

## TEMAS DE LA LÍRICA HORACIANA EN LA POESÍA DE BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA\*

Rosa M<sup>a</sup> MARINA SÁEZ  
Universidad de Zaragoza

La presencia de Horacio en la poesía de Bartolomé Leonardo de Argensola ha sido señalada en múltiples ocasiones por los estudiosos.<sup>1</sup> El poeta de Venusia, tanto en su producción lírica como satírico-epistolar, ha inspirado de forma constante al aragonés, que toma de su modelo distintos temas, motivos y formas, dentro de una amplia tradición de horacianismo en España que comenzaría en el Renacimiento y continuaría en algunos autores de corte clasicista en el Barroco.<sup>2</sup>

Ya que tratar acerca de todas las posibilidades de relaciones intertextuales entre la obra de Horacio y la de Argensola resultaría demasiado ambicioso para los objetivos de este artículo, en esta ocasión me limitaré a tratar acerca de la presencia de temas propios de la obra lírica de Horacio en aquellos poemas argensolistas que, desde el punto de vista de la forma y el contenido, se acercan en mayor medida a la estética de las *Odas* que a la de la sátira y epístola, formas que han recibido un tratamiento exhaustivo en un trabajo anterior (Marina Sáez *et al.*, 2002).

\* El presente trabajo se inscribe dentro del Proyecto del IEA «El horacianismo en Bartolomé Leonardo de Argensola», en el que han participado activamente, aparte de mí, Pedro Peiré, Juan Carlos Pueo y Estela Puyuelo, y ha colaborado en lo que se refiere a cuestiones bibliográficas José Enrique Laplana. Un resumen detallado de los objetivos del mismo, así como de sus resultados, puede verse en las *Actas del I Congreso sobre Tradición Clásica en Aragón*, publicadas en el nº 14 (2002) de la revista *Alazet*. Aprovecho la ocasión para expresar mi agradecimiento al IEA por la ayuda económica y material prestada, sin la cual este trabajo no hubiera sido posible.

<sup>1</sup> *Vid.* entre otros Menéndez Pelayo (1951: 339), Riba (1936: 209 y ss.), Lida de Malkiel (1975: 253-267), Highet (1996: 42-43), Blecua (1974: VIII; 1993: 13), etcétera. *Vid.* además la abundante bibliografía recogida en Laplana (1999: 45 y ss.).

<sup>2</sup> Sobre la presencia de Horacio en España continúa siendo imprescindible la consulta de Menéndez Pelayo (1951). *Vid.* además Cristóbal (1997: 44 y ss.). Sobre la importancia de Fray Luis en la difusión del horacianismo, *vid.* Blecua (1981), Cristóbal (1994a), etcétera. Sobre el debate sobre el gongorismo en la poesía aragonesa del Barroco y la posición de los Argensola como representantes de una tendencia más clasicista, *vid.* Egido (1979: 9 y ss.).

En ese sentido, es preciso tener en cuenta el hecho de que los temas propios de la obra lírica de Horacio pueden hallarse en la literatura española de la época no solo en el llamado género de la oda<sup>3</sup> sino en muy diferentes vehículos formales, entre los que destacan el soneto<sup>4</sup> o la canción petrarquista, género que durante el Renacimiento se oponía de forma relativamente clara al de la oda, pero en el siglo xvii dicha oposición se diluye.<sup>5</sup> Sin embargo, según López Bueno (1993: 210) o Ruiz Pérez (1993: 303), los hermanos Argensola, frente a esta tendencia general, mantienen en cierto modo la distinción entre ambas formas, aunque basada sobre todo en los presupuestos herrerianos, y siempre expuesta a la contaminación, como se verá en el comentario de los poemas concretos.

En cuanto a las cuestiones de carácter temático, una de las características de la lírica horaciana consiste en su variedad, y no solo en lo que se refiere al conjunto de la obra, sino en su técnica compositiva, según la cual no se busca tanto la unidad argumental en cada poema, sino que se prefiere enlazar asuntos diversos.<sup>6</sup> Dentro de esta variedad temática, existen unos argumentos preferidos por el poeta de Venecia entre los que Cristóbal (1997: 29 y ss.) destaca los siguientes:<sup>7</sup>

- Tema político y elogio de Augusto.
- Amistad.
- Tema erótico, tratado desde un punto de vista lleno de escepticismo.
- Tema simposiaco, relacionado con la exhortación al *carpe diem* y desarrollado en un marco natural descrito según el tópico del *locus amœnus*.
- Tema filosófico-moral, basado en elementos de la filosofía epicúrea y estoica.
- Mitología, utilizada como argumento de un poema o como simple ejemplo.
- Reflexión sobre la literatura.

Algunos de estos temas se hallan presentes en Argensola, especialmente aquellos relacionados con la reflexión moral o literaria. Otros, en cambio, apenas aparecen representados o, en todo caso, desempeñan funciones diferentes a las que pueden hallarse en Horacio, como es el caso del simposiaco, por ejemplo. En cuanto a la presencia de la mitología, del mismo modo que en los tercetos, más que eri-

<sup>3</sup> La oda es definida de forma amplia por Cristóbal como «poema lírico en la línea de Horacio» (1993: 19). Sobre su historia desde la antigüedad al siglo xvi, *vid.* Pérez Abadín (1995: 13 y ss.) y García Berrio y Huerta Calvo (1995: 153 y ss.).

<sup>4</sup> Un elemento característico de la lírica del xvii consiste, según Ruiz Pérez (1993: 317), en el auge de las llamadas estrofas comodines, como la silva y el soneto, utilizadas con fines muy diversos.

<sup>5</sup> Sobre la teoría poética de la oda y su relación con la canción petrarquista, *vid.* Pérez Abadín (1995: 49 y ss.). *Vid.* además López Bueno (1993) y Ruiz Pérez (1993: 286). Sobre las diferencias entre los géneros, *vid.* Cristóbal (1993: 20; 1997: 29 y ss.) y Guillén (1988), que los considera contragéneros en relación de polaridad. Sobre la posibilidad de contaminación entre oda y canción, *vid.* Guillén (1993: 151) y López Bueno (1993: 178). Por otra parte, en el siglo xvii, como indica Ruiz Pérez (1993: 278), los rasgos distintivos entre oda y canción se diluyen progresivamente, lo que lleva a la confluencia de ambos géneros.

<sup>6</sup> Como indica Cristóbal (1993: 36), la oda «no funda su unidad artística en la unidad temática», pues en ella abundan los saltos argumentales, las digresiones, la introducción de mitos, de discursos, etcétera.

<sup>7</sup> *Vid.* además Cristóbal (1993: 34).

girse en argumento de poemas completos suele aparecer utilizada como *exemplum* o como alusión erudita.<sup>8</sup>

Es preciso señalar además que Argensola gusta de reelaborar en sus composiciones los motivos horacianos y adaptarlos a nuevas situaciones, siguiendo de este modo una técnica muy propia de Horacio, aplicada en su caso a los temas de la lírica griega. Por otra parte, es preciso tener en cuenta en todo momento que buena parte de los motivos horacianos que aparecen en Argensola se hallan presentes en la literatura del Siglo de Oro, por lo que su presencia en el aragonés no debe atribuirse siempre a la alusión directa del poeta de Venusia, sino a un horacianismo de carácter general que por aquel entonces impregnaba a buena parte de los poetas.<sup>9</sup>

Una vez realizadas estas puntualizaciones se pasarán a comentar algunos de los temas y motivos horacianos más importantes tratados por Bartolomé Leonardo de Argensola, comenzando con uno de los más representados en la poesía de la época, el de la descripción de la naturaleza según el modelo de las *Odas* del venusino.

#### EL SER HUMANO Y LA NATURALEZA: EL CICLO DE LAS ESTACIONES

La contemplación de la naturaleza es en Horacio un punto de partida para desarrollar diversos temas de carácter filosófico.<sup>10</sup> Siguiendo una tradición que parte de la lírica griega arcaica, el poeta de Venusia trata en algunas de sus odas más famosas sobre la sucesión de las estaciones, que compara con el desarrollo de la vida humana. La finalidad última de todo ello consiste en reflexionar sobre problemas como el del paso del tiempo y la muerte, así como el de la actitud que debe asumirse ante estos hechos, introduciéndose así la exhortación al *carpe diem*.<sup>11</sup>

Esta relación entre naturaleza y vida humana fue tratada por los poetas españoles en el Renacimiento, como puede apreciarse a través de la lectura del siguiente soneto de Fernando de Herrera:

Ya el rigor importuno i grave ielo  
desnuda los esmaltes i belleza  
de la pintada tierra, i con tristeza  
s'ofende en niebla oscura el claro cielo.  
Mas, Pacheco, ese mesmo órrido suelo  
reverdece, i, pomposo, su riqueza  
muestra, i del blanco mármol la dureza

<sup>8</sup> Sobre la presencia del mito en Bartolomé Leonardo de Argensola, concretamente el de Dánae, *vid.* Traver (1996: 230).

<sup>9</sup> Sobre esta cuestión, *vid.* Bocchetta (1970: 46).

<sup>10</sup> Sobre la relación entre la naturaleza y el ser humano en Horacio, el significado de los símbolos utilizados y los antecedentes griegos del tema, *vid.* entre otros Rudd (1960), Nussbaum (1965), Woodman (1972) y Marina (1991a: 209 y ss.; 1994: 193 y ss.).

<sup>11</sup> Sobre los recursos retóricos utilizados por Horacio en la exhortación al *carpe diem* en *Carm.* 14, 7, 9 y 11, *vid.* Anderson (1993).

desata de favonio el tibio buelo.  
 Pero el dulce color i hermosura  
 de nuestra humana vida, cuando huye,  
 no torna, ¡ô mortal suerte, ô breve gloria!  
 Mas sola la virtud nos assegura;  
 qu'el tiempo avaro, aunqu'esta flor destruye,  
 contra ella nunca osó intentar vitoria (*Algunas obras...*, LXV)

Como se puede apreciar, en este soneto se observa una adaptación del tema al contexto cultural en el que fue compuesto, pues en su conclusión, frente a la exhortación hedonista al *carpe diem* propia de Horacio, se considera que solo el cultivo de la virtud puede vencer los desastres del paso del tiempo.<sup>12</sup>

En otros casos la versatilidad de estas imágenes horacianas hace que se independicen de la reflexión filosófica, e incluso pueden encontrarse insertadas en poemas de temática amorosa. La función de las mismas en estos casos puede ser, por ejemplo, la de representar los sentimientos del amante, como sucede en la oda II 1 de Francisco de la Torre, cuya segunda estrofa imita el comienzo de la oda I 9 de Horacio:<sup>13</sup>

De la nevada y llana  
 frente del levantado monte arroja  
 la cabellera cana  
 del viejo invierno, y moja  
 el nuevo fruto en esperanza y hoja (II, 1, 6-10)

Más adelante, el enamorado describe sus sentimientos a través de las siguientes imágenes invernales, lo que contrasta con la alegría que infunde la primavera en los versos iniciales:<sup>14</sup>

Yo triste, el cielo quiere  
 que yerto invierno ocupe el alma mía, (41-42)

A continuación el favor de la amada se compara con la llegada de la primavera, mientras que el frío representa su rechazo:

Renueva, Filis,  
 esta esperanza marchita, que la helada  
 aura de tu respuesta  
 tiene desalentada.  
 Ven, primavera, ven, mi flor amada (46-50)

Dentro de esta tradición se insertaría la *Canción a la primavera* de Bartolomé Leonardo de Argensola, en cuyo comienzo se imita la descripción del paisaje pri-

<sup>12</sup> Sobre este texto, *vid.* Herrera Montero (1998: 82 y ss.). Un ejemplo similar se halla en la *Oda XI* de fray Luis de León, dirigida al licenciado Juan de Grial, en la que se sustituye la exhortación al *carpe diem* por la invitación al estudio y la creación literaria. Sobre la misma, *vid.* Lázaro Carreter (1979: 89-119) y Cristóbal (1994b: 171 y ss.).

