

LA IMITACIÓN DE HORACIO EN BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA

Rosa M^a MARINA SÁEZ
Universidad de Zaragoza

Como se ha indicado en la introducción previa, los capítulos del trabajo de los que me he encargado tratan esencialmente sobre la práctica de la *imitatio* en Bartolomé Leonardo de Argensola. Son esencialmente dos grandes apartados los que se dedican a esta cuestión: el primero de ellos trata acerca de las traducciones directas de Horacio, y el segundo sobre las relaciones intertextuales que se establecen entre los poemas originales del aragonés y los del venusino.

LAS TRADUCCIONES DE HORACIO DE BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA

En el análisis de las versiones argensolistas se ha tomado como punto de partida la teoría de la traducción propia de la época, en la que dicha actividad se considera próxima a la creación artística.¹ Por otra parte, desde el punto de vista práctico se han tenido en cuenta algunos comentarios de traducciones horacianas de los siglos XVI y XVII,² en los que se ha constatado que dichas traducciones buscan esencialmente la belleza formal en detrimento de la literalidad.

Una vez realizadas estas puntualizaciones, se comentan las traducciones horacianas de Argensola, con el fin de conocer los criterios artísticos que las guiaron y su posible relación con otras versiones de la época. En cuanto al método utilizado,

¹ Sobre estos temas *vid.* M. PÉREZ GONZÁLEZ, «La reflexión traductora desde la Antigüedad hasta el s. XVIII: una propuesta de interpretación», *Minerva*, 10 (1996), pp. 107-124, J. F. RUIZ CASANOVA, *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 145 y ss.

² Las traducciones de Horacio de la época aparecen catalogadas en Th. S. BEARDSLEY, *Hispano-classical translations printed between 1482 and 1699*, Pittsburg, Duquesne University Press, 1970. Sobre las mismas *vid.* M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, vol. VI (ed. de E. Sánchez Reyes), Madrid, CSIC, 1951 (=Horacio en España I. Traductores y comentaristas, Santander, 1885), *passim*, A. CASCÓN, «Horacio y los mejores ingenios españoles: sobre la evolución y el concepto de traducir», en R. CORTÉS y J. C. FERNÁNDEZ CORTE (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Salamanca, Universidad, 1994, pp. 359-368.

se ha tratado de combinar una terminología tradicional con algunos conceptos propios de la teoría traductológica moderna, en aquellos casos en que la primera no era suficiente para describir ciertos fenómenos.³ Se ha atendido de forma especial a los problemas de adaptación de la métrica castellana a la del texto latino, así como a cuestiones de índole sintáctica, semántica y pragmática. Por otra parte, se han establecido ciertas diferencias en el estudio de la *Sátira* I 9 y en el de las odas, ya que en el primer caso, dada la extensión del texto, se ha preferido un comentario general, mientras que en las segundas se ha estudiado estrofa por estrofa la correspondencia entre el texto original y el castellano.

LA SÁTIRA I 9⁴

El análisis de los rasgos de esta traducción muestra algunos elementos comunes al resto de las versiones argensolistas y a otras propias de la época, como la tendencia a la amplificación y la búsqueda de literalidad a la hora de reflejar el elemento inicial del poema, ya que el primer verso castellano es equivalente a la primera parte del primer hexámetro latino, de modo que *Ibam forte via Sacra* se traduce por «Yendo por la vía sacra un día».⁵

Otro de los elementos destacables en la versión de la sátira consiste en el deseo de búsqueda de una expresión natural en castellano, lo que lleva al poeta a realizar ciertas modificaciones del texto latino destinadas a ese fin:

—El texto castellano hace un uso más limitado de la elipsis. Un ejemplo de ello se encuentra en la adición de las fórmulas introductorias de los parlamentos de cada uno de los personajes del tipo *dije* o *dijo*, a veces omitidas en el original.

—Es frecuente la traducción por equivalencia o adaptación⁶ de las fórmulas de saludo y de cortesía. Por ejemplo *quid agis, dulcissime rerum* (v. 4) se convierte en «¿Cómo va, señor mío?» (v. 8).

—También resulta habitual la traducción de modismos y frases hechas por esta vía. Por ejemplo, la expresión utilizada en latín para describir cómo Horacio se va cubriendo de sudor ante la presencia de su interlocutor es *ad imos/[...]italos* (vv. 10-11) que pasa a convertirse en «por todo el cuerpo» (v. 23).

—Los gestos son diferentes según las culturas, y en el pasaje en el que se cuenta cómo Horacio acepta ser testigo en el juicio de su interlocutor, dicha aceptación se expresa

³ He seguido, entre otras, las obras de E. TORRE, *Teoría de la traducción literaria*, Madrid, Cátedra, 1994; M. A. CORONEL RAMOS, «La modulación como método traductorio de Vicente Mariner. El caso de su traducción latina de Ausiàs March», en A. M^a ALDAMA, et. al. (eds.), *De Roma al siglo XX*, vol. II, Madrid, SELat. - UNED - Universidad de Extremadura, 1996, pp. 677-687.

