menores no eran idénticas a las de la Roma de Domiciano, no faltaban motivos y temas transhistóricos que podían proyectarse a la realidad circundante. Así la crítica enconada del falso filósofo se superpuso a la del letrado, figura infaltable en la sátira de oficios o *Ständesatire* de la tardía Edad

Media que siguió siendo productiva hasta el siglo XIX (1986). Bartolomé Leonardo, que conocía muy bien los precedentes clásicos y humanísticos del tipo, reelaboró este motivo en varios sonetos contra abogados, como el 54, que desarrolla el de la barba del letrado y se presenta estructurado a modo de diálogo entre dos interlocutores imaginarios, *Theodoro* y *Fabio*:

IN JURISCONSULTUM BARBATUM

— ¿Cómo tienes noticia tan profunda
del derecho civil, Theodoro mío?
Dilo, así Dios te dé un barbero pío,
que esa prolixa barba arrasse o tunda.

— Antes, o Fabio, las nauajas hunda
varón barbado, insigne barba crío;
que en mí el saber, como en Sansón, el brío,
en este pelo trágico se funda.

— ¿Esto es possible? O grato a los incultos,
Saturno, si en las barbas de Theodoro
el fruto, que en un largo estudio pones,

bróteme doctas cerdas cada poro;
mas niega este secreto a los cabrones,
que aspirarán a ser iurisconsultos.

El soneto 61 modela a un “abogado interesado” y venal que se enriquece rápidamente en vez de buscar justicia, robando a ciudadanos y campesinos, mientras que, en los sonetos 62, 63 y 64, Bartolomé ataca a los “litigantes”, por su “sutil abuso de las leyes” (v. 10) y porque “la bellísima inocencia” nunca se salva de las “uñas causídicas”, es decir, del robo de los letrados¹⁶. La voz que enuncia el soneto 60, en cambio, adopta un tono “juvenaliano”. No sólo denuncia la incapacidad del procurador sino que lo condena directamente a la horca. La situación imaginaria que describe el soneto es aquí la de un espacio exterior, un campo sembrado de lino, ante el cual el autor satírico recuerda el material con el que se fabricaban las cuerdas de ahorcado. El lino es pues la *poderosa yerba* con la que se hará el *lazo*, al que puede llamarse *sacro* precisamente porque permitirá dar justa retribución, es decir, castigar, al *pérfido* letrado.

Crece de presto, poderosa yerba,
que medras en la injuria, si dispones
no a Pytágoras manto, ni los dones
de Aracne, que irritaron a Minerva;

ni senos para hazer a la Asia sierua,
quando nauales fábricas conpones,
i al viento opuesta, a descubrir regiones
buelas, que el orbe idólatra conserva;

*sino para apretar deste vezino
causidico la pérfida garganta,
(sacro lazo), que luego de mi mano*

serás de la piedad ofrenda santa.
Crece, tardo suplicio; tú, Silvano,
dios de las campos, guarda el deste lino. (1. 68, énfasis mío)¹⁷

En efecto, desde Erasmo hasta Justo Lipsio, los humanistas cristianos del siglo XVI habían criticado los efectos del mercantilismo sobre la sociedad de la época: el crecimiento exorbitante del grupo profesional de los letrados y la proliferación de leyes que la nueva economía requería para su funcionamiento. Leonardo de Argensola compuso dos sátiras menipeas en prosa, estructuradas como diálogos, en los que examinó el tema de la justicia en sus dos dimensiones. Por un lado, en el *Dédalo* denunció la corrupción de la justicia real, como lo demostraba el caso de su protagonista, cuyo nombre de raigambre mitológica era, en verdad, máscara que encubría al secretario de Felipe II, Antonio Pérez. En cambio, en el diálogo *Menipo litigante*, planteaba el comportamiento corrupto de los jueces que dirimían disputas civiles y criminales, y de sus ministros. En ambas sátiras se exponía la paradoja que, tanto Erasmo en su *Institutio principis christiani* como Justo Lipsio en *Politicorum libri sex* habían ya denunciado: la multiplicación de los letrados sólo había conseguido, paradójicamente, que hubiera menos justicia en la tierra. La acusación caía sobre los abogados y sobre los jueces, de los que decían que tergiversaban la virtud de *justitia* en vanos pleitos y demandas¹⁸. Con conceptos semejantes hacía hablar Quevedo al personaje del Marqués de Villena en su *Sueño de la muerte*, también convencido de que cuando había menos leyes, se impartía mejor la justicia, conceptos que, como es bien sabido, se integrarían a numerosos de sus poemas satíricos¹⁹.

