

COMENTARIO DE UN SONETO DE BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA

Fermín EZPELETA AGUILAR
IES Virgen del Pilar de Zaragoza

La crítica más solvente siempre sostuvo la idea de que el género satírico era connatural al talante y a la formación intelectual de Bartolomé Leonardo de Argensola. Su obra, variada y rica, viene en efecto tocada por el deseo de la reprensión de aquellos comportamientos que descomponen la armonía del mundo.¹ Esta actitud de autoexigencia en cuestiones morales y éticas trae como consecuencia que su obra esté muchas veces imbuida de un tono de exhortación a la restitución de la virtud perdida.

Maestro de la sátira áurea, como ha señalado Lía Schwartz Lerner,² ha sabido libar en muchas flores, para obtener finalmente piezas literarias muy personales. Su práctica de la traducción selectiva de clásicos como Horacio o Marcial; su manifiesta adhesión a Persio, Juvenal, Virgilio, Cicerón o Luciano de Samosata; y su buena asimilación de la literatura grecolatina en general son los fundamentos en los que se asientan los logros literarios que tan bien supieron ponderar sus contemporáneos.

La época que le toca vivir coincide con las décadas de los Siglos de Oro en las que la literatura española alcanza su máximo esplendor. Y así, son abundantes y representativas las composiciones satíricas en verso que, al estilo de la época, es decir, en tercetos, sonetos, epístolas asermonadas o en arte menor (a la manera del epigrama), se dirigen a señalar las imperfecciones del mundo. La gama de tipos, profesiones o situaciones satirizados no resulta menos sugestiva que la que ofrece un Francisco de Quevedo: el petrarquismo, los médicos, las mujeres jóvenes o viejas,

¹ Tal idea la desarrolla bien José Manuel Blecua en su «Introducción» a la obra poética de Argensola. B. LEONARDO DE ARGENSOLA, *Rimas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, vol. 1, pp. 7-46.

² L. SCHWARTZ LERNER, «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: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, M. GARCÍA MARTÍN et. al. (eds.), Salamanca, Universidad, 1993, vol. 1, pp. 75-95.

los poetas culteranos, los pretendientes, los jugadores, los gramáticos, los religiosos y los jueces, y en general, todos los representantes de la justicia.

Quizás sean las composiciones en las que se reprueba a estos dos últimos grupos sociales las que ponen en evidencia al autor insobornable y de planteamientos morales radicales, quien, desde una posición de coherencia personal, exige siempre el grado de mayor responsabilidad a los estamentos rectores de la maquinaria social: los sacerdotes y los jueces. Al primer grupo pertenece nuestro autor, que es conocido por sus amigos como el Rector de Villahermosa, aunque haya acumulado en su carrera eclesiástica cargos más importantes. Por otra parte, el asunto de la justicia forma parte indivisible de su biografía: no en vano sostuvo juicios interminables para restituir el honor de sus mecenas, los duques de Villahermosa, con ocasión de los sucesos de Antonio Pérez en tierras de Aragón. Pues bien, cuando Argensola toma la pluma para censurar estos sectores sociales, se adivina siempre la actitud de un hombre libre de espíritu que sabe llegar a los asuntos nucleares de lo humano, como lo hacían Leon Battista Alberti o Erasmo en el Renacimiento o, en última instancia, Luciano de Samosata en el siglo II, autores todos ellos no ajenos del todo a nuestro autor.