⁴ Un desarrollo detallado de este comentario aparece publicado en R. M^a MARINA SÁEZ, «Horacio en los tercetos de Bartolomé Leonardo de Argensola» en R. M^a MARINA SÁEZ, P. PEIRÉ, J. C. PUEO y E. PUYUELO, *op. cit.*, pp. 95-117.

⁵ Se trata de un recurso típico en las traducciones y adaptaciones de poemas clásicos de la época, cuya finalidad consiste en que el lector culto identifique inmediatamente la fuente.

⁶ Según TORRE, *op. cit.*, pp. 130 y ss. la equivalencia consiste en la traducción por medio de enunciados que no tienen nada que ver con los originales desde el punto de vista sintáctico o semántico, pero que reflejan la misma situación comunicativa, mientras que la adaptación consiste en una sustitución de esta.

en el original como *ego verof oppono auriculam* (vv. 76-77), que alude a la costumbre romana de tocar la oreja al que se cita como testigo, pero que en la época del traductor no tenía ningún sentido, por lo que lleva a cabo una traducción explicativa: «De buen grado, / le dije; yo os seré muy buen testigo» (v. 171-172).

Tras el análisis del texto se llega a la conclusión de que Bartolomé Leonardo ha tratado de acercar la sátira horaciana al lector de su época en lo que respecta al nivel pragmático. Sin embargo, en lo que se refiere a los elementos contextualizadores, Argensola ha preferido conservar el sabor romano del texto. Por otro lado, el aragonés ha sabido captar el contenido general del texto y el sentido del humor horaciano, lleno de sutil ironía, lo que confirma la conclusión expresada por otros estudiosos de que esta traducción constituye una de sus piezas más logradas.

LAS ODAS⁷

Las traducciones argensolistas de odas de Horacio ha sido valoradas de forma desigual por la crítica, siempre bajo el influjo de Menéndez Pelayo,⁸ que las considera en general poco logradas, frente a Blecua,⁹ cuya opinión resulta más favorable. En mi caso, más que una valoración cualitativa de estos textos, he preferido realizar un análisis exhaustivo de los recursos utilizados que permita conocer de forma objetiva la técnica del poeta. En ese sentido, aparte del estudio de los rasgos traductológicos, ya que existe una tradición previa de versiones de las odas,¹⁰ se ha tratado de insertar a nuestro poeta dentro de dicho contexto. Por este motivo, en el caso de la *Oda* III 7 se ha establecido una comparación entre la traducción de Bartolomé Leonardo, otra realizada por su hermano Lupercio y otra llevada a cabo probablemente por Fray Luis.¹¹

Cada una de estas traducciones presenta un estilo y una relación con el original diferente, aunque también se observan coincidencias, entre las que destaca la elección de unas formas métricas semejantes, en concreto variantes del sexteto-lira,¹² por lo que los tres traductores debieron enfrentarse a unos problemas de adaptación similares.

Se ha observado además la existencia de coincidencias en el léxico o la sintaxis, algunas de las cuales pueden deberse simplemente al azar, especialmente si se trata

⁷ Esta parte del proyecto se halla publicada en R. M^a MARINA SÁEZ, «Las traducciones de las odas de Horacio de Bartolomé Leonardo de Argensola», *Alazet*, 13 (2001).

⁸ *Op. cit.*, p. 94. Vid. además CASCÓN, art. cit., p. 360.

⁹ J. M. BLECUA (ed.), *Bartolomé Leonardo de Argensola, Rimas*, I, Madrid, Espasa-Calpe, 1994, pp. XLVII-XLVIII.

¹⁰ Según A. BLECUA, «El entorno poético de Fray Luis», en V. GARCÍA DE LA CONCHA (ed.), *Academia Literaria Renacentista I: Fray Luis de León*, Salamanca, 1981, pp. 88-99, esta tradición surge en el entorno salmantino, donde Fray Luis se erigió en uno de los principales modelos. Vid. además V. CRISTÓBAL, «Horacio y Fray Luis», en D. ESTEFANÍA, *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid - Santiago de Compostela, Ediciones Clásicas, Universidad, 1994, pp. 163-189.

¹¹ Esta traducción aparece atribuida al Brocense, aunque, según MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, pp. 42 y ss., y M^a L. CERRÓN (ed.), *Francisco de la Torre. Poesía completa*, Madrid, Cátedra, 1993², p. 309, pertenece a Fray Luis.

¹² Ambos Argensolas utilizan el sexteto-lira del tipo aBaBcC y Fray Luis la variante aBabcC.

de pasajes que siguen el original literalmente o se utilizan trasposiciones sintácticas habituales en la traducción de ciertas construcciones latinas. En cambio en otros casos pudo existir algún tipo de relación entre estas versiones, siendo probable que Bartolomé y Lupercio conocieran la de Fray Luis, y que ambos Argensolas hubieran puesto en común las suyas. Un ejemplo de ello se halla en la selección de rimas de la séptima estrofa, donde Fray Luis y Bartolomé Leonardo utilizan dos sustantivos terminados en *-eza*, siendo en ambos casos uno de ellos *braveza*, en Fray Luis en el v. 42, rimando con *viveza* (v. 41) y en Bartolomé en el v. 40 rimando con *destreza* (v. 38). La posibilidad de que dicha coincidencia se deba al azar se reduce cuando se comprueba que los términos en cuestión constituyen adiciones al original.