Con esta voz de poeta satírico serio se expresó, por tanto, Argensola en numerosas composiciones que juegan intertextualmente con sus diálogos en prosa. Otro tono, más burlesco que trágico, en cambio, es el que construyó para criticar a los malos poetas que apostaban por la

retórica de moda “jugando del vocablo”, o a los falsos “diestros” de la esgrima, que pretendían aprender a manejar el estoque en los libros, como el diestro del *Buscón* que no se atrevía a enfrentarse con el “mulatazo” que salía “mostrando las presas” a la entrada de una venta, para corroborar la incompetencia de quien no se atrevía a ser su contrincante²⁰.

Pero las sátiras más famosas de Argensola son las que recrean otro tipo de voz, que se construye a imitación de los *sermones* horacianos, en *contaminatio* con versos de Juvenal. Compuestas en tercetos encadenados, a la manera italiana, metro que también practicaron Quevedo y otros de sus contemporáneos, estos poemas se sitúan en un espacio intergenérico muy característico de la época: son epístolas satíricas o sátiras *tout court*. Sátira y epístola se presentaban en la época áurea como dos «contragéneros» según Claudio Guillén, cuya designación cito (38 ss.). Constituyen una polaridad u oposición, cuyos límites son considerablemente lábiles desde el Renacimiento, hasta el punto de que en algunas realizaciones particulares se hace difícil distinguirlos.

Como es bien sabido, la sátira tendía a escribirse en el *sermo humilis*; la epístola, en el mediano, aunque podía también estilizarse el estilo familiar. En cuanto al aspecto semántico, la sátira se articulaba en la crítica de tipos, grupos u oficios sociales, por un lado, y en la de caracteres morales; la epístola, en cambio, articulaba conceptos que dialogaban con la filosofía moral. Las *saturae* o *sermones* de Horacio funcionaban en este juego de oposiciones con sus *epistulae*, para terminar implicándose mutuamente, como ya señalara Guillén. La epístola, como también recordaba Rivers a propósito de la *Epístola a Boscán* de Garcilaso, estructurada como mensaje poético enviado a un destinatario, a un amigo de quien la enuncia, suponía una especie de dramatización de la amistad de dos interlocutores. Entre amigos podían decirse verdades y alcanzar un grado de sinceridad que enaltecía el discurso de quien la escribía.

La polaridad epístola/sátira cifra significativamente el modo de funcionamiento de la sátira áurea. Desde esta perspectiva, su presunta adhesión a la realidad parece menos importante que lo que nos ofrece como vía de acceso a los discursos ideológicos que asumen, explícita o indirectamente, sus autores. En efecto, los tipos y situaciones criticados en una sátira se definen siempre como el contrahaz de las figuras ideales que encarnan una manera de ver el mundo y la sociedad en la que se vive. Por tanto, las epístolas de Argensola nos permiten definir los parámetros ideológicos a partir de los cuales castiga las costumbres en sus sátiras.

Argensola nos legó unos diez poemas escritos en tercetos que oscilan genéricamente entre la sátira y la epístola. En verdad, sólo dos llevan el marbete de sátiras, propiamente dichas: el poema 43, de las *Rimas* de 1634, “Estos consejos das, Euterpe mía”, escrita en 505 endecasílabos, que se inicia con la queja del poeta satírico:

“¿Estos consejos das, Euterpe mía?
 Tu plática me deja de manera,
 que no sé si te llore o si me ría.
 Cuando eras fabulosa y lisonjera,
 ¿usaras de un estilo y de un lenguaje
 que tanto a tu opinión contradijera?
 superior patria y superior linaje
 te engendró, que no Grecia, la que daba
 a sucesos extraños hospedaje. (1. 53 ss.)

Y la así llamada “Sátira del incógnito”, publicada por el Conde de la Viñaza (núm. 9) que está compuesta en 901 endecasílabos, cuyos primeros tercetos rezan:

“Déjame en paz, oh bella Citerea!,
 así de Adonis venturosa goces,
 y él en tus brazos inmortal se vea.
 Ignoras tú mi humor y que las voces
 y bullicio de Corte han de acabarme,
 por más que el apetito me retoces.
 Estimo de mi gusto un solo adarme
 más que la renta y honra más segura
 que pueda el Rey y quiera el Duque darme. (2. 153 ss.)