<sup>13</sup> Comentada en Pérez Abadín (1994: 236). La oda I 9 también es imitada en la oda V de Medrano.

<sup>14</sup> Este contraste entre las alegres imágenes primaverales y la desolación del enamorado, según Pérez Abadín (1995: 122), aparece en el soneto CCCX de Petrarca y, en menor medida, en las canciones XXXI y L.

maveral presente en la oda 14 de Horacio.<sup>15</sup> El texto de la oda en cuestión es el siguiente:

Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni,  
trahuntque siccas machinæ carinas,  
ac neque iam stabulis gaudet pecus aut arator igni,  
nec prata canis albicant pruinis.  
iam Cytherea choros ducit Venus imminente Luna,  
iunctæque Nymphis Gratiaë decentes  
alterno terram quatiunt pede, dum gravis Cyclopum  
Vulcanus ardens versat officinas.  
nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto  
aut flore terræ quem ferunt solutæ;  
nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis,  
seu poscat agna sive malit hædo.  
pallida Mors æquo pulsat pede pauperum tabernas  
regumque turris. o beate Sesti,  
vitæ summa brevis spem nos vetat inchoare longam.  
iam te premet nox fabulæque Manes  
et domus exilis Plutonia: quo simul mearis,  
nec regna vini sortiere talis,  
nec tenerum Lycidan mirabere, quo calet iuventus  
nunc omnis et mox virgines tepebunt.<sup>16</sup>

Como se puede apreciar, la oda 14 presenta una estructura muy equilibrada, con una primera parte dedicada a las imágenes primaverales y en la que esta estación se considera símbolo de liberación y de vida en oposición a la opresión del invierno, una estrofa de transición y una segunda parte de reflexión sobre la muerte y exhortación posterior al *carpe diem*.<sup>17</sup> Frente a este esquema, Argensola va a limitarse a retomar los motivos descriptivos del comienzo de la oda, eliminando toda reflexión filosófica:

<sup>15</sup> En las notas al texto de la edición de Blecua, p. 11, n. 7, se indica que esta fuente es señalada en el manuscrito 4141 de la Biblioteca Nacional, p. 243. Esta oda fue muy traducida e imitada en España. Entre las versiones destaca la que aparece en las *Flores de poetas ilustres*, atribuida allí a Diego Hurtado de Mendoza, cuya autoría fue puesta en duda por Menéndez Pelayo (1951: 42 y ss.), que la sitúa a mediados del siglo XVI y la considera de Fray Luis. Otro ejemplo de imitación se halla en la *Canción* XIV de Luis Carrillo y Sotomayor. Asimismo, el tema del paso de las estaciones aparece tratado en el soneto 53 de Lupericio Leonardo de Argensola, que comienza con el verso «Llevó tras sí los pámpanos octubre». Este incluye elementos de las odas 19 y 14 de Horacio, y su conclusión final remite al tema del *carpe diem* y del arrepentimiento por haber dejado pasar el tiempo, representado por la figura de Fabio llorando como *exclusus amator* ante la puerta de la amada. Sobre el texto, *vid.* Blecua (1954).

<sup>16</sup> «Ablandó el duro invierno la grata llegada vernal de Favonio: / las máquinas la seca quilla arrastran; / ya no busca la res el redil ni el labriego la hoguera; los prados / no se blanquean con la cana escarcha. / Ya bajo la luna dirige sus coros Venus Cítereas / y las Ninfas y Gracias deliciosas / percutan el suelo a compás y a su asidua fragua va Vulcano / el ígneo a visitar a los Cíclopes. / Ahora cuadra ceñir la olorosa cabeza con el verde mirto / y flores de la tierra liberada; / ahora inmolar por los bosques umbrosos en honor de Fauno / una cordera o, si él así lo quiere, / un cabrito. La pálida muerte tan pronto pisa pobres chozas / como torres reales. Feliz Sestio, / la vida, tan breve, no admite esperanza larga. Abrazarante / pronto la noche y los fabulosos Manes / y la inane morada plutonia: ya nunca los reinos del vino / a las tabas podrás jugarte en ella / ni a Lícidas ya admirarás, tierno mozo, que inflama a los jóvenes / y por el que arderán pronto las vírgenes» (trad. de Manuel Fernández Galiano).

<sup>17</sup> Sobre la estructura y contenido de la oda, *vid.* Fraenkel (1957: 419 y ss.), Nisbet y Hubbard (1968: 59 y ss.), Williams (1968: 123 y ss.), Marina (1991a: 213 y ss.; 1994: 194) y Cristóbal (1994b: 179 y ss.; 1994c: 230 y ss.).

## CANCIÓN A LA PRIMAVERA

De los campos y mares se apodera  
 Céfiro, tu ministro, a su albedrío,  
 formando el tiempo, Amor, que más te agrada,  
 pues con máquinas vuelve ya el navío,  
 que enjuto reposaba en la ribera,  
 a la tranquilidad tiranizada  
 y crespando las olas a su entrada,  
 tiende los lienzos al favor del cielo;  
 el prado ríe (y su virtud fecunda  
 de cien mil partos fértiles abunda),  
 que blanqueaba rígido del hielo;  
 mas con el blando vuelo  
 del pacífico soplo abre los poros,  
 y pródigo descubre sus tesoros. (I 1-14)

El poema, como su título indica, sigue el esquema métrico de la canción, y se halla compuesto por estancias de 14 versos, con un predominio del endecasílabo propio de la poesía argensolista.<sup>18</sup> La primera estancia describe la llegada de la estación, e imita libremente algunos de los elementos de los ocho primeros versos del texto horaciano. En este caso el viento ya no es el Favonio, sino el Céfiro, como en Hor., *Carm.* IV 7, 9, de temática similar, y además se suprime la alusión inicial a la disolución del invierno expresada por el término *solvitur*, aunque en ambos casos es la acción del viento la que produce la transformación de la naturaleza. Asimismo, se anticipa la idea de que la primavera es la estación más propicia para el amor, representada en Horacio por la descripción de los coros de Venus, y que en Argensola es expresada de forma explícita en el verso 3: «formando el tiempo, Amor, que más te agrada». Otro elemento tomado del texto horaciano consiste en el tema de la vuelta a la navegación, que ocupa el v. 2 de la oda I 4<sup>19</sup> y que aquí aparece ampliado a los vv. 3-7. La imagen de los prados tras el deshielo del v. 4, utilizada también en la oda I 4, 2-3 de Horacio, aparece amplificada en los vv. 9-14, pues se añade la idea de fertilidad y de descubrimiento de lo que había quedado oculto. Asimismo, el uso del adjetivo *rígido* remite al *rigent* de *Carm.* IV 12, 3, pero el verbo *blanqueaba* refleja el *albicant* de *Carm.* I 4, 4, lo que hace sospechar que el aragonés tuvo en mente los diversos textos horacianos que tratan el mismo tema.

Por otro lado, aparte de la alusión al Céfiro, apenas aparecen otros nombres propios presentes en la oda horaciana, pues se elimina la referencia a la Venus Citérea dirigiendo los coros, a las danzas de Ninfas y las Gracias, y a Vulcano y los cíclopes, es decir, que desaparece buena parte de la erudición del texto latino. Otra diferencia se halla en que Argensola no alude a la actividad agrícola o ganadera, mientras que se hace más hincapié en imágenes que describen el paisaje natural o el mar surcado por las naves.

<sup>18</sup> Sobre el esquema de la canción, *vid.* Navarro Tomás (1974<sup>4</sup>: 253 y ss.). Como indica Ruiz Pérez (1993: 311), durante el siglo XVII seguía siendo el preferido para la poesía amorosa, frente a la oda.

<sup>19</sup> También aparece una alusión al tema en *Carm.* IV 12, 1-2.

Aparte de estas pequeñas diferencias, ambos poetas ofrecen en el comienzo de sus composiciones toda una serie de imágenes optimistas del cambio de estaciones. Sin embargo, los desarrollos posteriores serán muy diferentes, ya que la oda de Horacio derivará en una serie de reflexiones sobre la muerte y la brevedad de la vida humana, mientras que el optimismo de la primera estancia argensolista continuará a lo largo del resto del poema, uno de cuyos temas centrales consiste en una exaltación general de la primavera como tiempo del amor en la que posteriormente se introduce el elemento personal.<sup>20</sup> Así pues, en la primera parte de la segunda estrofa Argensola alude a un interlocutor en segunda persona, el amor, que baña de néctar y veneno sus flechas:

Tú, armado de ternuras y suspiros,  
 en los silbos de Céfito te arrojas,  
 y en su espacioso diáfano sereno  
 oyes dulces querellas y congojas,  
 y se encuentran recíprocos los tiros  
 que de néctar bañaste y de veneno (15-20)

En los versos siguientes se combina la exaltación de la naturaleza en pleno apogeo con la alusión a historias amorosas de la mitología clásica, como la de Apolo y Dafne:

Todo es amor y paz, las piedras aman  
 dando suspiros mundos, y las vides  
 en alegre silencio Amor las casa  
 con los soberbios árboles de Alcides.  
 Las flores se entretejen y se llaman,  
 y tu flecha las hiela y las abrasa.  
 El mismo sol, enamorado, pasa  
 tan risueño el viaje, que parece  
 que persigue la ninfa de Peneo;  
 y para ostentación de su deseo,  
 la pompa de la luz con que amanece  
 trémula resplandece  
 sobre las ondas, y las rosas dora,  
 que pintó con su púrpura la Aurora. (29-42)

A partir del v. 60 se produce un cambio en el desarrollo de la canción, ya que se introduce por fin el elemento subjetivo. El poeta habla en primera persona acer-

<sup>20</sup> La presencia del tema amoroso en combinación con el motivo horaciano de la primavera resulta habitual en la poesía española de los Siglos de Oro, y de modo particular en la bucólica, como se aprecia en el comienzo de la *Égloga I* de la *Bucólica del Tajo* de Francisco de la Torre:

El blando aliento de Favonio tierno,  
 en mis preciosas flores encendido,  
 alegraba los fines del invierno,  
 apenas de los montes despedido,  
 cuando tras su ganado sin gobierno,  
 de su cruel ninfa abofrecido,  
 el sin ventura Palemón salía  
 con la primera luz del claro día (1-8)

ca de la visión de una ninfa de la que queda prendado, y la compara con las hijas de Anfítrite, con Helena y con otras heroínas mitológicas caracterizadas por su belleza:

En este tiempo pues, que Amor adorna  
en medio su abundancia floresciente,  
vi para quien la adorna y la renueva;  
vi una ninfa, cual no la vio en su cueva  
cristalina Anfítrite, ni se armaron  
los dos atridas por igual trofeo,  
cuando de tantas naves el Egeo  
y a Troya con los Dólopes cercaron;  
ni cuando se mostraron  
las bellas diosas para persuadillo,  
vio tal extremo el frigio pastorcillo. (60-70)

Más adelante se trata de los efectos del amor en el poeta y de su poder, de un modo bastante similar a como lo haría un poeta renacentista:

Prendiome (no lo niego) su belleza,  
mas fue con tal presteza,  
o mi descuido tal, que preso andaba  
antes que yo cayese en que lo estaba.  
Pensé yo que era admiración la mía,  
sencilla complacencia de los ojos;  
mas Amor, que en los suyos se hizo fuerte,  
mayor victoria quiso y más despojos,  
y el alma me ocupó de una alegría,  
que poco a poco en ansia se convierte.  
Vine a sentir su ausencia a par dar muerte,  
y comencé a temer tan gran mudanza,  
y una celosa envidia sentí apenas;  
mas entrando incurable por las venas,  
hizo su curso con mortal tardanza;  
temblaba la esperanza  
el rigor enemigo, con desinio  
quizá de establecer más su dominio. (95-112)

La canción concluye del modo siguiente:

Pero baste, canción; vuela al silencio  
de la antigua prisión del sufrimiento;  
porque con estas voces de impaciencia  
ningún crédito cobra tu inocencia;  
y como abril te cubre el pensamiento  
de más vivo tormento,  
por ser el tiempo en que su causa viste,  
cúbrelo tú de traje que él sí se viste (155-162)

Como se puede apreciar, el texto combina varias tradiciones tanto en la forma como en el contenido. Las imágenes horacianas durante el Siglo de Oro pueden hallarse tanto dentro de un poema que sigue el esquema formal de la oda como el de la canción o la égloga. Por otra parte, a pesar de que este poema modifica en gran medida el contenido del texto clásico, en él, como se ha indicado, se utiliza un método imita-

tivo muy horaciano, ya que el poeta de Venusia acudía muy frecuentemente a la contaminación de elementos de diversa procedencia, combinando la tradición griega y la romana, creando así una serie de composiciones originales de gran personalidad. Argensola utiliza este tipo de imitación creativa, muy extendido en la literatura de la época, en la que la referencia al texto clásico es enriquecida con desarrollos propios.

#### SIMPOSIO Y CARPE DIEM

Aunque la presencia de lo simposiaco en Argensola resulta muy escasa, y en ningún caso el poeta aragonés realiza esa defensa tan horaciana de los placeres sencillos que ofrecen este tipo de reuniones, en las que el vino, la amistad y el amor representan un importantísimo papel, es posible encontrar algún ejemplo en el que se incluyen algunos de los tópicos de la literatura simposiaca. 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 la siguiente escena de lujo decadente:

Bañado en odoríferos ungüentos,  
entre lascivas ninfas, el rey mira  
presentes los regalos que desea;  
ya en la espléndida mesa, ya en la lira  
sus alabanzas oye, estando atentos  
los que con su privanza vil recrea.  
La turba aduladora le rodea,  
del néctar (grande bien) participante;  
el rubio Ganimedes, con el hijo  
de Venus, con quien vuela el regocijo,  
llevan tras sí la vista circunstante:  
y pasando adelante,  
la bella citarista al canto añade  
esto, con que deleita y persuade:

La primera parte del pasaje se centra en la descripción del lujo en un mundo en el que, como el epígrafe de la composición indica, el apetito ha triunfado sobre la razón. Algunos de los motivos presentes en el texto son tomados de ciertos poemas clásicos que describen los banquetes de los dioses en el Olimpo,<sup>21</sup> es decir, de lo que Scott (1936: 135) llama *ambrosial feast*, como el néctar o el copero Ganimedes, aparte de las ninfas o Eros. Asimismo, se incluyen otros elementos propios del simposio en general, como los ungüentos aromáticos o la música que ameniza el banquete.<sup>22</sup>

Sin embargo, a todo ello se añaden rasgos propios de la crítica moral, que se aprecian ya en el uso del adjetivo *lascivas* aplicado a las ninfas. Asimismo, el perso-

<sup>21</sup> Sobre el tratamiento del tema en la antigüedad, con especial atención a Marcial y Estacio, que comparan estos banquetes con los que se ofrecen en la corte imperial, *vid.* Scott (1936: 133 y ss.) y Marina (1991a: 271 y ss.).

<sup>22</sup> Sobre dichos elementos y su función en la poesía latina, *vid.* Marina (1991a: 24 y ss.; 1991b).

naje central, ese rey elevado casi a la categoría divina, se halla rodeado de aduladores que tratan de alcanzar su favor, lo que nos recuerda las opiniones que pueden verse en las epístolas de Argensola sobre el ambiente cortesano.<sup>23</sup> Así pues, la valoración de la escena simposiaca por parte del aragonés resulta negativa, a diferencia de lo que sucede en la poesía horaciana, donde el banquete constituye el centro de las relaciones amistosas y de la reflexión sobre la vida y la muerte, acompañada de la exhortación al *carpe diem*. Este último elemento no queda totalmente excluido del poema del aragonés, ya que a continuación se reproduce el canto de la citarista, que trata precisamente sobre la caducidad de la belleza:<sup>24</sup>

«Mientras que la briosa adolescencia,  
gallardo joven, tus mejillas cubre,  
y esparce en ellas las primeras flores,  
goza el alegre mayo, que descubre  
su tesoro, y en dulce competencia  
cantan los amorosos ruiseñores.  
¿Tú solo ignoras qué son los amores,  
viendo el orgullo del celoso toro  
por la novilla en más de una contienda,  
viendo la fértil vid cómo encomienda  
al olmo amado sus despojos de oro?  
Huye del vano lloro  
que arrepentido harás, cuando ya el cielo  
marchite el prado con el duro hielo». (43-70)

Se trata de la exhortación de un joven desdeñoso del amor a disfrutar de sus placeres, ya que cuando llegue la vejez se arrepentirá de no haberlo hecho. En ese sentido, llama la atención el hecho de que el protagonista de los versos sea un joven y no una muchacha, como suele ser habitual en este tipo de poemas en el Siglo de Oro español, aunque en la literatura grecolatina existen multitud de ejemplos similares.<sup>25</sup> Por otra parte, el motivo del arrepentimiento del joven se halla presente en el siguiente poema de Horacio:<sup>26</sup>

23 Vid. entre otras las *Epístolas* 44, 45, 46, IX y la I de las editadas por Gotor.

24 El tema aparece también en el soneto 111 de Bartolomé Leonardo, aunque en este caso el elemento central es el tópico ausoniano de la brevedad de la rosa, y la protagonista una muchacha.

25 En dicha literatura generalmente se alude a un amor homosexual, como sucede en multitud de epigramas de época helenística como AP XI 29, XII 30 (Alc. Mess.), XII 33 (Mel.), etcétera, o en Hor., *Carm.* IV 10.

26 Este poema aparece imitado en diversos textos de Fernando de Herrera, como en el siguiente pasaje de una de sus églogas:

Quando perdieres el color hermoso,  
y de la luz la desseada gloria,  
y el semblante amoroso,  
sabrás entonces el dolor, la pena  
con que el olvido y el desdén condena,  
y de tu Tirsis muerto y olvidado  
lástima te hará tu triste estado... (*Poemas varios* 77, 314-318)

Cf. *Égloga venatoria, Algunas obras...*, vv. 80-82, o el soneto I 34 de los *Versos...*, comentados por Herrera Montero (1996-1997: 26 y ss.; 1998: 58).

O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens,  
 insperata tuæ cum veniet pluma superbiæ,  
 et quæ nunc umeris involitant, deciderint comæ,  
 nunc et qui color est puniceæ flore prior rosæ,  
 mutatus, Ligurine, in faciem verterit hispidam,  
 dices, 'heu' quotiens te in speculo videris alterum,  
 'quæ mens est hodie, cur eadem non puero fuit,  
 vel cur his animis incolumes non redeunt genæ?'<sup>27</sup> (*Carm.* IV 10)

Volviendo al poema argensolista, más adelante se alude al ocio dedicado a los placeres que proporciona el vino del modo siguiente:

El Discurso, ya libre, aunque imagina  
 servirle entonces con diverso intento,  
 dio principio una noche a su negocio;  
 y hallando sepultado en vino al Ocio,  
 que era la guarda del Entendimiento,  
 el cuchillo sangriento  
 (generosa traición) quitó la vida  
 de tantos valerosos homicidas. (105-112)

En este caso ya no se trata de ese ocio positivo que Argensola propone en las epístolas en tercetos, dedicado al estudio,<sup>28</sup> sino entregado a los placeres sin freno, y entre ellos al vino tomado en exceso, frente a la moderación en su consumo que se defiende en la poesía simposiaca horaciana.<sup>29</sup> Así pues, en este caso, los motivos horacianos utilizados por Argensola cambian totalmente su función, para formar parte de la crítica moral.<sup>30</sup>

#### LA VANIDAD DE LOS AGÜEROS

La exhortación a no preocuparse por el futuro aparece en varios pasajes de las odas de Horacio.<sup>31</sup> El ejemplo más famoso se halla en *Carm.* I 11, donde, como es sabido, aparece por primera vez la expresión *carpe diem*, y se expresa el rechazo hacia la astrología del modo siguiente:<sup>32</sup>

<sup>27</sup> «¡Oh, tú, cruel hasta hoy, que fiaste tanto en los dones de Venus! / Cuando inesperado bozo venga a tu orgullo y se caiga / el cabello que ahora flora sobre los hombros y el tinte / más hermoso que la flor purpúrea del rosal / cambie arrugando la faz de Ligurino, dirás, / ¡ay!, cada vez que el espejo te muestre el rostro de otro hombre: / '¿Por qué no tuve de niño la mente actual o por qué / no están frescas las mejillas de quien en tal modo siente?'» (trad. de Manuel Fernández-Galiano).

<sup>28</sup> Vid. entre otros el comienzo de la *Epístola* 44.

<sup>29</sup> La imagen del Ocio sepultado en vino recuerda la figura patética de Cleopatra antes de morir que aparece en *Prop.* III 11, 56: *assiduo lingua sepulta mero*. Una expresión parecida puede verse en Virgilio, *Æn.* III 630: *expletus dapibus uinoque sepultus*.

<sup>30</sup> La crítica del vino y el banquete puede verse también en la *Epístola* III 40-45 de Argensola editada por Gotor.