Asimismo se han observado diferencias entre las traducciones en su relación con el original. Fray Luis suele respetar en mayor medida la sintaxis del texto latino que los aragoneses, especialmente en las unidades superiores, como la frase, mientras que muestra mayores libertades en el nivel de la palabra o el sintagma. Sin embargo, Bartolomé Leonardo trata de ceñirse al original sobre todo en las unidades menores, como sucede en la traducción de *non sine multis/ [...]lacrimis* (vv. 7-8) por «y no sin muchas lágrimas» (v. 12), mientras que Fray Luis traduce «y de largo lloro acompañado» (v. 12), y Lupercio «las noches largas llora» (v. 9).

Otro rasgo que distingue la técnica de estos autores consiste en el distinto tratamiento dado a las referencias culturales del mundo romano, ya que mientras Bartolomé Leonardo tiende a conservarlas, Fray Luis prefiere recurrir a la adaptación, y Lupercio se sitúa en un término medio. Un ejemplo en el que ambos hermanos coinciden en la conservación de la referencia clásica se halla en la traducción de *candidi/ [...]Favonii* (vv. 1-2) por «los favonios con soplo favorable» (v. 4) en Bartolomé y «el Favonio» (v. 2) en Lupercio, frente al «próspero viento» (v. 3) de Fray Luis.

Como se puede apreciar, Argensola utiliza en sus traducciones una serie de recursos que las distinguen de las de Fray Luis. Se trata de dos visiones diferentes del texto horaciano, ya que Bartolomé Leonardo recurre en menor medida a la adaptación cultural que su predecesor, tratando de conservar en todo momento el sabor latino de los textos. Tal vez por este motivo, y por otros como la dificultad de adaptación de unos textos escritos en unos esquemas métricos más rígidos que el hexámetro satírico a unas estrofas castellanas que tampoco permiten la soltura del terceto, estas versiones presenten menor frescura que la de la *Sátira I 9*, aunque de todos modos es preciso valorar el esfuerzo de adaptación llevado a cabo por el aragonés.

HORACIO EN LOS POEMAS ORIGINALES DE BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA

En este apartado se trata acerca de distintas modalidades de intertextualidad, al margen de la traducción, que se producen entre la obra de Bartolomé Leonardo y la de Horacio. Dentro de ellas se da especial relieve a la presencia de los llamados temas y tópicos horacianos, que pueden verse no solo en el aragonés, sino que apa-

recen de forma constante en la poesía del Siglo de Oro en España. En cuanto a la estructura del capítulo, se han establecido dos grandes apartados que se basan en la forma adoptada por el poeta aragonés para expresar los contenidos presentes en los distintos géneros cultivados por el poeta de Venusia:

—La primera se dedica a los poemas en tercetos, que desde el punto de vista formal presentan claros paralelismos con la obra hexámtrica de Horacio, pero que, en lo que se refiere al contenido, incluyen elementos propios de los *Epodos*, pertenecientes al género yámbico, o de los *Carmina*, de carácter lírico.

—La segunda se ocupa de los poemas escritos en otros metros, en los que es posible hallar todo tipo de contenidos propios de Horacio, desde la crítica satírica hasta la reflexión filosófico-moral.

LAS SÁTIRAS Y EPÍSTOLAS ORIGINALES DE BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA¹³

En el apartado dedicado a los poemas en tercetos en primer lugar se analizan cuestiones de carácter formal. En ese sentido, se observa que Bartolomé Leonardo suele preferir la forma epistolar, mientras que otros tipos utilizados por Horacio, como la sátira dialogada, aparecen en un menor número de ocasiones, concretamente en 43 y IX. Tras esta constatación se plantean algunas cuestiones teóricas relativas a la relación entre epístola y sátira en el Siglo de Oro,¹⁴ y a la definición de *epístola horaciana*.¹⁵

A continuación se trata acerca de la presencia de los recursos pragmáticos propios de las *Epístolas* de Horacio en la obra de Bartolomé Leonardo. Se parte del análisis del esquema comunicativo propio de la carta, en la que es necesaria la presencia de un interlocutor fijo, su receptor, que en modo alguno constituye una figura pasiva, sino que, como en Horacio, puede desempeñar funciones muy diferentes y que requieren su participación activa, ya sea pidiendo consejo, ya erigiéndose en confidente.¹⁶ Asimismo la epístola admite la presencia de otros interlocutores se-

¹³ Estudiadas en R. M^a MARINA, «Horacio en los tercetos...», art. cit., pp. 118-217.