Ambas sátiras se articulan en un diálogo entre la voz satírica que habla en nombre del poeta, y una musa, Euterpe, o una diosa, Citerea, es decir Venus²¹. En la sátira 43, la queja ante el aparente pedido de la musa de que se integre a la vida activa (vv. 1-33), genera un largo discurso de Euterpe, que se inicia en el v. 34. En ellos se trazan las lecturas, los gustos y preferencias literarias y filosóficas de su interlocutor. Otro canon personal es el que traza Argensola a través de las palabras de Euterpe, que va dibujando la biografía intelectual del poeta. Finalmente, la respuesta de éste último reitera los *topoi* de alabanza de la vida retirada, y del menosprecio de la vida en la corte, donde reinan la hipocresía y todos los vicios.

Por esto, no te admires si me excluyo
 del tráfigo, y me apelo a mi retrete,
 donde a mi soledad me restituyo.

Donde si la fortuna me acomete
con cuanto poseyeron Craso y Creso,
no habrá prosperidad que me inquiete. (vv. 400-06)

Como es bien sabido, la crítica satírica de la ambición de riquezas se apoyaba en preceptos estoicos, semejantes a los principios cristianos, que aconsejaban atenerse al ideal de *aurea mediocritas* para obtener la felicidad. En contextos neoestoicos semejantes puede leerse hoy la “Sátira del incógnito”. En ésta la voz del poeta satírico traza un autorretrato, que coincide con el que se desprende de la sátira a Euterpe. Al poeta satírico sólo le interesan el estudio de la filosofía y el de las letras divinas, y cuando se siente fatigado de lecturas tan serias, busca esparcimiento en “los jardines de Virgilio y Enio”, es decir, en la épica o en la poesía amorosa, moral y satírica:

y veces hay que con ingenio hidalgo,
por divertirme más y entretenirme,
de Ovidio, Horacio y de Marcial me valgo. (vv. 58-63)

Venus, en cambio, insiste en que el poeta satírico debe marcharse de Salamanca y de su vida de estudioso, para acercarse a la Corte junto al Pisuerga. Esta referencia sitúa el tiempo imaginario de la sátira en los primeros años del siglo XVII cuando, en efecto, la Corte se muda a Valladolid. Venus le recuerda al poeta los aspectos negativos de la ciudad junto al Tormes, incluidos los inconvenientes y trampas de la vida académica para incitarlo a abandonar Salamanca pero, para el poeta satírico, mucho peor es la Corte, otra Babilonia, en verdad, donde “aras encuentra al vicio levantadas, / como si España vicios adorasé”. Los *vitia* mencionados por Argensola son también tópicos en las prácticas del género satírico: la usura, el cambio, la mohatra, el robo. La hipocresía que rige las conductas; la tiranía de la moda; las pretensiones vanas de quienes quieren medrar, una nobleza que ya no lucha. En suma, los motivos que este poeta escoge para ejemplificar la corrupción generalizada son muy semejantes a los que Quevedo desarrollaría en varias composiciones de contexto neoestoico, su *Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos, escrita a don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares, en su valimiento*, por ejemplo, u otras con las que dialogan los poemas de Argensola²².

El motivo del rechazo de la vida urbana y de los centros del poder es también central en las epístolas satíricas de Bartolomé, como la epístola 44, dirigida a don Franciso de Borja, virrey de Aragón, en 619 endecasílabos, o la 46, a Don Francisco de Eraso, en 499 endecasílabos, en los que a un amigo le confiesa que se retira de la corte, decisión que se apoya en el elogio de la vida solitaria, que busca el retorno a la Edad

de Oro, cuando los hombres se contentaban con comidas sencillas. En la epístola 45, dirigida a Nuño de Mendoza, se reiteran estos conceptos, ofrecidos aquí al amigo que quería llevar a sus hijos a la Corte. Aconsejándole que reconsiderare su decisión, el poeta enumera nuevamente, con variaciones siempre innovadoras, los consabidos *vitia*: el trato con las cortesanas, el juego, las usuras de los prestamistas genoveses, el adulterio, la ignorancia rampante, la venalidad, los litigantes, aun los ruidos de la ciudad, que recuerdan ciertamente las descripciones del tráfico de Roma en las sátiras de Juvenal y Horacio.