<sup>31</sup> Se trata de un tema presente en la poesía griega y que, según Nisbet y Hubbard (1970: 134 y ss.), es propio de la poesía simposiaca. Vid. entre otros *Theocr.* 13, 4.

<sup>32</sup> Este rechazo puede verse también en *AP* XI 23 (*Antip. Thess.*) (Nisbet y Hubbard, 1970: 135).

tu ne quæsieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi  
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios  
temptaris numeros. Vt melius, quidquid erit, pati,  
seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,  
quæ nunc oppositis debilitat pumicibus mare  
Tyrrhenum: sapias, vina liques, et spatio brevi  
spem longam reseces. Dum loquimur fugerit invida  
ætas: carpe diem, quam minimum credula postero (*Carm.* I 11)<sup>33</sup>

Este rechazo de las prácticas adivinatorias también aparece en Bartolomé Leonardo, aunque el tratamiento difiere del de Horacio, ya que el contexto simposiaco y la exhortación al *carpe diem* desaparecen,<sup>34</sup> como puede verse en el siguiente soneto:

SONETO A SU HERMANO LUPERCIO, PORQUE SE HACÍA MIRAR LAS RAYAS DE LA MANO  
Fabio, pensar que el Padre soberano  
en esas rayas de la palma diestra  
(que son arrugas de la piel) te muestra  
los accidentes del discurso humano,  
es beber con el vulgo el error vano  
de la ignorancia, su común maestra:  
bien te confieso que la suerte nuestra,  
mala o buena, la puso en nuestra mano.  
Di ¿quién te estorbará el ser rey, si vives  
sin envidiar la suerte de los reyes,  
tan contento y pacífico en la tuya,  
que estén ociosas para ti sus leyes,  
y cualquier novedad que el cielo influya  
como cosa ordinaria la recibes? (106)

Las ideas que subyacen a este poema resultan muy diferentes a las que podían verse en la oda de Horacio. Mientras que en el poeta de Venusia no se cuestiona el valor de la consulta a los astros, sino que más bien considera ilícito el tratar de conocer qué nos depara el mañana, en Argensola, cuya poesía se desarrolla en el contexto de la Contrarreforma, se parte de la doctrina del libre albedrío, de modo que el destino no está escrito en ninguna parte, sino que cada cual forja el suyo con sus acciones. De este modo se contraponen dos visiones de un mismo elemento como es la mano: una pasiva, del que cree que en sus líneas se halla dibujado el futuro, idea propia del vulgo ignorante, y otra activa, como capacidad de actuación. Esto no niega la posibilidad de cambios en la fortuna, pero estos no son tan importantes como la actitud del ser humano ante ellos, que debe mantenerse siem-

<sup>33</sup> «No investigues, pues no es lícito, Leucónoe, el fin que ni a mí / ni a ti los dioses destinen; a cálculos babilonios / no te entregues. ¡Vale más sufrir lo que haya de ser! / Te otorgue Júpiter varios inviernos o solo el de hoy, que destroza al mar Tirreno contra las rocas, prudente / sé, filtra el vino y en nuestro breve vivir la esperanza / contén. Mientras hablo, el tiempo celoso habrá ya escapado: / goza del día y no jures que otro igual vendrá después» (trad. de Manuel Fernández-Galiano).

<sup>34</sup> El tema aparece también tratado en Martín Miguel Navarro, *Canción* 4, 61 y ss.

pre ecuánime, idea más cercana a la filosofía estoica que al hedonismo del poema horaciano del *carpe diem*.<sup>35</sup>

#### EL TEMA DE LA NAVE Y LOS PELIGROS DE LA NAVEGACIÓN

Uno de los motivos preferidos por Horacio en su lírica consiste en la imagen alegórica de la nave en medio de la tormenta. Tal vez el ejemplo más claro se halle en *Carm.* I 14, poema en el que, según ya indicaba Quintiliano (*Inst.* VIII 6, 44), la nave representa al Estado, siguiendo así una tradición que parte de la Grecia arcaica.<sup>36</sup> El tema de la tempestad y los peligros de la navegación aparece también en *Carm.* II 10, 1-4, donde el poeta defiende como ideal de vida la *aurea mediocritas*, representada por la búsqueda del término medio por parte de una nave entre los peligros de alta mar y los de la proximidad a la costa,<sup>37</sup> y en *Carm.* II 16, 1-4 y 21-24, donde propone, frente a los viajes por mar, un ocio libre de preocupaciones.

Estos motivos tendrán gran éxito en la literatura posterior, dada su gran versatilidad y capacidad de adaptación a situaciones diversas. En el Siglo de Oro, aparte de las traducciones e imitaciones directas de *Carm.* I 14,<sup>38</sup> es frecuente el empleo del motivo de la nave en general, al que se atribuyen nuevos significados, por ejemplo como símbolo de la Iglesia (Cristóbal, 1997<sup>2</sup>: 120) o del estado de ánimo del poeta.<sup>39</sup>

En cuanto a su presencia en Argensola, existen varias muestras de adaptación a diferentes contextos del motivo, que aparece en poemas de temática política, filosófico-moral, religiosa o, incluso, amorosa. Un primer ejemplo se halla en el siguiente soneto, en defensa del rey Felipe III, contra el que se habían escrito ciertos poemas satíricos en los que se criticaba su actuación y que circulaban por Madrid en aquella época:

<sup>35</sup> Otro ejemplo en el que aparecen ideas similares es el soneto 113, dedicado a un tal Lauso.

<sup>36</sup> Esta es la interpretación dada por la mayor parte de los autores actuales, como puede verse en el comentario de Nisbet y Hubbard (1970: 178 y ss.), que trata de forma exhaustiva la historia del motivo desde la Grecia antigua. Sobre este poema, *vid.* además Fraenkel (1957: 154 y ss.).

<sup>37</sup> «*Rectius vives, Licini, neque altum / semper urgendo neque, dum procellas / cautus horrescis, nimium premendo / litus iniquum*» (Hor., *Carm.* II 10, 1-4) [Mejor, Licinio, vivirás si a la alta / mar no te arrojas siempre ni, por miedo / a las tormentas, mucho a la insegura costa / te ciñes (trad. de Manuel Fernández-Galiano)].

<sup>38</sup> En lo que se refiere a este poema es preciso destacar la anécdota contada por diversos autores, como Cristóbal (1997<sup>2</sup>: 121), según la cual Juan de Almeida, Alonso de Espinosa y el Brocense realizaron diversas traducciones que decidieron someter al juicio de Fray Luis. Este, en lugar de decidir cuál era la mejor, respondió con una traducción propia. Son además innumerables los ejemplos de imitación de esta oda, entre los que Cristóbal (1997<sup>2</sup>: 121) destaca el que aparece en la *Dorotea* de Lope de Vega. Riba (1936: 206) ya había señalado la presencia de las barquillas en el libro II de la *Arcadia* del mismo autor, donde este elemento simboliza su alma atormentada.

<sup>39</sup> Su presencia en Francisco de la Torre, Fernando de Herrera o fray Luis de León es interpretada por los críticos como producto del influjo de la obra de Bernardo Tasso (Pérez Abadín, 1995: 124, 189 y ss.).

(EN OCASIÓN QUE SALIERON UNOS SONETOS EN MADRID CONTRA SU MAJESTAD FILIPE 3<sup>o</sup>)

No con el vulgo acuses, oh Licino,  
 la providencia del mayor piloto,  
 pues no eres tú quien de un esquiife roto  
 a nado se libró en las tocas de Ino.  
 Mejor será que al movedor divino  
 votos envíes; que un humilde voto  
 enfrena alguna vez al fiero Noto  
 y pone ley al ímpetu marino.  
 Tú, inexperto, de un débil vaso dueño,  
 en que crujen las tablas mal seguras,  
 siempre que el lienzo tiendes en su antena,  
 ¿de la fortuna pública mormuras?  
 Calla y atiende junto de la arena  
 a conservar el casco de tu leño. (108)

El motivo de la nave, siguiendo la tradición horaciana, representa claramente al Estado, cuyo piloto es en este caso el rey Felipe III, el único capaz de gobernarla según Argensola, por lo que la crítica se dirige a aquellos que cuestionan su modo de actuar, representados por un interlocutor ficticio que recibe el nombre de Licinio.<sup>40</sup> Dicho nombre es también el que recibe el interlocutor de la oda II 10 de Horacio, que, como se ha indicado, trata el tema de la *aurea mediocritas*, y en el que se insta al personaje a buscar la seguridad en la navegación, es decir, en su vida, mientras que en el caso de Argensola el consejo se refiere a un asunto más concreto como es la política. De todos modos, la referencia a este texto horaciano en el aragonés resulta clara.

El elemento central del poema se halla en la comparación por un lado entre las capacidades del rey y las del interlocutor del poeta y crítico del monarca, Licinio, y, por otro, entre la nave del Estado y la nave que representa a la vida o la hacienda de dicho Licinio, que apenas es capaz de gobernar. En ese sentido, en lo que se refiere a la descripción de la nave de Licinio, desvencijada y a merced del viento, el soneto argensolista presenta ciertas semejanzas con la oda I 14 de Horacio:

[...] nonne vides ut  
 nudum remigio latus,  
 et malus celeri saucius Africo,  
 antemnaque gemant, ac sine funibus  
 vix durare carinæ  
 possint imperiosus  
 æquor? non tibi sunt integræ lintea,  
 non di quos iterum pressa voces malo.  
 quanvis Pontica pinus,  
 silvæ filia nobilis,

<sup>40</sup> El tema de la nave del Estado aparece ya en fray Íñigo de Mendoza, comentado por Navarro González (1962: 370-378).

iactes et genus et nomen inutile,  
nil pictis timidus navita puppibus  
fidit... (*Carm.* I 14, 3-15)<sup>41</sup>

Por otra parte, el motivo de la nave, del mismo modo que en Horacio,<sup>42</sup> aparece relacionado en Argensola con cuestiones de tipo personal, combinadas con la reflexión filosófico-moral.<sup>43</sup> Un ejemplo de ello puede verse en el siguiente soneto:<sup>44</sup>

¿Tendrás, amigo Julio, a maravilla  
que sin necesidad uno prefiera  
peñascos, vientos y tormenta fiera  
al dulce puerto, a la segura orilla?  
¿Qué dirás si su pobre navecilla  
no es fábrica de hierros y madera,  
sino de sutil vidrio, y, si la hubiera,  
de materia más frágil y sencilla?  
Dirás que tan notorio desatino  
no puede suceder. ¿Por qué no miras  
en tus designios y esperanza vana?  
¡Oh ingrato al cielo, que al naufragio aspiras!  
¿No ves que es vidrio al ímpetu marino  
esto que acá llamamos vida humana? (130)

El soneto comienza con una pregunta que el poeta dirige a su interlocutor en la que plantea cómo es posible preferir los peñascos y tormentas del mar a la seguridad de los puertos, del mismo modo que Horacio en *Carm.* I 14 recomienda a la nave echar las anclas:<sup>45</sup>

41 «¿No ves que está tu banda / sin remos y el veloz Áfrico / averió tu mástil y los cables gimen / y el casco sin cinchos no es fácil que pueda / al piélagos imperioso / afrontar? No están enteras / tus velas, te faltan efigies divinas / a las que invocar si este mal no ceja. / Aunque, oh, ¡póntico, pino, / hijo de una noble selva!, / de tu inútil raza te jactes y nombre, / el pávido nauta no cree en pintadas / popas» (trad. de Manuel Fernández-Galiano).