¹⁴ Sobre las diferencias entre los *Sermones* y las *Epístolas* de Horacio vid. C. CODOÑER, «La terminología de la crítica literaria en Horacio», en R. CORTÉS TOVAR y J. C. FERNÁNDEZ CORTE (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Salamanca, Universidad, 1994, pp. 65-89. Sobre la relación entre sátira y epístola en los humanistas vid. B. POZUELO CALERO, «La oposición *sermo/epístola* en Horacio y en los humanistas», en J. M. MAESTRE y J. PASCUAL BAREA (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico I. 2. Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico*, Cádiz, Ayuntamiento de Alcañiz-Universidad de Cádiz, 1993, pp. 837-850. Sobre su posición dentro del sistema de géneros vid. J. V. NÚÑEZ RIVERA, «Entre la epístola y la elegía. Sus confluencias genéricas en la poesía del Renacimiento», *III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 1996, pp. 165-213 o C. GUILLÉN, «Sátira y poética en Garcilaso», en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 15-48.

¹⁵ Vid. E. RIVERS, «The horatian epistle and its introduction into spanish literature», *Hispanic Review*, 22/3 (1954), pp. 175-194; J. M. BLECUA, «La carta poética en Aragón en la Edad de Oro», en J. M^a ENGUITA (ed.), *II Curso sobre lengua y literatura en Aragón (Siglos de Oro)*, Zaragoza, IFC, 1993, pp. 9-29; M. A. MARTÍNEZ SAN JUAN, «Revisión del concepto *lo horaciano* en las epístolas morales del Siglo de Oro», *Bulletin Hispanique*, 98/2 (1996), pp. 291-303.

¹⁶ Este esquema comunicativo no es exclusivo del género epistolar, ya que aparece en los *Sermones* de Horacio. Sobre estas cuestiones vid. M. Labate, «La sátira latina: «género» y forma de los contenidos», en D. ESTEFANÍA, A. POCIÑA, *Géneros literarios latinos. Aproximación a su estudio*, Madrid-Universidad de Santiago de Compostela, Ediciones Clásicas, 1996, pp. 47-70, esp. 64.

cundarios cuyas funciones pueden ser muy variadas, y entre las que destaca la de adversario diatríbico. A continuación se dedica un breve subapartado al problema de la recepción externa de estas cartas, para concluir tratando acerca de las sátiras dialogadas.

El siguiente apartado trata acerca de los recursos didácticos horacianos utilizados en la sátira y epístola argensolistas, entre los que destacan los siguientes:

—Uso de *exempla*, recurso retórico habitual en la sátira latina, aunque no exclusivo de ella.

—Presencia de la fábula como medio de ejemplificar las enseñanzas morales. El pasaje más interesante se halla en la epístola 46 de Argensola, en la que se incluye la fábula del ratón de campo y el ratón de ciudad, presente en Esopo y Babrio, pero que en este caso sigue directamente la fuente horaciana.¹⁷

—Presencia de escenas y personajes de la comedia latina.¹⁸

A continuación se trata acerca de los temas horacianos presentes en los tercetos argensolistas, entre los que destacan la reflexión literaria, de la que se ha tratado en capítulos anteriores, y la crítica de los inconvenientes de la vida cortesana en oposición a la vida retirada. Dicha contraposición se basa en aquella presente en Horacio entre campo/ciudad, a la que se superpone la que se da entre *otium/negotium*. La base de la misma, tal como se verá reflejada en Argensola, se puede observar claramente en los primeros versos del *Epodo* II de Horacio, donde se enumeran los inconvenientes de la vida urbana. Así pues, siguiendo dicho texto y otros poemas del venusino en los que se tratan estos temas, se ha dedicado buena parte del capítulo al comentario de dichos inconvenientes tal y como los ve Argensola en sus tercetos. Estos son los siguientes:

—Rechazo de las riquezas. Se trata de un tema recurrente tanto en los poetas clásicos¹⁹ como en los españoles del Siglo de Oro,²⁰ y con multitud de variaciones. Una de ellas consiste en el rechazo de la usura, *fænore* en el *Epodo* II de Horacio (v. 4),²¹ al que alude Argensola en 43, 16-18.²² Otros temas relacionados son el del poder del dinero,²³ desarrollado en 45, 577-588, el de los males que provoca la avaricia (Gotor II 253-261),²⁴

17 Sobre la presencia de esta fábula en Bartolomé Leonardo *vid.* M^a T. CALLEJAS, «Sátira romana y literatura española: algunos ejemplos de pervivencia», en A. M^a ALDAMA, *et. al.* (eds.), *La filología latina hoy. Actualización y perspectivas*, vol. II, Madrid, SELat., 1999, pp. 809-816. También aparece en el Arcipreste de Hita, con su fábula del *Mur de Monferrado* y el *mur de Guadalajara*, tomada de algún texto fabulístico o de algún florilegio, dadas sus divergencias respecto a Horacio.

18 Este recurso, como señala Blecua en su edición de Argensola, vol. I p. 107, es utilizado en la *Epístola* 45, 373 y ss. donde se alude a Cremes, personaje del *Andria* de Terencio.

19 *Vid.* Ivv. II 54-57, X 23 y ss.

20 *Vid.* GARCILASO, *Égloga* II, 57-63; FRAY LUIS, *Canción de la vida solitaria* (l 6-10); *Epístola moral a Fabio* (124-126); L. LEONARDO DE ARGENSOLA, *Epístola a Juan de Albiñón* (44, 193 y ss.), etc.

21 *Vid.* además Hor. *Epíst.* I 1 80.