Unas cinco epístolas de Argensola que, por razones de espacio, no he analizado en este trabajo se apartan de las convenciones estrictas del discurso satírico pero funcionan perfectamente, en cambio, como su contrapartida ética²³. En ellas o en sonetos como el 123, reitera el poeta neostoico su rechazo de las riquezas y así lo expone en el segundo terceto:

No anhelo a minas ni codicio erarios.
sino una alegre mies y un firme censo
que estos últimos ocios me aseguren. (l. 218-19)

Es más que evidente, por tanto, que en su poesía moral y en sus sátiras, Bartolomé Leonardo de Argensola propuso el desarrollo de una ética laica por la que apostaron muchos educadores y humanistas de la época áurea. En efecto, la sátira se había convertido desde el siglo XVI en el género predilecto de los humanistas europeos, porque, dado su carácter de híbrido, como ya la había definido Horacio en sus *sermones*, permitía el entrecruzamiento de variados discursos, literarios, filosóficos y aun históricos con los que se criticaban las costumbres. Como Quevedo, como Gracián, Bartolomé Leonardo escribía literatura pero, al mismo tiempo, se afianzaba como maestro y moralista aun en esas prácticas creadoras. Su formación clásica, iniciada en los centros de estudio aragoneses en los que habían brillado Andreas Schotus y Pedro Simón Abril, se completó en Salamanca, y en lecturas privadas de las que habla en epístolas y en sátiras. Corresponsal de Justo Lipsio, amigo de otros humanistas españoles que conoció en Madrid, en la corte del Conde de Lemos en Nápoles, a la que hubiera querido unirse Cervantes, Bartolomé fue autor de obras no sólo literarias sino también historiográficas: la *Conquista de las Islas Malucas*, las *Alteraciones populares de Zaragoza, año de 1591* o los *Anales de Aragón*²⁴. Al practicar ambos tipos de discurso puso así en efecto el programa que Lipsio había trazado para sus discípulos, y que él mismo había seguido en su carrera de editor de los clásicos y de autor de sátiras y de tratados morales y políticos. Entre los géneros que Bartolomé Leonardo de Argensola

apreciaría muy especialmente se contaba el de la sátira, que le permitió experimentar con voces diversas para forjarse la imagen del poeta clasicista que quiso ser, resistente a la nueva estética barroca en el plano de los estilos pero aún en otras preferencias literarias e ideológicas al poeta humanista que fue Quevedo, al humanista y autor de *El Criticón* que fue Gracián. Toda una vida, pues, entregada a la conversación con los “difuntos”; toda una literatura que sólo podremos apreciar hoy cuando retornemos a la lectura de los *antiqui auctores*, en cuya frecuentación se fueron constituyendo las mentalidades barrocas.

Primera parte de los anales de Aragón



Notas

¹*Agudeza y arte de ingenio* (Huesca: Nogués, 1648); la primera y más breve versión de este tratado había salido con el título *Arte de ingenio* (Madrid: J. Sánchez, 1942). Véase ahora la edición de Emilio Blanco. Sobre las adiciones incorporadas a la segunda versión, y la deuda de Gracián con el autor de la *Heroyda Ovidiana*, consúltese Alberto Blecua, “Sebastián de Alvarado y Alvear, el P. Matienzo y Baltasar Gracián”. Véase, asimismo, la reciente interpretación de este “nuevo arte de ingenio” que presenta Aurora Egido, en *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián* (13-21); y sobre la clasificación que ofrece Gracián de los conceptos, así como la unión de ética y estética que implica su doctrina de la agudeza, véase el exhaustivo estudio del conceptismo en Europa durante el siglo XVII de Mercedes Blanco, *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*. La bibliografía más reciente sobre el tratado graciano es comentada por Antonio Pérez Lasheras, “*Arte de ingenio y Agudeza y Arte de Ingenio*.”