42 El tema del mar y la navegación en relación con la reflexión moral puede verse en *Carm.* I 1, 11-18, II 16, *Epod.* II 6, *Epíst.* I 1, 45-48.

43 Vid. el soneto 124 de Argensola, dirigido a un caballero aragonés que desea abandonar su patria allende los mares en busca de riqueza, y en el que se alude a los inconvenientes de la navegación. Vid. además la *Epístola* I 130-135 de Argensola editada por Gotor. El tema de la nave en relación con la búsqueda de riquezas aparece en multitud de poetas españoles desde el Renacimiento, como Medrano en sus odas VIII, XXIV, XXX o XXXI (vid. Pérez Abadín, 1993: 268; 1995: 254 y ss.); fray Luis de León, *Oda* V (vid. Pérez Abadín, 1995: 195 y ss.); Francisco de Rioja, sonetos XLIV, LII; Juan de Jáuregui, soneto 7, titulado «A un navío destrozado en la ribera del mar», de marcado tono pesimista, en el que el navío simboliza el final de la vida del codicioso, y Quevedo, en el soneto «Burla de los que con dones quieren granjear del cielo pretensiones injustas» (*Obras completas*, p. 34), en el «Advierte la temeridad de los que navegan» (*Obras completas*, p. 41) o en el «Sermón estoico de censura moral» (*Obras completas*, p. 55), entre otros. También el Príncipe de Esquilache trata sobre los avaros en su *Canción* II, titulada «A la nave», citada por Blecua (1990) de su edición de 1654, de Baltasar de Moreto, en Amberes.

44 Ejemplos similares pueden verse en Aldana, xxxiv, 5-6; Francisco de Rioja, sonetos xv, xvii, xviii, xix...; Quevedo, en la canción que recibe el epígrafe de «Pinta la vanidad y locura» (*Obras completas*, pp. 52 y ss.) o en el soneto «Agradece, en alegoría continuada, a sus trabajos su desengaño y su escarmiento» (*Obras completas*, p. 40), etcétera.

45 Una función similar es la que desempeña la oposición entre la tempestad y el huerto de la *Canción de la vida solitaria* de Fray Luis. Medrano, en su oda xxxi, presenta una antítesis entre puerto / mar proceloso.

O navis, referent in mare te novi  
 fluctus! o quid agis? fortiter occupa  
 portum!...<sup>46</sup> (I 14, 1-3)

En la siguiente estrofa el poeta alude a la fragilidad de la nave ante la fuerza de las tormentas, fragilidad que se hace más patente al plantear la posibilidad de que se halle construida no de madera y metal, sino de vidrio o, si lo hubiera, de otro material aún más frágil. Dicha pregunta es introducida por la expresión «¿Qué dirás si...», retomada en el primer terceto mediante los términos «Dirás que...» con los que se alude a la posible respuesta, según la cual la idea de la nave de cristal resulta absurda. Ante ello el poeta vuelve a plantear otra pregunta que ocupa el resto del terceto y en la que el texto da un giro por el cual se introduce el tema de la vanidad de las esperanzas. Pero no será hasta el segundo terceto cuando quede desvelado el contenido alegórico del poema. La nave es la vida humana, demasiado frágil para soportar los embates del proceloso mar de las vanidades, que solo pueden conducirla al naufragio.

Pasando a otro problema, el motivo de la nave aparece en Argensola en un soneto de temática amorosa.<sup>47</sup> En este, del mismo modo que en otros poetas españoles como Herrera,<sup>48</sup> Aldana,<sup>49</sup> Medrano,<sup>50</sup> Luis Carrillo y Sotomayor,<sup>51</sup> Hurtado de Mendoza,<sup>52</sup> Gutierre de Cetina,<sup>53</sup> Francisco de Quevedo<sup>54</sup> o Lope de Vega,<sup>55</sup> el enamorado se asimila al piloto de una nave que se enfrenta con el mar y los vientos desfavorables, elemento habitual en la poesía de Petrarca.<sup>56</sup> Este uso de la metáfora náutica en poemas amorosos se halla ya presente en Horacio, concretamente en la famosa *Oda a Pirra*, en la que un joven e inexperto amante debe enfrentarse a un mar embravecido:

[...] heu quotiens fidem  
 mutatosque deos flebit ut aspera  
 nigris æquora ventis

46 «¡Insólitas olas, nave, al mar te arrastran! / ¿Qué haces? ¡Busca el puerto y ancla firmemente!» (trad. de Manuel Fernández-Galiano).

47 Sobre la importancia de la metáfora marítima en este tipo de temática, *vid.* Ciruelo (1993: 324).

48 Entre otros ejemplos destacan el soneto XCIX del libro I de *Versos* o el LXX de *Algunas obras de Fernando de Herrera*, comentados por Herrera Montero (1998: 67 y ss.).

49 El tema aparece en su poema IV, 4 y ss., titulado «Epístola a una dama», o en VI, 65-70.

50 Destaca su soneto XIV.

51 *Vid.* los sonetos 2, 16, 47, etcétera.

52 *Vid.* los sonetos XXXI, XXXV y la canción XVI, 43 y ss.

53 *Vid.* los sonetos 158, 159, 160, 161, 162, 163, 234.

54 *Vid.* los sonetos «Amante ausente del sujeto amado, después de larga navegación» (*Obras completas*, p. 105), «Verifica la sentencia de arriba en dos afectos suyos» (*Obras completas*, p. 114) o «Náufrago entre desdenes» (*Obras completas*, p. 119).

55 *Vid.* el soneto 162 (65).

56 Se trata de un elemento común en la poesía petrarquista con abundante presencia en la literatura española, tal como refleja el estudio de Manero (1990: 200 y ss.).

emirabitur insolens,  
 qui nunc te fruitur credulus aurea,  
 qui semper vacuam, semper amabilem  
 sperat, nescius auræ  
 fallacis! miseri, quibus  
 intemptata nites. Me tabula sacer  
 votiva paries indicat uvida  
 suspendisse potenti  
 vestimenta maris deo. (*Carm.* I 5, 5-16)<sup>57</sup>

Dentro de esta compleja tradición se hallaría el soneto del aragonés, cuyo texto es el siguiente:

(A UNOS FAVORES QUEMADOS)  
 Más embravezco al mar; más inquietos  
 pruebo los vientos cuanto más envío  
 voces al cielo, y al lamento mío  
 responde con más ásperos efectos.  
 Mas si llevo estos ídolos secretos,  
 ¿por qué lo espero favorable y pío?  
 ¿Guardo, Filis, tus prendas y porfío  
 a pedir paz con votos imperfectos?  
 Osemos, pues. ¿Qué tiemblas, mano? Intenta  
 ardan las adoradas hebras de oro,  
 su imagen y estas letras de su dueño.  
 Que así, ronco el piloto en la tormenta,  
 arroja al mar las perlas y el tesoro  
 para librar el combatido leño. (119)

Como se puede apreciar, las súplicas del enamorado no consiguen más que aumentar la furia de los elementos. Este en la segunda estrofa se pregunta cómo va a poder alcanzar la paz si sigue guardando las prendas de la amada, por lo que en el segundo terceto plantea como solución quemarlas junto con el propio poema, para terminar, en una composición anular, volviendo a la imagen del piloto en medio de la tempestad que arroja los tesoros que transporta para poder salvar su nave.

Para concluir, una muestra más de las posibilidades de adaptación del tópico a contextos literarios y socioculturales diversos puede hallarse en el poema 140, cuyo título es *Canción a la nave de la Iglesia*, en la que aparece un motivo cuyos orígenes se hallan en la Antigüedad Tardía<sup>58</sup> y que fue pronto adoptado en la literatura española.<sup>59</sup> En el poema de Argensola, que utiliza el cauce métrico de la canción

<sup>57</sup> «¡Cuánto llorará tu engaño y el mudar divino / con inexperto asombro / ante el mar que negros vientos / agitan! Ahora toda de oro gózate / el crédulo, siempre suya, siempre amable, / y nada de esas auras / engañosas sabe. ¡Pobres / los que solo ven tu brillo! En el sacro / muro una tablilla votiva dice que mis ropas / húmedas se ofrendaron / al potente dios del mar» (trad. de Manuel Fernández-Galiano).

<sup>58</sup> Sobre su origen, *vid.* Arias (1993: 14).

<sup>59</sup> El tema aparece ya en la Edad Media (Navarro González, 1962). En el Renacimiento se utiliza el símil de la nave en todo tipo de poesía de temática espiritual. Fray Luis lo emplea en su oda XIX, vv. 16-20, donde expresa su preocupación

en estancias,<sup>60</sup> es preciso destacar la combinación de elementos bíblicos y clásicos grecolatinos, lo que se puede apreciar a través de la lectura de sus primeras estrofas:

CANCIÓN A LA NAVE DE LA IGLESIA  
 Ya la primera nave fabricada  
 por industria de Dios, para que en ella  
 las amadas reliquias conservarse,  
 sobre ciudades altas levantada,  
 sin atender a favorable estrella,  
 por quien su curso incierto gobernarse  
 sin que el viento obligase  
 la astucia a nuevas leyes, por más largos  
 y más dudosos mares navegaba;  
 y en tormenta más brava  
 que corrieron jamás centauro ni Argos,  
 tomó puerto en Armenia en una sierra,  
 siendo mar lo restante de la tierra.  
 A la familia santa, a quien el arca  
 guardó cuarenta días más prolijos  
 y más tristes que al mundo se guardaban,  
 consuela el gran piloto y patriarca  
 que se encargó de aquellos pocos hijos  
 que a la Naturaleza le quedaban.  
 Los montes se mostraban  
 poco a poco, cesaba ya el diluvio,  
 y en las antiguas márgenes los ríos  
 enfrentaban sus bríos;  
 huyen el Gange, el Nilo y el Danubio;  
 cierran sus poros las abiertas fuentes,  
 y encaminan como antes sus corrientes.  
 Cuando la simplicísima paloma,  
 exploradora celestial, volviendo,  
 por enmienda del cuervo descuidado,  
 volando en torno al arca, alegre asoma,  
 el pico por señal de paz trayendo  
 con la oliva pacífica ocupado;  
 y ya por Dios llamado  
 aquel número electo de criaturas,  
 salen dándoles puerta, entre las cuales  
 tú, Noé justo, sales,  
 y cuelgas tus mojadas vestiduras

de que, al subir Jesucristo a los cielos, el ser humano quede sin guía espiritual en el proceloso mar que es el mundo: «Aqueste mar turbado, / ¿Quién le pondrá ya freno? ¿Quién concierto / al viento fiero, airado? / Estando tú encubierto, / ¿qué norte guiará la nave al puerto?». Vid. además la *Oda* xxii, vv. 78 y ss., donde la Virgen es guía del alma desamparada en medio de un mar proceloso. Esta oda presenta elementos comunes con Petrarca, *Canc.* ccclxv 66-68, según Pérez Abadín (1995: 189). El sentido religioso estaba presente también, según Pérez Abadín (1995: 190), en los *Salmi* de Bernardo Tasso. Ejemplos similares se hallan en el soneto 34 de Pedro Espinosa, titulado «Soneto a la Santísima Virgen María, con ocasión de haberle guiado en las tormentas del alma», o en la *Canción* 64 de Juan de Jáuregui, dedicada a Santa Teresa. En la poesía barroca el tema de la nave de la Iglesia es tratado, entre otros, en Quevedo (*Obras completas*, p. 89).