22 *Vid.* además 44, 316 y ss.

23 Sobre el poder del dinero *vid.* Hor. *Epíst.* I 6, 36 y ss., Ivv. III 183-4, VII 138, Mart. X 96, 9.

24 J. L. GOTOR, *Bartolomé Leonardo de Argensola. Fortuna y providencia. Cuatro epístolas inéditas*, Barcelona, Humanitas, 1984. En cuanto a su presencia en Horacio *vid.* *Carm.* III 6, 29-32.

o el del menosprecio de los metales nobles.²⁵ Sin embargo, existe para ambos poetas una forma de hacer buen uso de las riquezas, consistente en no ser ni avaro ni derrochador,²⁶ es decir, siguiendo la idea de *aurea mediocritas* tan querida por el poeta de Venusia.²⁷

—Rechazo de la guerra. El rechazo de la guerra, presente en el *Epodo* II de Horacio, v. 5 (*classico miles truci*),²⁸ resulta habitual en la epístola del Siglo de Oro.²⁹ Argensola, de un modo realista y antiheroico, la considera contraria a la agricultura, ya que destruye los campos y los hace estériles (Gotor I 76-78).

—Los peligros del mar. El rechazo de los viajes por mar con fines bélicos o comerciales, presente en el *Epodo* II de Horacio, v. 6 (*iratum mare*), resulta habitual en la literatura greco-latina³⁰ y en la del Siglo de Oro.³¹ En Bartolomé Leonardo el tema es tratado siguiendo las ideas de Horacio, pues la búsqueda de las riquezas en el mar a través de actividades como la piratería se considera contraria a la ansiada *aurea mediocritas* (Gotor I 130-135).

—Rechazo de las actividades forenses. El tema, que aparece en el *Epodo* II de Horacio, v. 7 (*forumque vitat*), se halla de forma constante en los autores latinos³² y en los españoles desde el Renacimiento.³³ En Argensola existen algunos ejemplos como 46, 478-489.³⁴

—Rechazo de la *ambitio*: Otro de los inconvenientes de la vida cortesana consiste en la necesidad de establecer buenas relaciones con los poderosos (*ambitio*),³⁵ tema tradicional en la literatura española.³⁶ Bartolomé Leonardo lo trata en 44, 154-165, donde se recogen una serie de tópicos como las largas esperas ante la puerta de los poderosos o en la antecámara, los sirvientes que no hacen sino poner dificultades, la necesidad de practicar la adulación, etc.³⁷ Asimismo, la vida cortesana conlleva ciertas restricciones a la libertad personal, especialmente a la de expresión, motivo presente en Horacio³⁸ y en algunos poetas castellanos.³⁹ En Argensola puede verse en la llamada *Sátira del Incógnito* (IX 511 y ss.). El tema se relaciona con el de los peligros de la amistad con los poderosos, de los que trata Horacio en su *Epíst.* II 18, 86-88, y Argensola en la *Epístola* 46, 487 y ss., donde se acude al famoso *exemplum* de la espada de Damocles.

—Rechazo de la fama y la gloria. Se trata de un tema estrechamente relacionado con los anteriores y desarrollado en la *Epíst.* I. 16 de Horacio.⁴⁰ En Argensola aparece en la

25 Esta idea aparece en Argensola (Gotor II 241-246) y en Horacio, *Carm.* II 2.

26 Hor. *Sat.* I 2, y Argensola (Gotor II 271-273).

27 Aparte de otras alusiones, el tópico de la *aurea mediocritas* es formulado en Hor. *Carm.* II 10.

28 Verg. *Georg.* II 458-460, Tib. I 1, I 10, II 3, 35 y ss., II 4, etc.

29 Vid. entre otros la *Epístola moral a Fabio*, 100-102.

30 Vid. Hor. *Carm.* I, 1, 11-18, II 16, *Epíst.* I 1. Verg., *Georg.* II 503, Tib. II 3, 39-40, Prop. III 7, etc. Sobre el desarrollo del tema vid. G. AGRAT, *El beatus ille en la poesía lírica del Siglo de Oro*, Universidad de Puerto Rico, 1971, p. 24.

31 Vid. la *Canción de la vida solitaria* de Fray Luis de León (I 61-70), la *Epístola moral a Fabio* (100-102) y Lupercio Leonardo de Argensola (44, 406-408).

32 Vid. Hor. *Epíst.* I 1, 70 y ss., Ivv. I 30 y ss.

33 Vid. entre otras la *Epístola de Diego Hurtado de Mendoza a Boscán*, 196-201.

34 Vid. además 43, 13-15, donde podría estar imitando Hor. *Epíst.* I 1, 70-1.

35 Este tema, aparte de en el *Epodo* II 7-8 (*superba civium potentiorum limina*), puede verse en *Epíst.* I 18, 104-110, o en *Sat.* I 6, 128-130.

36 Vid. la *Égloga* II, 38-50 de Garcilaso, la *Epístola de D. Diego Hurtado de Mendoza a Boscán* (LII 14-16), en la de Garcilaso a Boscán, vv. 28 y ss. y la de Lupercio Leonardo a Juan de Albión (44, 396-405).