²Bartolomé Leonardo (1562-1631), nacido en Barbastro, obtuvo el grado de Bachiller en la Universidad de Zaragoza, donde adquirió una rigurosa formación clásica, y estudió derecho canónico en Salamanca; eclesiástico, fue rector de Villahermosa desde 1588 y canónico de la Seo desde 1615. Sus intereses historiográficos lo llevaron a solicitar el puesto de cronista del reino de Aragón. Fue luego cronista del rey para los reinos de la corona de Aragón. Véanse los estudios de Otis H. Green, “Bartolomé Leonardo de Argensola y el reino de Aragón”, y “Notes on the Lucianesque Dialogues of Bartolomé Leonardo de Argensola”.

³El soneto de Bartolomé, “Si la ambición, que llega donde aspira”, es el núm. 121 en la edición de J. M. Blecua, *Rimas* (2. 123).

⁴Blecua anota que Soria Galvarro, también amigo de su hermano Lupercio, fue chantre de la catedral de Córdoba y capellán del rey.

⁵El soneto fue aplaudido de toda la academia, diciendo los más noticiosos della que parecía epigrama de Marcial, o en su tiempo compuesto de algún poeta que le quiso imitar, y otros dijeron que adolecía del doctor de Villahermosa, divino Juvenal aragonés” (*Tranco* 9). Lo menciona ya Blecua (1. xxxiii). La sátira de Vélez fue publicada en 1641. En la silva 7 del *Laurel de Apolo* (1630), Lope de Vega había dicho: “Al docto don Francisco de Quevedo / llama por luz de tu ribera hermosa, / Lipsio de España en prosa / y Juvenal en verso . . .”.

⁶He analizado en detalle esta carta en mi artículo “Modelos clásicos y modelos del mundo en la sátira áurea: los *Diálogos* de Bartolomé Leonardo de Argensola”, en particular 91 ss.

⁷*matraca*: “Significa también burla y chasco, que se da a uno zahiriendole y reprehendiendole alguna cosa que ha hecho” (*Auts*).

⁸Las sátiras de Ariosto pueden leerse ahora en la edición bilingüe preparada por José María Micó; son muy importantes para reconstruir las recreaciones horacianas de Bartolomé Leonardo.

⁹Véase un estudio detallado de las técnicas que ofrecía Gracián en su *Agudeza* para construir conceptos en el artículo de Mercedes Blanco, “La retorsión

ingeniosa o la agudeza como forma de diálogo”.

¹⁰Véanse por ejemplo, en la traducción inglesa, el tipo 3, “Idle chatter” y el 7, “Garrulity”, en Theophrastus (61, 79).

¹¹Cf. Horacio, *Saturae* 1. 6. vv. 77-117: “Olim / rusticus urbanum murem mus paupere fertur . . .”; y Bartolomé Leonardo epístola 46 (vv. 232 ss.), dirigida a don Francisco de Eraso: “Con tu licencia, Fabio, hoy me retiro / de la Corte, a esperar sano en mi aldea / de aquí a cien años el postrer suspiro”. Gracián cita estos versos de Bartolomé en el discurso 55 para ilustrar “la agudeza compuesta, fingida en común” (192-94): “Aquellos de los dos cautos ratones . . .”.

¹²Gracián menciona el texto de Marcial, *Epigramas* 1. 76 y la traducción de Argensola. Otras traducciones de Marcial fueron publicadas por el Conde de La Viñaza (*Obras sueltas* 2. 100 ss.), ahora pueden leerse en *Rimas* 2: poema 30, epigrama 31, que es traducción del epigrama 5. 29 de Marcial: “Si quando leporem mittis mihi, Gelia, dicis”; el 32I, versión de Marcial 2. 9: “Scripsi; rescripsit nihil Nevias; non debuit ergo . . .”. Además, véase el poema 33, que es traducción de un conocido dístico de Ausonio que anotó La Viñaza y reproduce Blecua: “Infelix Dido, nullo bene nupta marito, / hoc perenne fugis, hoc fugiente peris”.

¹³Pueden leerse ahora en Quevedo, *Obra poética*, Blecua, 4. 441 ss.

¹⁴*adarme*: “es la mínima parte de una onça” (Cov.).

¹⁵Los estudié en mi artículo “*Mulier... milvinum genus*: la construcción de personajes femeninos en la sátira y en la ficción áureas”, y los textos de *La perfecta casada* en “Fray Luis de León’s Translations of Greek Texts and Their Humanistic Context”. Véanse, en *La perfecta casada* (11. 138 ss.) los argumentos que desarrolla el moralista, Fray Luis, para justificar el rechazo de los afeites de las mujeres.