<sup>60</sup> Como indica Ruiz Pérez (1993: 310), es habitual en la lírica religiosa del siglo xvii. Las estrofas son de 13 versos, con predominio del endecasílabo, como sucedía en la *Canción a la primavera* anteriormente comentada.

en un árbol, y luego a Dios preparas  
 de mal compuestos céspedes, las aras.  
 Ya tu pequeña llama resplandece  
 en el mundo vacío, enjuto apenas;  
 tu sacrificio solamente humea,  
 y como cosa viva no se ofrece.  
 Tú, verdadero Deucalión, ordenas  
 cómo el mundo habitado otra vez sea;  
 y para que se vea  
 que ha mitigado Dios el justo enojo,  
 por pacto muestra en torno de los cielos  
 los arcos paralelos  
 de azul y verde, de amarillo y rojo,  
 míraslos tú, y alégraste, el segundo  
 padre que has visto en soledad al mundo (140, 1-52)

La nave a la que se alude en la primera estancia no es otra sino el arca de Noé,<sup>61</sup> que bajo los auspicios divinos consiguió salvarse del diluvio, cuyos efectos devastadores son descritos en la estrofa siguiente, en la que Noé se presenta como «gran piloto y patriarca», capaz de tranquilizar los ánimos de quienes con él emprendieron el viaje. Dicho papel será el que represente tras la retirada de las aguas, ya que deberá asumir la responsabilidad de hacer sacrificios a Dios y de repoblar la tierra (estr. 3-4). En estos primeros versos de temática esencialmente bíblica, el elemento clásico se halla también presente, por un lado con la alusión a dos naves de la mitología: Centauro, de la flota de Eneas, y Argos, pilotada por Jasón, y por otro al llamar a Noé «verdadero Decaulión», aludiendo al mito clásico del diluvio.

La quinta estrofa supone una transición temática, pues en ella se va a introducir por fin el tema de la nave de la Iglesia. Comienza, siguiendo el tópico del *beatitud ille*, con una alabanza de la vida sencilla y humilde, que no es perturbada por las amenazas bélicas procedentes de Oriente:

Oh tú, siempre felice, que, habitando  
 con familia abreviada y suficiente,  
 bajo de humilde techo estás gozoso,  
 sin que fieras escuadras, tremolando  
 las banderas del bárbaro de Oriente,  
 de tu imperio perturben el reposo.  
 En este proceloso,  
 en este inmenso piélagos está puesta  
 la santa navicilla, y en más fiera  
 tormenta persevera,  
 que la tuya, oh Noé figura d'esta;  
 mas ya no, que en España ha descubierto,  
 como aquella en Armenia, estrella y puerto. (140, 53-65)

<sup>61</sup> El tema del arca de Noé aparece también en una composición de Quevedo que recibe el epígrafe «A Cristo resucitado, poema heroico», donde se compara la misión salvadora de la misma con la de la cruz de Cristo en los siguientes términos: «Yo salvé siete en el bajel primero / Vos solo todo el mundo en un madero» (423-424, *Obras completas*, p. 100).

En este caso, a diferencia del *Epodo* II de Horacio, el poeta no alude simplemente a un modo de vida elegido por un individuo particular, sino que trata de reflejar la situación de la Iglesia en época del poeta, de modo que la descripción de esa vida sencilla que aparece en los tres primeros versos representa el ideal de paz y humildad al que aspira, en contraposición a las amenazas externas a las que se veía sometida. Es preciso señalar además que la introducción del tópico del *beatus ille*, correspondiente a esa situación ideal y que sugiere ausencia de movimiento, es decir, estabilidad, se contrapone al motivo de la nave que debe luchar contra una tormenta más fuerte que aquella en la que debió hacerlo Noé, es decir, con un elemento en constante movimiento y que, por lo tanto, implica inestabilidad, reflejo de la realidad que se vivía en la época. Otra contraposición interesante es la que se produce entre la nave de Noé, que había llegado a su destino, concretamente a Armenia, y la nave que representa a la Iglesia, cuyo puerto es España, centro de un imperio católico que lucha por la fe en el mundo pero en el que todavía no puede hallar reposo, pues esa paz añorada aún no ha llegado. De este modo nuestro país se convierte en el refugio al que la nave puede acudir cuando necesita reparación:

Aquí sus flacos lados dobla y cierra;  
 jarcias, velas y mástiles rehace;  
 y en todo tiempo que se entrega al viento,  
 cargada de despojos vuelve a tierra;  
 que no la espanta Orión ni Artofilace,  
 ni las lluvias del Austro violento;  
 ni hace alojamiento  
 de Abetes de Sanir tu nave, oh Pedro,  
 con ébano y marfil; ni Egipto ha dado  
 el viso variado  
 para velas; ni el Libano dio cedro  
 para su antena, cual la flora vana,  
 con que Tiro ya un tiempo estuvo ufana. (66-78)

Es preciso destacar que en la descripción que se realiza en los versos 72 y siguientes se hace hincapié en el hecho de que la nave no se halla fabricada de materiales nobles procedentes de Oriente, con lo que se destaca la idea de humildad a la que se había hecho alusión anteriormente.

En las estrofas siguientes la misión evangelizadora de la nave aparece descrita en tonos victoriosos:<sup>62</sup>

<sup>62</sup> El tema de la nave de la Iglesia que debe enfrentarse a los enemigos de la fe ya aparecía en Francisco de Aldana:

¿Dó puede descargar tan fiera y grave,  
 horrible tempestad, que al mundo asombra,  
 sino de Pedro en la pequeña nave,  
 de quien tu brazo defensor se nombra?  
 Luego fuerza será que ella su llave  
 se tenga y tú su escudo, en cuya sombra  
 navegue la constante navecilla  
 hasta correr el mar de orilla a orilla. (LX, 209-216)

Es de fe universal, en cuya popa  
 pintada va la vencedora muerte  
 que a Cristo en Asia dieron por afrenta,  
 y hoy son las armas con que vence Europa;  
 con que al remoto antípoda convierte,  
 y santos marineros acrecienta.  
 Ella, rica y contenta,  
 al mismo Dios por propio norte mira.  
 Lleva el fanal de caridad ardiendo,  
 y los cielos abriendo  
 al favorable soplo que respira,  
 va el sucesor de Pedro, en mar bonanza,  
 relevando las velas de esperanza.  
 Mírala el cielo, y todas las estrellas  
 atienden solamente a su camino.  
 Todo viento contrario se enmudece.  
 Volando en torno arroja mil centellas  
 una paloma, que de ardor divino  
 en medio de una llama se parece.  
 El puerto resplandece  
 con mitras y coronas, que reciben,  
 aquellas santidad, a estas brío  
 del divino navío.  
 con que a grandes empresas se aperciben;  
 mas ya suena el angélico concierto,  
 y, entregada a la mar, decrece al puerto.

.....  
 Veranse entonces las paredes llenas  
 de despojos opimos por tu gente,  
 oh vencedora nave, arrebatados.  
 Mas ¿qué venganza general ordenas?  
 ¿Qué multitud te sigue hacia el Oriente  
 insigne de católicos soldados,  
 a vencer obligados,  
 o morir por vengar el postrer godo?  
 Mas, ¿qué flotas, qué ejércitos son estos  
 en media luna opuestos?  
 Agora es tiempo de acabar del todo,  
 oh fieles argonautas, pues seguros  
 podéis llegar hasta los santos muros (79-130)

Para concluir, la estrofa final, según Blecua en su edición de Bartolomé Leonardo (1974: 250, n. 136), parece referirse a la *Estatua de Carlos V dominando el furor*, obra de Pompeo Leoni, de modo que continúa el tono patriótico del poema:

Pero, ¿qué David nuevo,  
 entre gente infinita,  
 las rubias sienas con el yelmo oprime?  
 Oh glorioso mancebo,  
 ¿tú no domaste al scita  
 que ante tus pies encadenado gime?  
 No envaines el cuchillo  
 que la Iglesia te elige por caudillo. (140)

Los ejemplos comentados son una clara muestra de la capacidad de Bartolomé Leonardo de Argensola para adaptar un motivo horaciano a situaciones muy diversas, combinando distintas tradiciones y elementos presentes tanto en la literatura grecolatina como en la española del Renacimiento y el Barroco. Se trata, en este caso, de un motivo de gran versatilidad, capaz de simbolizar tanto instituciones como el Estado o la Iglesia cuanto la trayectoria de la vida o los sentimientos amorosos, y, en ese sentido, Argensola no se limita a elegir un solo tipo de metáfora, sino que abarca en su obra buena parte de las posibilidades que la tradición le ofrecía.

LA CONSTANCIA DEL SABIO ANTE LOS AVATARES DE LA FORTUNA

El tema de la constancia del sabio ante los avatares de la fortuna,<sup>63</sup> propio de la filosofía estoica, aparece tratado por el poeta de Venusia en varias de sus odas, entre las que destacan *Carm.* II 3, III 2 o III 3,<sup>64</sup> siendo este ejemplo uno de los que más claramente plantean el asunto, por lo que paso a transcribir sus dos primeras estrofas:

Iustum et tenacem propositi virum  
 non civium ardor prava iubentium,  
 non vultus instantis tyranni  
 mente quatit solida neque Auster,  
 dux inquieti turbidus Hadriæ  
 nec fulminantis magna manus Iovis:  
 si fractus illabatur orbis,  
 impavidum ferient ruinæ (*Carm.* III 3, 1-8)<sup>65</sup>

A continuación el poeta enumera una serie de ejemplos mitológicos que le sirven para ilustrar el tema planteado en estos versos iniciales y que no voy a comentar en detalle, aunque es preciso señalar que se trata de un elemento presente en otras recreaciones del poema realizadas por poetas hispanos. En ese sentido, tal vez el ejemplo más claro se halle en la imitación realizada por Fernando de Herrera en la *Canción* 88 de sus *Poemas varios*.<sup>66</sup> Pero veamos ese comienzo del poema herreriano, con el fin de apreciar las técnicas imitativas a las que se ha hecho alusión:

<sup>63</sup> El tema de la mutabilidad de la fortuna aparece en Hor., *Carm.* I 34, I 35, II 9, III 29, 49-52, etcétera.

<sup>64</sup> Como se había comentado anteriormente, el tema aparece también en su obra hexamétrica, como sucede en *Sat.* II 7, 83 y ss.