37 Vid. Sen. *Epíst.* 68 10, Ivv. III 86 y ss.

38 *Epíst.* I 10, 39-41.

39 Vid. la *Epístola moral a Fabio* (46-54) y Lupercio Leonardo de Argensola (44 193 y ss.).

40 Vid. la *Canción de la vida solitaria* de Fray Luis (I 11-15), o en la *Epístola moral a Fabio* (115-117).

Epístola a Hortensio Félix Paravicino y Arteaga (Gotor II 187 y ss.),⁴¹ texto perteneciente al género consolatorio.

Tras tratar acerca de los inconvenientes de la vida cortesana, se dedica un subapartado a abordar la cuestión de la actitud del poeta ante dicha realidad. Se observa que en estas circunstancias los poetas clásicos suelen proponer el retiro campestre, y Horacio será uno de los mayores defensores de esta idea, aunque no siempre puede ponerla en práctica a causa de sus obligaciones (*Sat.* II 6).⁴² Esta situación se aprecia en autores españoles como Fray Luis de León o el propio Bartolomé Leonardo, quien además señala algunos inconvenientes de la vida retirada, como la soledad y el silencio, a los que difícilmente sería capaz de adaptarse.⁴³ Un ejemplo de ello puede verse en la *Epístola* 44, 88 y ss.,⁴⁴ donde muestra su preferencia frente a la aldea y la corte por una ciudad de tipo medio como Zaragoza (44, 109-111), lo que constituye una muestra más del afán de Argensola por la búsqueda del término medio horaciano.

A continuación se trata acerca de las preferencias de Bartolomé Leonardo de Argensola en cuanto al ocio. En ese sentido, el aragonés coincide con Horacio en el gusto por el estudio y las actividades literarias,⁴⁵ aunque difiere en el tratamiento del tema simposiaco, tan propio del hedonismo epicúreo del venusino y que no tiene la misma cabida dentro de un contexto neoestóico y cristiano como el de Argensola.

El siguiente apartado se dedica a la visión del retiro campestre en Argensola, en el que aparecen una serie de tópicos clásicos que se enumeran a continuación:

- La descripción del lugar según el tópico del *locus amœnus*.⁴⁶
- El ámbito campestre como lugar de descanso de las faenas agrícolas.⁴⁷
- La caza como distracción.⁴⁸
- La comida⁴⁹ y las vajillas sencillas frente a los lujos de la ciudad.⁵⁰

41 Fue predicador real de Felipe III y Felipe IV, que había caído en desgracia antes de que se le dirigiese esta epístola. Sobre las circunstancias históricas de este suceso *vid.* GOTOR, *op. cit.*, pp. 57 y ss.

42 *Vid.* V. CRISTÓBAL, «Conflicto de vida privada y pública en la poesía de Horacio», *Polis*, 2, 1990, pp. 127-142.

43 *Vid.* J. M. BLECUA, «La carta poética en Aragón...», art. cit., p. 18.

44 *Vid.* además la *Epístola* 46, 25-30.

45 *Vid.* las epístolas 44, 1 y ss., 46, 214-219, 484-489; 162, 1 y ss., IX 58-63 de Argensola, Hor. *Sat.* II 6, 61 y *Epíst.* II 34-37. Se trata de un elemento habitual en Roma (*vid.* Cic. *Arch.* III 3, Sen. *Epíst.* 8, 3 etc.) y en el Siglo de Oro español (*vid.* entre otros la *Epístola moral a Fabio*, 127-129).

46 *Vid.* las epístolas 46 y ss., y Gotor I 193 y ss.

47 Se trata de un motivo presente en el *Epodo* II de Horacio (23-27) y en Argensola (44, 382-384).

48 *Vid.* Hor. *Epod.* II 29-36. En Argensola el tema aparece en 44, 238-240.

49 *Vid.* la *Epístola* 44, 394 y ss. de Argensola. *Vid.* además Hor. *Epod.* II 68-70, *Sat.* I 6, 115, II 6, 63-64, *Epíst.* I 5, Tib. I 4, 31-34, II 3, 68-70, *Ivv.* XI, Mart., V 77, X 48, XI 52. En España aparece también en la *Epístola de Boscán a Diego Hurtado de Mendoza* (211-213; 319 y ss.), en la de Diego Hurtado de Mendoza a Boscán (172-174) o en Lupercio Leonardo 44, 481 y ss.

50 *Vid.* además la *Epístola* 46, 148-162 de Argensola. En la poesía clásica puede verse en Hor. *Sat.* I 6, 117-118, II 6, 68, Tib. I 1, 38-40, II 3, 46-47, *Ivv.* III 168-170. En la literatura española *vid.* FRAY LUIS, *Canción de la vida solitaria* 71-75; *Epístola Moral a Fabio*, 175-180.

A continuación se trata sobre la crítica de vicios de la corte, realizada sobre toda en la *Epístola* 45 y en la *Sátira del incógnito*. Dado que en este caso el poeta no sigue tan de cerca el modelo horaciano, inspirándose sobre todo en Juvenal y en su realidad contemporánea, no me extenderé sobre esta cuestión.