¹⁶*uña*: “Se toma también por destreza o suma inclinación a defraudar o hurtar” (*Auts.*)

¹⁷El epígrafe de este soneto 60 dice: “Contra un procurador que por poca diligencia perdió un pleito. Estaba el autor, cuando le hizo, mirando un campo sembrado de lino”.

¹⁸He tratado estas cuestiones en tres trabajos complementarios de éste: “La representación del poder en la sátira áurea: del rey y sus ministros en el *Dédalo* de Bartolomé Leonardo de Argensola y en los *Sueños* de Quevedo”, “Justo Lipsio en Quevedo: neoestoicismo, política y sátira”, y “Las alteraciones aragonesas y los Argensola”.

¹⁹Se trata del famoso pasaje en el que el Marqués, figura folklórica más que histórica, quiere saber qué ocurre en la España de 1622 antes de decidirse a salir de la redoma en la que se había mantenido inmortal (*Los sueños*, Arellano 346 ss. Sobre esta figura y todo el episodio, léanse las fundamentales notas de James O. Crosby en su edición crítica y anotada de los *Sueños y discursos* 2.

²⁰Véanse el soneto 90, “Si aspiras al laurel, muelle poeta, / la docta antigüedad tienes escrita; / la de Virgilio y la de Horacio imita;/ que el jugar del vocablo es triste seta” (vv. 1-4), y el soneto 92, “Cuando los aires, Pármeneo, divides / con el estoque negro, no te acuso / si por ángulo recto o por obtuso, / atento al arte, las distancias mides”. El episodio del maestro de esgrima que se

enfrenta con el falso diestro aparece en *La vida del Buscón* (2. 1).

²¹En la sátira 43 la distribución es la siguiente: vv. 1-30, habla el poeta; vv. 31-303, habla Euterpe; vv. 304-505, habla el poeta. La "Sátira del incógnito" ofrece la siguiente disposición: vv. 1-126, habla el poeta; vv. 127-489, habla Venus; vv. 490-01, habla el poeta.

²²Escrita en tercetos, esta epístola fue publicada entre los poemas morales del *Parnaso español*, y lleva el número 146 en las ediciones de Bleuca (1. 294 ss.).

²³Veánse las que llevan los números 50, 162, 163, 16, y epístola 6.

²⁴Sobre las obras historiográficas de Bartolomé y las posiciones políticas que fue adoptando desde 1591 hasta la década final de su vida, léase el estudio de Gregorio Colás Latorre. La *Conquista de las Islas Malucas*, de Bartolomé Leonardo de Argensola, fue publicada en Madrid en 1609, y la *Primera parte de los Anales de Aragón* en 1630.

Obras citadas

Argensola, Bartolomé Leonardo de. *La Conquista de las Islas Malucas*. Madrid, 1609.

_____. *Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*. Ordenadas e ilustradas por el Conde de la Viñaza. Madrid, 1889.

_____. *Primera parte de los Anales de Aragón*. Zaragoza, 1630.

_____. *Rimas*. Ed. J. M. Bleuca. Madrid: Espasa Calpe, 1974.

Ariosto, Ludovico. *Sátiras*. Ed. José María Micó. Barcelona: Península, 1999.

Blanco, Mercedes. *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*. Paris: Librairie Honoré Champion, 1992.

_____. "La retorsión ingeniosa o la agudeza como forma de diálogo". *Criticón* 81-82 (2001): 369-91.

Bleuca, Alberto. "Sebastián de Alvarado y Alvear, el P. Matienzo y Baltasar Gracián." *Estudios de Filología y Retórica en Homenaje a Luisa López Grigera*. Coords. E. Artaza, J. Durán, et al. Bilbao: U. de Deusto, 2000. 77-127.

Egido, Aurora. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*. Salamanca: Universidad, 2001.

Gracián, Baltasar. *Arte de ingenio*. Madrid: J. Sánchez, 1942.

_____. *Agudeza y arte de ingenio*. Huesca: Nogués, 1648.

_____. *Agudeza y arte de ingenio*. Ed. Emilio Blanco. Madrid: Cátedra, 1998.

_____. *Agudeza y arte de ingenio*. Ed. Evaristo Correa Calderón. Madrid: Castalia, 1969.

Green, Otis H. "Bartolomé Leonardo de Argensola y el reino de Aragón". *Anales de filología aragonesa* 4 (1952): 7-112.