<sup>65</sup> «Del varón justo y tenaz carácter / ni el ardor de las gentes malhechoras / ni la amenaza del tirano / conmueve el alma fuerte ni el Austro, / turbulento señor del Hadria inquieto / ni la alta mano del tonante Jove / si el orbe se cayere roto / le cubriría la ruina impávido» (trad. de Manuel Fernández-Galiano).

<sup>66</sup> El poema es comentado entre otros por Herrera Montero (1998: 77 y ss.) y Pérez Abadín (1995: 155). Otros autores que tratan el tema son fray Luis de León, que en su *Oda* xv, «A don Pedro Portocarrero», imita pasajes de diversos poemas horacianos que tratan sobre este asunto, esencialmente *Carm.* I 22, 6 y III 3; Diego Hurtado de Mendoza, en su *Epístola a Boscán* (LII 115-117); Francisco de Rioja, soneto xxv y silva v, «A la constancia»; Medrano, en la oda II, la XIII 25 y ss., o la xxx 55 y ss., comentada en Pérez Abadín (1993: 270 y ss.); Francisco de la Torre, en su oda II 2; Juan de Arguijo, en su soneto LXVI, que recibe el epígrafe de «A la fortaleza», o Martín Miguel Navarro en sus sonetos 9 y 14.

Al varón firme y justo,  
 no el culpado gobierno y la fiereza,  
 no el tirano robusto  
 y toda su dureza,  
 muda de la segura fortaleza.  
 Nunca peligro alguno  
 le turba: ni el desnudo hierro alçado,  
 ni el piélagos importuno,  
 ni del Tonante airado  
 el rayo de tres puntas arrojado.  
 La terrible ruyna  
 que al corazón más áspero quebranta,  
 de su valor no es digna,  
 que ossado en furia tanta,  
 el libre cuello sin temor levanta.

A pesar del epígrafe que recibe de *Canción*, el poema utiliza el esquema métrico de la lira. En él, tras este planteamiento que imita libremente la oda horaciana, Herrera sustituye los *exempla* basados en héroes paganos propios de la misma por personajes sacados de la historia de España (Cristóbal, 1997<sup>2</sup>: 239). Algo similar sucede en el siguiente poema argensolista,<sup>67</sup> donde el personaje con el que se ejemplifica el planteamiento inicial es de carácter histórico, aunque en este caso perteneciente a la Antigüedad romana, concretamente Mario:

A DON DIEGO SARMIENTO DE CARVAJAL  
 Quien vive con prudencia,  
 en el bien y en el mal guarda templanza  
 y sufre con paciencia  
 lo que viene al revés de la esperanza;  
 porque el maduro seso  
 no se promete nunca buen suceso.  
 Si tú por dicha, Mario,  
 juzgaras por presente el bien que esperas,  
 y viniera al contrario,  
 a los dioses y al cielo aborrecieras;  
 porque estrecho aposento  
 fuera para tu mal el sufrimiento... (95, 1-12)

Argensola también ha preferido utilizar un esquema métrico apropiado a la oda, concretamente el del sexteto-lira.<sup>68</sup> Según Ruiz Pérez (1993: 303, n. 60) esta es una de las composiciones de Bartolomé Leonardo más cercanas a lo que él denomina corriente horaciana dentro de la lírica de la época, de corte más intimista y

<sup>67</sup> El tema de la constancia del sabio en Bartolomé Leonardo aparece también en la *Epístola II* editada por Gotor. Se trata de un tema habitual en las epístolas de los poetas renacentistas, y, por ejemplo, en la *Epístola a Boscán de Diego Hurtado de Mendoza* se dice del hombre justo: «Siempre está contento con su suerte, / buena o mediada como él se la hace, / y nunca estará más ni menos fuerte» (II, 115-117).

<sup>68</sup> Como indica Navarro Tomás (1974<sup>4</sup>: 207) era empleado por Fray Luis en sus versiones horacianas.

reflexivo, frente al carácter heroico de otros poemas.<sup>69</sup> El tratamiento del tema, aparte del influjo de Horacio, se complementa con elementos de la doctrina cristiana, entre los que destaca la alusión a las virtudes cardinales: prudencia, templanza, paciencia y esperanza.<sup>70</sup> Asimismo, es preciso señalar la presencia de otro tema propio de la filosofía estoica, muy del gusto de Argensola, el de la vanidad de la esperanza,<sup>71</sup> respecto al cual el ejemplo de las vicisitudes sufridas por Mario resulta muy ilustrativo.

En conclusión, a partir de un único modelo como es la oda de Horacio se han producido desarrollos tan interesantes como los aquí citados, en los que, a pesar de la introducción de elementos propios, se sigue una técnica similar, con un planteamiento del tema en las primeras estrofas y una ejemplificación del mismo en las siguientes.

#### 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* tanto en lo que se refiere al ámbito de lo público como a la moral privada.<sup>72</sup> Esta faceta de la lírica horaciana tuvo su continuidad en la poesía española,<sup>73</sup> y Argensola no es una excepción. Entre la multitud de poemas de carácter laudatorio en los que el aragonés pudo incluir elementos horacianos, es preciso destacar el siguiente soneto, dedicado a Felipe III.<sup>74</sup>

AL REY DON FELIPE TERCERO, NUESTRO SEÑOR, CUANDO SUCEDIÓ EN LA MONARQUÍA  
 Como fue a Apolo por los dioses dada  
 la gloria de poner firmeza en Delos,  
 libraron tus magnánimos abuelos  
 la del orbe en los filos de tu espada.  
 Introduciendo aquella paz sagrada  
 que, libre esperanzas y recelos,  
 asida a su virtud, desde los cielos  
 a lo inferior su habitación traslada.  
 Quiere, oh gran sucesor, que con tu ejemplo,  
 superior fuerza, así las cosas mudas,

<sup>69</sup> En esta misma línea se hallaría el poema «A la esperanza falsa», canción atribuida de forma indistinta a Bartolomé y Lupercio Leonardo de Argensola y que es editada por Blecua en el apéndice I [I] del vol. II de su edición de la obra de Bartolomé (1974).

<sup>70</sup> Sobre la mezcla de elementos estoicos y cristianos en Argensola, *vid.* Blecua (1974: XLIV).

<sup>71</sup> *Vid.* los sonetos 112, 129, XLVIII, LXXXI del propio Argensola. El tema aparece, entre otros, en Fray Luis, en la oda XVII.

<sup>72</sup> Entre las múltiples publicaciones dedicadas a estos temas es preciso destacar La Penna (1963), Bejarano (1976), Vidal (1994) y Segura Ramos (1998).

<sup>73</sup> Sobre la presencia de estos tópicos en Fernando de Herrera, *vid.* Herrera Montero (1998: 97 y ss.). Sobre Medrano, *vid.* Pérez Abadín (1993: 273).

<sup>74</sup> Francisco de Medrano dedica al mismo rey la *Oda IV*, «A Filipo III, entrando en Salamanca».

que te agradezca el siglo su mudanza.  
 Para este fin te siguen las virtudes,  
 porque se críe y crezca esta esperanza  
 entre las sacras aras de su templo. (170)

Como se puede apreciar, en el soneto aparecen algunos de los tópicos propios de la poesía política de Horacio, como el ideal de paz propio de la propaganda augústea.<sup>75</sup> En la primera estrofa el poeta establece un paralelismo entre la estabilidad que Apolo proporcionó a Delos<sup>76</sup> y la que estableció en el mundo el monarca español. La elección de este dios no ha sido realizada al azar, ya que su figura tuvo gran relevancia en la propaganda augústea, pues fue, como indica Bejarano (1976: 250), el promotor de la victoria de Accio,<sup>77</sup> y se le construyó un templo en el Palatino que aparece descrito en *Prop.* II 31.<sup>78</sup> Por otra parte, el establecimiento de la paz tal como se describe en el poema argensolista ha sido llevado a cabo por medio de la espada, es decir, de la guerra, con lo que indirectamente se realiza una alabanza de sus hazañas, del mismo modo que Horacio hizo respecto a Augusto.<sup>79</sup>

El paralelismo entre el ámbito divino y el humano,<sup>80</sup> tan propio de la poesía propagandística romana, se mantiene en el segundo cuarteto, donde, continuando con el tema de la paz, se equiparan el cielo, donde habitan los antepasados de Felipe III, y la tierra, gobernada por este. En este caso, a la tranquilidad que proporciona esa ausencia de «esperanzas y recelos» se une la virtud, elemento que también puede hallarse en la propaganda augústea.<sup>81</sup> Este último tema es retomado en el último terceto, donde las virtudes, compañeras del monarca, aparecen personificadas.

A modo de conclusión, en este artículo se ha tratado de ofrecer una muestra de algunas posibilidades de *imitatio* de los temas y motivos propios de Horacio en la obra argensolista, así como de su adaptación a los cauces métricos y formales propios de la literatura española de la época. Como se puede apreciar, las preferencias

75 El tema aparece en *Carm.* I 21, 13-16, III 3, 29 y ss., III 14, 13 y ss., IV 5, 17 y ss., entre otros.

76 Según el mito, Apolo nació en la isla flotante de Ortigia o Asteria, que tomó el nombre de Delos 'brillante' porque con el nacimiento del dios quedó cubierta de una capa de oro.

77 La victoria es cantada en Virgilio, *Æn.* VIII, 698 y ss.

78 Aparte del pasaje comentado por Bejarano, Apolo aparece en varias odas de tema político; y, por ejemplo, es invocado en *Carm.* I 2, 30-32, y en *Carm.* I 21, 10 se habla de *Delon Apollonis*.

79 Sobre los triunfos en los confines del mundo, *vid.* II 9, 17 y ss., III 3, 45, III 5, 2 y ss., IV 14.

80 Este tipo de comparación con un dios es abundante en Horacio. Por ejemplo en III 5 Augusto se asimila a Júpiter como *præsens divus* (2).

81 Las «Odas romanas» aluden de un modo u otro a la restauración de la moral tradicional. Concretamente la III 1 trata contra el afán de riquezas, la III 2 sobre el elogio de la austeridad, y en ella el término *virtus* aparece personificado en vv. 18, 21, la III 3 trata sobre la constancia, etcétera.

del aragonés se centran sobre todo en la reflexión filosófico-moral, integrada en un neoestoicismo cristiano muy propio de su época, aunque influido a su vez por el pensamiento horaciano.

Otros argumentos, como el simposiaco, el amoroso o la exhortación al *carpe diem*, tienen en Argensola una presencia menos importante que en el caso del venusino, y generalmente se combinan con otros motivos de muy diversa índole, como la reflexión moral, a la que se ha hecho alusión, o, incluso, los tópicos propios de la poesía petrarquista. En ese sentido, es preciso señalar que muchos de los tópicos horacianos presentan en el poeta aragonés una función un tanto diferente a aquella propia de su modelo latino, pero este mismo hecho, como se ha señalado, forma parte de la propia técnica imitativa del venusino, en la que los elementos tradicionales se adaptan a nuevas circunstancias creativas.