Del ramillete de sonetos satíricos sobre el asunto de la justicia que escribió Argensola (números 54, «In jurisconsultum barbatum»; 60: «Contra un procurador que por poca diligencia perdió un pleito»; 61: «A un abogado interesado»; 62: «Detesta el litigar»; 63 y 64: «Contra litigantes cavilosos»), voy a considerar el que figura en la edición de Blecua con el número 62, bajo el título «Detesta el litigar».³ Entiendo que se trata de una composición muy representativa y que, por otra parte, remite a uno de los diálogos lucianescos originales que Argensola escribió en su juventud, antes de 1591, según Otis H. Green: me refiero al titulado *Menipo litigante*.⁴

El planteamiento del soneto y del diálogo es coincidente en el tema y también en algunos detalles formales. Se trata en ambos casos de expresar la fórmula del elogio paradójico, tan lucianesca, para persuadir al lector mediante argumentos sorprendentes: es preferible, ante un litigio, entregar los bienes que están en juego directamente a los abogados y desistir de continuar con el juicio, aun a sabiendas de que pudiera ganarse. Tal es el asunto del diálogo *Menipo litigante*, con la incorporación de los motivos lucianescos de los *Diálogos de los muertos*, como son la herencia y el testador. El soneto *Detesta el litigar* abunda en argumentos parecidos: es preferible la condena presta que un fatigoso litigio, sujeto siempre a la arbitrariedad.

En las dos piezas literarias el tema es un aspecto importante de la genérica condena de los males del siglo: el tópico clásico de «el mundo al revés». «¡Oh siglo

³ Aludo a la edición citada de Blecua, vol. 1, p. 170.

⁴ O. H. Green es el estudioso máximo de la obra del Rector. Sigue siendo valioso su artículo sobre los diálogos. O. H. GREEN, «Notes on the lucianesque dialogues of Bartolomé Leonardo de Argensola», *Hispanic Review*, 3, (1935), pp. 275-294.

siervo, de servil paciencia!»), reza el verso doce del soneto; y el final del diálogo, «Ar-sitas. Entremos. ¡Oh ciudad tiranizada por la mentira! ¡Oh siglos! ¡Oh costumbres!» (p. 130).⁵ Así pues, cuando Argensola compone el soneto 62 vuelve la vista a las piezas lucianescas que compuso en el inicio de su carrera literaria, y que encerraban algunas de las claves del arte literario de nuestro autor.

El soneto es el que sigue:

Señor, a eterno ayuno me dedico;
no llegue para mí opulento el día,
si yo no puedo ser por otra vía
que por litigio y tribunales rico.
Por aquella piedad te lo suplico,
con que, abreviado en la flaqueza mía,
siendo la voz que tierra y cielos cría,
temiste de la voz de un juez inico.
¡Cuál saca la bellísima inocencia
(aun cuando el juez le da la mano amiga)
de las uñas causídicas el gesto!
¡Oh siglo siervo, de servil paciencia!
¿Cuál bruto, cuál frenético litiga,
si puede hacer que lo condenen presto?

(Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, ed. cit.).

El asunto se estructura en torno a las dos partes habituales de los sonetos: los dos cuartetos recogen, por un lado, la súplica personal del sujeto poético, o petición a Dios de que le sea ahorrado cualquier tipo de trámite judicial, aun en el caso de que éste pudiera resultarle favorable. Y segunda parte, los dos tercetos, en los que aparece la conclusión generalizadora, primero referida al hecho de la justicia (primer terceto) y después, insertando tal desorden dentro de la inarmonía general de la época.

El primer endecasílabo, «Señor, a eterno ayuno me dedico;», parece remitirnos a otro tipo de composiciones de nuestro autor (pienso en el conocido soneto providencialista «Dime, Padre Común, pues eres justo»). El tono de oración con el Padre es ciertamente el formato que presenta la composición del sacerdote aragonés; ahora bien, se trata de un mero marco en el que enseguida se engasta un tópico satírico bien mundano. Tras el vocativo, el poeta anticipa la consecuencia que se deriva de su toma de postura. La proposición desiderativa está, sin embargo, formulada en términos de afirmación inequívoca. La anteposición del sintagma a *eterno ayuno* a la forma verbal ayuda a resaltar la contundencia de la decisión. Por otro lado, la referencia no puede dejar de sugerir mayor radicalismo, en virtud del adjetivo *eterno* (para siempre) y del sustantivo *ayuno*.