_____. "Notes on the Lucianesque Dialogues of Bartolomé Leonardo de Argensola". *Hispanic Review* 3 (1935): 275-94.

Guillén, Claudio. "Sátira y poética en Garcilaso". *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*. Barcelona: Crítica, 1988. 15-43.

Horacio. *Saturae. Satires*. Ed. F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1951.

- Latorre, Gregorio Colás, ed. *Alteraciones populares de Zaragoza* (1591). Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 1996. 7-79.
- León, Fray Luis de. *La perfecta casada*. Ed. Javier San José. Madrid: Espasa Calpe, 1992.
- Pérez Lasheras, Antonio. "Arte de ingenio y Agudeza y Arte de Ingenio". *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*. Coords. A. Egido y M.C. Marín. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 201. 71-88.
- Quevedo, Francisco de. *La hora de todos*. Eds. J. Bourg, J. Dupont y P. Geneste. Madrid: Cátedra, 1987.
- _____. *Obra poética*. 4 vols. Ed. J. M. Blecua. Madrid: Castalia, 1981.
- _____. *Los sueños*. Ed. I. Arellano, Madrid: Cátedra, 1990.
- _____. *Sueños y discursos*. 2 vols. Ed. James O. Crosby. Madrid: Castalia, 1993.
- _____. *La vida del Buscón*. Ed. Fernando Cabo. Barcelona: Crítica, 1993.
- Quintiliano. *Institutiones oratoriae*. Vol. 4. Harvard-London: Harvard UP, 1993.
- Rivers, Elias L. "The Horatian Epistle and Its Introduction into Spanish Literature". *Hispanic Review* 22 (1954): 175-94.
- Schwartz, Lía. "Las alteraciones aragonesas y los Argensola". *Felipe II (1598-1998). Europa y la Monarquía Católica*. Ed. J. Martínez Millán. Madrid: 1999. 2. 815-27.
- _____. "La figura del letrado en la sátira de Quevedo". *Hispanic Review* 54.1 (1986): 27-46.
- _____. "Fray Luis de León's Translations of Greek Texts and Their Humanistic Context". *Allegorica* (Texas) **Vol. & Num.** 1996: 55-72.
- _____. "Justo Lipsio en Quevedo: neoestoicismo, política y sátira". *Encuentros en Flandes*. Eds. Werner Thomas y Robert A. Verdonk, Leuven: Leuven UP/ Presses Universitaires de Louvain, 2000. 27-274 ??.
- _____. "Modelos clásicos y modelos del mundo en la sátira áurea: los Diálogos de Bartolomé Leonardo de Argensola". *Estado actual de los estudios sobre el siglo de Oro*. Ed. Manuel García Martín. Salamanca: Ediciones Universidad, 1993. 75-93.
- _____. "Mulier... milvinum genus: la construcción de personajes femeninos en la sátira y en la ficción áureas". *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*. Ed. Adolfo Sotelo Vásquez. Barcelona: Universidad, 1989.
- _____. *Quevedo: discurso y representación*. Pamplona: EUNSA, 1987.
- _____. "La representación del poder en la sátira áurea: del rey y sus ministros en el *Dédalo* de Bartolomé Leonardo de Argensola y en los *Sueños* de Quevedo". *Le pouvoir au miroir de la littérature en Espagne aux XVIe. et XVIIe. siècle*. Ed. Augustin Redondo. Paris: Publications de la Sorbonne, 2000. 33-48.
- Theophrastus. *Characters*. Cambridge: Harvard UP, 1993.
- Vélez de Guevara, L. *El diablo cojuelo*. Eds. A. R. Fernández e I. Arellano. Madrid: Castalia, 1988.

CARMINA CALLIOPE LIBRIS HEROICA MANDAT



Superior Numen Inflama
Siempre a mi heroica cançion
I assi mis numeros son
Las fatigas de la fama:

Porque en su clarin reciva
La virtud mas ardimientos
I en mis metricos acentos
Corona de siempre viva.

*Las tres musas ultimas castellanias. Segunda cumbre
del Parnasso Español de don Francisco de Quevedo y Villegas
Madrid: Imprenta Real, 1670*