LA PRESENCIA DE HORACIO EN OTRAS FORMAS DE LA LÍRICA ARGENSOLISTA

En este apartado tras comentar una serie de cuestiones teóricas relativas al soneto, la oda y la canción,⁵¹ se trata acerca de los temas y motivos horacianos presentes en estas y otras formas líricas. Para ello se han establecido dos subapartados, uno dedicado a los poemas satíricos, que, del mismo modo que en Horacio, pueden presentar vehículos formales muy diversos, y otro a aquellos más cercanos a la lírica.

En el primer subapartado se distinguen distintas técnicas imitativas. En algunos casos la alusión se limita a la mención de un personaje horaciano, como sucede en 53, donde el protagonista es un tal Alfio, aunque el tema del texto es la práctica del bien y el mal y sus consecuencias. En otras ocasiones se presenta a un personaje cuyo nombre no se menciona pero que se asemeja a otro de Horacio, como en el soneto 68, donde aparece un maestro de gramática que recuerda al Orbilio de la *Epíst.* II 1, 70-1. Finalmente, Argensola imita pasajes horacianos de forma directa, como en 54, contra un jurisconsulto barbado.⁵²

A continuación se trata de aquellos casos en que se imitan temas y motivos propios de la obra lírica, entre los que destacan los siguientes:

—La descripción de la naturaleza y el ciclo de las estaciones. El tema es tratado en la *Canción a la primavera* (1) de Bartolomé Leonardo, en cuyo comienzo imita la parte inicial de la oda I 4 de Horacio.⁵³ Sin embargo, frente a la reflexión filosófica sobre la vida y la muerte propia del texto latino,⁵⁴ el aragonés utiliza la descripción como marco ideal para el amor, de modo que en esta canción se combinan varias tradiciones tanto en lo que se refiere a la forma como al contenido.

⁵¹ Sobre la historia de la oda hasta el s. XVI *vid.* S. PÉREZ ABADÍN, *La oda en la poesía española del siglo XVI*, Santiago de Compostela, Universidad, pp. 13 y ss. Sobre la teoría de la oda y su relación con la canción *vid.* PÉREZ ABADÍN, *op. cit.* pp. 49 y ss.; B. LÓPEZ BUENO, «Hacia la delimitación del género oda en la poesía española del Siglo de Oro», en B. LÓPEZ BUENO, *La oda, II encuentro internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, Sevilla-Córdoba, Univ. de Sevilla-Univ. de Córdoba, 1993, pp. 175-214, V. CRISTÓBAL, «Precedentes clásicos del género de la oda», *ibid.*, pp. 19-45, esp. p. 20. Sobre su posición en el sistema de géneros barroco *vid.* P. RUIZ PÉREZ, «La oda en el espacio lírico del siglo XVII», *ibid.*, pp. 277-318.

⁵² Como anota Bleuca en su edición, p. 164, se inspira en Hor. *Sat.* II 3, 17-19. El tema es tratado por Argensola también en 30 y 114.

⁵³ La fuente es indicada en el manuscrito 4141 de la Biblioteca Nacional, p. 243. A ese respecto *vid.* las notas al texto de la edición de Bleuca, p. 11, n. 7.

⁵⁴ Sobre la relación entre la naturaleza y el ser humano en Horacio, los símbolos utilizados y los antecedentes griegos *vid.* entre otros A. J. WOODMAN, «Horace's Odes: Diffugere nives and solvitur acris hiems», *Latomus*, 31 (1972), pp. 752-778. R. M^a MARINA SÁEZ, *El elemento simposiaco en la poesía latina, de Horacio a Marcial*, Zaragoza, Universidad, 1991 (memoria de Licenciatura), pp. 209 y ss., «El tema del vino liberador y el *carpe diem* en Horacio», en D. ESTEFANÍA (ed.), *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid - Santiago de Compostela, Ediciones Clásicas - Universidad, 1994, pp. 191-201, esp. pp. 193 y ss.

—Simposio y *carpe diem*. Aunque la presencia de lo simposiaco en Argensola resulta muy escasa, y en ningún caso se defienden los placeres sencillos que ofrecen este tipo de reuniones, es posible encontrar algún ejemplo en el que se incluyen elementos del simposio. Concretamente en el poema 94, que aparece bajo el epígrafe «Alegoría que pinta los efectos que causa en el ánimo el intentar el apetito prevalecer contra la Razón», se describe una escena de lujo decadente en la que se introduce el canto de una citarista que trata sobre la caducidad de la belleza (43-70).⁵⁵

—La vanidad de los agüeros. Horacio en sus odas presenta multitud de ejemplos en los que alude al tema, entre los que destaca *Carm.* I 11. Este rechazo de las prácticas adivinatorias también aparece en Argensola, aunque el tratamiento difiere, pues el contexto simposiaco y la exhortación al *carpe diem* son sustituidos por la defensa de la doctrina del libre albedrío en un marco más agustiniano que horaciano.⁵⁶