⁵ Cito por B. y L. ARGENSOLA, *Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*, Madrid, Imprenta de Tello, 1889, Conde de la Viñaza (ed.), vol. 2, p. 130.

El segundo verso apoya al anterior tanto en el plano semántico como en el fonético: la repetición del mismo ritmo heroico de endecasílabo así lo confirma. Por otra parte, el hipérbato posibilita la posposición del sintagma significativo que remite al del verso anterior, *opulento día*. El adjetivo vuelve en este caso a apuntar a la zona de la connotación. Se trata otra vez de un término que sugiere la rotundidad anterior, presentando un contraste particularmente expresivo: *eterno ayuno/día opulento*. Bien es cierto que la formulación negativa (*no*) de la oración homologa los significados de las dos proposiciones. La forma pronominal *para mí* refuerza al sujeto lírico, quien, a continuación, en el comienzo del endecasílabo tercero, vuelve a reclamar su espacio personal. Es el pronombre sujeto *yo* el que se suelda al nexo condicional que presenta la hipótesis —otra vez negativa—: «si yo no puedo ser por otra vía». El verso exige la presencia del atributo; y, mediante nuevo hipérbato, se coloca en posición final del verso encabalgado *rico*. «Que por litigio y tribunales rico». Los dos sustantivos centrales *litigio* y *tribunales* orientan la significación del mensaje: el título del soneto se corresponde ya con este primer desahogo del poeta. El cambio de ritmo —ahora sáfico— ha contribuido a resaltar este remate final que ha supuesto el cierre del cuarteto.

La confianza con el Padre se señala en el comienzo del segundo cuarteto. «Por aquella piedad te lo suplico». La forma verbal sigue sugiriendo la firmeza en la voz del sujeto, aunque este se considere a sí mismo como un suplicante. Y las formas pronominales de segunda persona dibujan la presencia del interlocutor divino: *te lo suplico*; esta se apuntala más tarde en el verso octavo con la forma verbal en segunda persona de perfecto simple *temiste*. El poeta reconoce en su confidente el prototipo del perseguido por la justicia. El motivo bíblico del Dios hecho hombre-sufriente y el Dios creador, hacedor de todo el universo aparece presentado de forma muy genérica. De hecho funciona como un argumento que avala la adecuación de la confianza personal del poeta. Él, que es una muestra en pequeño, «abreviado en la flaqueza mía», de la obra creadora del Padre «siendo la voz que tierra y cielos cría». El verso, enfático, pretende resaltar los atributos del Creador, en contraste con la flaqueza del poeta; una emanación en pequeño del Dios Padre que prepara además la aparición del verso que cierra el cuarteto: «temiste de la voz de un juez inico». La glosa del sufrimiento que también le cupo al Dios Hijo, hecho hombre. Las voces del verso subrayan fuertemente la zona de la debilidad humana: el temor (*temiste*) y la injusticia (*juez inico*). La maldad humana de un juez que pudo perturbar la sensibilidad del Dios hecho hombre. El ejemplo, más que bíblico, es mostrenco y sirve al poeta para fundamentar el tratamiento de un tópico que, utilizado muy frecuentemente en la época barroca, se afianza antes en la literatura renacentista de filiación erasmista.

La segunda parte se inicia con el endecasílabo enfático que abre la serie de oraciones más expresivas de la composición. La entonación marcada de las oraciones exclamativas e interrogativas vuelve a ponerse al servicio de la modulación del sentimiento del sujeto lírico, quien, por el uso selectivo que hace del léxico, manifiesta a las claras su fuerte contrariedad interior.

«Cuál saca la bellísima inocencia». La acentuación de la partícula exclamativa *cuál* sirve para intensificar el malestar del sujeto indignado de la suerte que le espera a la *bellísima inocencia*. El suspense se acrecienta al insertar un paréntesis concesivo en el siguiente endecasílabo («aun cuando el juez le da la mano amiga»). Concediendo pues el máximo beneficio a la actuación del juez, el resultado que se presentará en el verso siguiente se intuye poco halagüeño. El hipérbaton ha retrasado hasta el final de palabra del tercer verso la voz principal; es decir, el objeto sobre el que recae directamente la acción de la forma verbal *sacar*: el gesto. El rostro, el semblante —tanto en su aspecto físico como en el espiritual— al posarse sobre las uñas causídicas, se tornará triste. La metáfora de las uñas, alusiva a la voracidad crematística, no puede resultar más gráfica. El adjetivo *causídicos*, que por otra parte es de uso frecuente en la sátira del rector de Villahermosa, contribuye, al ir soldado a la voz *uñas*, a hacer más plástica la metáfora: «de las uñas causídicas el gesto». La contraposición hiperbólica entre la inocencia del común de los mortales *bellísima inocencia* y la avaricia desordenada del común de los jueces *uñas causídicas* opera de manera significativa, una vez más, sobre los sintagmas nominales más relevantes del terceto. Además el campo semántico del contexto lingüístico de lo judicial se enriquece al incorporar la voz *causídicas* a las de *juez inico*, *litigio* y *tribunales*, aparecidas en posiciones anteriores.

El terceto final plantea en su primer verso una nueva exclamación dirigida esta vez a la censura general de los males del siglo. Es el tópico clásico de la añoranza de los tiempos pasados presentado bajo la formulación de la visión del «mundo al revés». El mal funcionamiento de la justicia supone pues uno de los aspectos que completan el diagnóstico negativo de la época. El recurso retórico de la derivación (*siervo*, *servil*) redobra el alfilerazo que lanza el severo Rector contra la pérdida de los valores de la época. La interrogación retórica sirve para poner fin a la desasosegante confianza: «¿Cuál bruto, cuál frenético litiga/ si puede hacer que lo condenen presto?». El endecasílabo trece retoma la misma relevancia acentual que presentaba el verso nueve. Este nuevo ritmo enfático contiene en esta ocasión tres voces con tilde gráfica *cuál*, *Cuál* y *frenético*. Tal intensidad se refuerza todavía más por medio de la aliteración cacofónica de las consonantes vibrantes y las oclusivas sordas dentales (/r/ y /t/: bruto y frenético); y cómo no, la significación peyorativa de estas voces vuelve a dejar traslucir la actitud anímica de contrariedad ante la constatación de la grave falla social. El término *condenen* del último verso ensancha más la zona semántica del tema específico de la justicia.

En definitiva, Argensola introduce en el soneto una glosa más de un motivo que le ha merecido alguna otra reflexión —ya en otros sonetos o en el diálogo lucianesco comentado—. Aunque se trate de un tópico, el autor deja traslucir su honda insatisfacción, que no se complace desde luego con un tratamiento ocasional suscitado por la moda. Se adivina la profunda exigencia interior de un poeta dotado especialmente para la sátira, al que perturba la desarmonía social por lo que tiene de síntoma de carencias en los valores cristianos. En no pocas ocasiones, otro mo-

tivo colateral al que glosa nuestra composición, el triunfo de la injusticia sobre la virtud, parece hacer tambalear las firmes bases doctrinales sobre las que se asienta la concepción literaria del Rector. Sin embargo, en última instancia sabe apelar a la libertad final del ser particular para reconducir cualquier extravío moral, como egregio representante que es de la doctrina emanada del Concilio de Trento. Formalmente, el soneto presenta una factura clásica, según el principio poético que inspiró la tarea creativa tanto a él como a su hermano Lupercio, *los horacios españoles*. Y todo ello, aunque en el soneto se utilice el contraste y la hipérbole, o, se carguen las tintas en lo coloquial, para servir al receptor un mensaje más personal.