—El tema de la nave. Uno de los motivos preferidos por Horacio en su lírica consiste en la imagen de la nave en medio de la tormenta, utilizada de forma alegórica, siguiendo una tradición que parte de la Grecia arcaica, y que perdura en la literatura europea.⁵⁷ El ejemplo más claro se halla en *Carm.* I. 14,⁵⁸ donde la nave representa al Estado. En cuanto a su presencia en Argensola, existen varias muestras de adaptación del motivo a diferentes contextos: la nave representa al Estado en el soneto 108, en defensa del rey Felipe III, y como respuesta a ciertos poemas satíricos contra dicho monarca; es símbolo de la vida humana en 130;⁵⁹ representa al enamorado en 119,⁶⁰ y simboliza a la iglesia en el poema 140.⁶¹

—La constancia del sabio ante los avatares de la fortuna. Un ejemplo del tema se aprecia en el poema 95 de Argensola, en el que, aparte de la imitación de Hor. *Carm.* III 3,⁶² aparecen elementos de la doctrina cristiana.

—El tema político. Uno de los temas de mayor relevancia en la lírica horaciana consiste en la exaltación de la Roma Augústea y de los logros de la política del *princeps*. Entre la multitud de poemas de carácter laudatorio en los que el aragonés pudo incluir elementos horacianos destaca el soneto 170, dedicado a Felipe III, en el que aparecen algunos tópicos propios de la propaganda augústea como el ideal de paz.⁶³

—Vida retirada. Ya que el tema se ha tratado de forma exhaustiva en capítulos anteriores, en esta ocasión simplemente se comenta el soneto XXIV, en el que aparecen tópicos como el deseo de retiro, o el rechazo de las riquezas.⁶⁴ En este caso, se produce un cambio en el tono respecto a las epístolas, pues frente a la mayor racionalización propia de los tercetos, el poeta se centra en elementos de carácter emocional.

55 Cf. Hor. *Carm.* IV 10.

56 Vid. además los sonetos 106, dirigido a Lupercio, y 113, a un tal Lauso.

57 Su presencia en Francisco de la Torre, Fernando de Herrera, o fray Luis de León se atribuye al influjo de la obra de Bernardo Tasso, (PÉREZ ABADÍN, *op. cit.*, pp. 124, 189 y ss.).

58 Vid. R. M. G. NISBET y M. HUBBARD, *A commentary on Horace: Odes, Book I-II*, Oxford, Clarendon Press, 1970-1978, pp. 178 y ss. El tema de la tempestad aparece en *Carm.* II 10 1-4, II 16, 1-4 y 21-24.

59 Vid. además Aldana XXXIV 5-6, Francisco de Rioja XV, XVII, XVIII, XIX, etc.

60 Según M. P. MANERO, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, PPU, 1990, pp. 200 y ss. este elemento, presente en Hor. *Carm.* I 5 5-16, es habitual en la poesía petrarquista.

61 El origen del motivo, según R. ARLAS (ed.), *Juan Ruiz Alcega. La navegación de Ulises*, Kassel, Reichenberg, 1993, p. 14, se halla en la Antigüedad Tardía.

62 En esta misma línea se hallaría el poema *A la esperanza falsa* (Apéndice I [II] de la ed. de Bleuca), atribuido de forma indistinta a Bartolomé y Lupercio Leonardo de Argensola.

63 El tema de la paz aparece en *Carm.* I 21, 13-16, III 3, 29 y ss., III 14, 13 y ss., IV 5, 17 y ss.

64 Otros poemas relacionados de reflexión filosófico-moral serían el 77, 123, 124, XXIX, etc.

CONCLUSIONES

En este capítulo se ha tratado de ofrecer una muestra de las distintas posibilidades de *imitatio* de los temas y motivos propios de Horacio en la obra argensolista, así como de su adaptación a los cauces formales propios de la literatura española de la época. Las preferencias del aragonés se centran en la reflexión filosófico-moral, influida además por un neoestoicismo cristiano. Asimismo, también se hallan muestras del lado satírico e invectivo propio de los *Epodos* del venusino, aunque es preciso tener en cuenta la influencia del epigrama, especialmente del de Marcial.

Otros argumentos, como el simposiaco, el amoroso o la exhortación al *carpe diem* tienen una presencia menor que en el caso del venusino, y generalmente se combinan con otros motivos, como la reflexión moral o los tópicos propios de la poesía petrarquista. En ese sentido, muchos de los tópicos horacianos presentan en el poeta aragonés una función diferente que en su modelo latino, pero este mismo hecho forma parte de la técnica imitativa del venusino, en la que los elementos tradicionales se adaptan a nuevas circunstancias creativas.

Por otra parte, muchos de los temas y motivos comentados se hallan presentes en otros poetas españoles desde el Renacimiento, lo que confirma la idea que Argensola se integra dentro de una tendencia general de clasicismo y de continuidad de una serie de tendencias que parten del humanismo, en la que Horacio constituye uno de los modelos fundamentales. Pero esta continuidad en ningún momento implica falta de originalidad, pues, como se ha visto, el aragonés introduce elementos propios del pensamiento de su época. Así pues, la obra de Argensola se caracterizaría, dentro de su horacianismo, por una combinación de tradición y originalidad en la temática y por el clasicismo formal frente a determinados excesos barrocos.