Por otra parte, como se ha ido observando en el comentario de los poemas de Argensola, buena parte de los temas y motivos horacianos que aparecen en ellos se hallan presentes a su vez en multitud de poetas españoles desde el Renacimiento, lo que confirma la idea tradicional de que el poeta objeto de estudio 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, frente a algunas innovaciones introducidas en su propia época. Pero esta continuidad en ningún momento implica falta de originalidad, pues, como se ha visto, el aragonés introduce multitud de elementos propios del pensamiento de su época, y temas como el del retiro son tratados desde la perspectiva menos idealista de un personaje del Barroco. 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.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

##### EDICIONES

- Aldana, Francisco de, *Poesías castellanas completas*, ed. J. Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985<sup>2</sup>.
- Bartolomé Leonardo de Argensola. *Fortuna y providencia. Cuatro epístolas inéditas*, ed. J. L. Gotor, Barcelona, Humanitas, 1984.
- Blecua, J. M., «Poesías de Martín Miguel Navarro», *AFA*, I (1945), pp. 218-299.
- Carrillo y Sotomayor, Luis, *Obras*, ed. R. Navarro Durán, Madrid, Castalia, 1990.
- Cetina, Gutierre de, *Sonetos y madrigales completos*, Madrid, ed. B. López Bueno, Madrid, Cátedra, 1981.
- Díez Fernández, J. L., *Estudio y edición de la poesía de don Diego Hurtado de Mendoza (notas para una edición crítica)*, Tesis UCM, Madrid, 1989.
- Espinosa, Pedro, *Poesías completas*, ed. F. López Estrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- Herrera, Fernando de, *Poesía castellana original completa*, ed. C. Cuevas, Madrid, Cátedra, 1997<sup>2</sup>.
- Horacio, *Odas y Epodos*, ed. bilingüe de M. Fernández-Galiano y V. Cristóbal, trad. de M. Fernández-Galiano, introd. general, introd. parciales e índice de V. Cristóbal, Madrid, Cátedra, 1997<sup>2</sup>.
- Jáuregui, Juan de, *Poesía*, ed. J. Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 1993.

- León, Luis de, *Poesía*, ed. J. F. Alcina, Madrid, Cátedra, 1997<sup>a</sup>.  
 Leonardo de Argensola, Bartolomé, *Rimas*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, 2 vols.  
 Leonardo de Argensola, Lupercio, *Rimas*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.  
 Medrano, Francisco de, *Poesía*, Madrid, Cátedra, 1988.  
*Obra completa de don Juan de Arguijo (1567-1622)*, ed. S. B. Vranich, Valencia / Chapel Hill, Albatros, 1985.  
*Q. Horati Flacci Opera*, ed. D. R. Shackleton-Bailey, Stuttgart, Teubner, 1985.  
 Quevedo y Villegas, Francisco de, *Obras completas*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1967<sup>a</sup> (reimpr., 1988).  
 Rioja, Francisco de, *Poesía*, ed. B. López Bueno, Madrid, Cátedra, 1984.  
*Sexti Properti Carmina*, ed. E. A. Barber, Oxford, 1957<sup>2</sup>.  
 Torre, Francisco de la, *Poesía completa*, ed. M<sup>a</sup> L. Cerrón Puga, Madrid, Cátedra, 1993<sup>2</sup>.  
 Vega, Lope de, *Lírica*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1981.  
*Vergili Opera*, ed. R. A. B. Mynors, Oxford, 1969.

ESTUDIOS

- Anderson, W. S. (1993), «Horace's different recommenders of *carpe diem* in c. 1.4, 7, 9, 11», *CJ*, 88/2, pp. 115-122.  
 Arias, R. (1993), «Introducción», en *Juan Ruiz Alceo. La navegación de Ulises*, ed. R. Arias, Kassel, Reichenberg.  
 Bejarano, V. (1976), «Poesía y política en Horacio», *Eclas*, 20, pp. 241-284.  
 Blecua, A. (1981), «El entorno poético de Fray Luis», en V. García de la Concha (ed.), *Academia Literaria Renacentista, 1: Fray Luis de León*, Salamanca, pp. 88-99.  
 Blecua, J. M. (1954), «El soneto 'Llevó tras sí los pampanos octubre'», *RFE*, 38, pp. 272-278.  
 — (1974), «Introducción», en Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, I-II, ed. J. M. Blecua, Madrid, Espasa-Calpe.  
 — (1990), «El príncipe de Esquilache, amigo de los Argensola», en *Perfiles del Barroco*, coord. A. Egido, Zaragoza, CAZAR, pp. 41-65.  
 — (1993), «La carta poética en Aragón en la Edad de Oro», en *II Curso sobre lengua y literatura en Aragón (Siglos de Oro)*, ed. J. M<sup>a</sup> Enguita, Zaragoza, IFC, pp. 9-29.  
 Bocchetta, V. (1970), *Horacio en Villegas y en Fray Luis de León*, Madrid, Gredos.  
 Ciruelo, J. I. (1993), «Ioannis Secundi, *Basia*, I, 9-12 (nota para la historiografía literaria de la metáfora náutica)», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico, 1. 1. Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*, ed. J. M. Maestre y J. Pascual Barea, Cádiz, Ayuntamiento de Alcañiz / Universidad de Cádiz, pp. 323-327.  
 Cristóbal López, V. (1993), «Precedentes clásicos del género de la oda», en *La oda. II encuentro internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, ed. B. López Bueno, Sevilla/Córdoba, Universidad de Sevilla / Universidad de Córdoba, pp. 19-45.  
 — (1994a), «Horacio y Fray Luis», en D. Estefanía, *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid, Universidad de Santiago de Compostela / Ediciones Clásicas, pp. 163-189.  
 — (1994b), «Horacio y el *carpe diem*», en *Bimilenario de Horacio*, ed. R. Cortés y J. C. Fernández Corte, Salamanca, Universidad, pp. 171-189.  
 — (1994c), «El tópico del *carpe diem* en las letras latinas», *Aspectos didácticos de latín [Zaragoza, ICE]*, 4, pp. 225-268.  
 — (1997<sup>2</sup>), «Introducción», en Horacio, *Odas y Epodos*, ed. bilingüe de M. Fernández-Galiano y V. Cristóbal, trad. de M. Fernández-Galiano, introd. general, introd. parciales e índice de V. Cristóbal, Madrid, Cátedra, pp. 7-82.

- Egido, A. (1979), *La poesía aragonesa del siglo xvii (raíces culteranas)*, Zaragoza, IFC.
- Fraenkel, E. (1957), *Horace*, Oxford, Oxford UP.
- García Berrio, A., y J. Huerta Calvo (1995<sup>2</sup>), *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra.
- Guillén, C. (1988), «Sátira y poética en Garcilaso», en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, pp. 15-48.
- (1993), «Sobre los comienzos de un género: hacia la oda en España», en *La oda. II encuentro internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, ed. B. López Bueno, Sevilla/Córdoba, Universidad de Sevilla / Universidad de Córdoba, pp. 149-173.
- Herrera Montero, R. (1996-1997), «Motivos horacianos en la poesía de Fernando de Herrera», *Glossa*, 7-8, pp. 25-47.
- (1998), *La lírica de Horacio en Fernando de Herrera*, Sevilla, Universidad.
- Highet, G. (1996), *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, trad. A. Alatorre, vol. II, México, FCE (1954, ed. inglesa: *The classical tradition. Greek and Roman influences on western literature*, Oxford, 1949).
- La Penna, A. (1963), *Orazio e l' ideologia del principato*, Turín.
- Laplana, J. E. (1999), «Estado actual de los estudios sobre la literatura del Siglo de Oro en Aragón», en *Actas de Jornadas de Filología Aragonesa en el I aniversario del AFA*, Zaragoza, IFC, pp. 35-78.
- Lázaro Carreter, F. (1979), «Imitación compuesta y diseño retórico en la Oda a Juan de Grial», *Anuario de Estudios Filológicos*, II, pp. 89-119 (= *Academia Literaria Renacentista. I, Fray Luis*, Salamanca, 1981, pp. 193-223).
- Lida de Malkiel, M<sup>a</sup> R. (1975), «Horacio en la literatura mundial», en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, pp. 253-267.
- López Bueno, B. (1993), «Hacia la delimitación del género oda en la poesía española del siglo de oro», en *La oda. II encuentro internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, ed. B. López Bueno, Sevilla/Córdoba, Universidad de Sevilla / Universidad de Córdoba, pp. 175-214.
- Manero, M. P. (1990), *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, PPU.
- Mañas Núñez, M. (1995), «Horacio (Oda 2, 16) en Francisco de Medrano (Oda xxiv)», *CFC (Est. Lat.)*, 8, pp. 129-141.
- Marina Sáez, R. M<sup>a</sup> (1991a), *El elemento simposiaco en la poesía latina, de Horacio a Marcial*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Zaragoza.
- (1991b), «El tema simposiaco en la poesía latina, de Horacio a Marcial, I: Los elementos externos del simposio», *Myrtia*, 6, pp. 129-147.
- (1994), «El tema del vino liberador y el *carpe diem* en Horacio», en *Horacio, el poeta y el hombre*, ed. D. Estefanía, Madrid, Universidad de Santiago de Compostela / Ediciones Clásicas, pp. 191-201.
- Marina Sáez, R. M<sup>a</sup>, P. Peiré Santas, J. C. Pueo Domínguez, y E. Puyuelo Ortiz (2002), *El horacianismo en Bartolomé Leonardo de Argensola*, Madrid, Huerga & Fierro.
- Menéndez Pelayo, M. (1951), *Bibliografía hispano-latina clásica*, ed. E. Sánchez Reyes, Madrid, CSIC, vol. VI (*Horacio en España, I. Traductores y comentaristas*, Santander, 1885).
- Navarro González, A. (1962), *El mar en la literatura medieval castellana*, La Laguna, Universidad.
- Navarro Tomás, T. (1974<sup>4</sup>), *Métrica española*, Madrid/Barcelona, Guadarrama.
- Nisbet, R. M. G., y M. Hubbard (1970-1978), *A commentary on Horace: Odes*, I-II, Oxford, Clarendon Press.
- Nussbaum, G. (1965), «Some notes on symbolism in Horace's lyric poetry», *Latomus*, 24, pp. 133-143.
- Pérez Abadín, S. (1993), «La oda en Francisco de la Torre, fray Luis de León y Francisco de Medrano», en *La oda. II encuentro internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, ed. B. López Bueno, Sevilla/Córdoba, Universidad de Sevilla / Universidad de Córdoba, pp. 249-275.

- Pérez Abadín, S. (1994), «Horacio en Francisco de la Torre», en *Horacio, el poeta y el hombre*, ed. D. Estefanía, Madrid-Universidad de Santiago de Compostela, Ediciones Clásicas, pp. 235-242.
- (1995), *La oda en la poesía española del siglo XVI*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- Riba, C. (1936), «Orazio nelle letterature iberiche», en *Orazio nella letteratura mondiale*, Roma, Istituto di Studi Romani, pp. 189-217.
- Rudd, N. (1960), «Patterns in horatian lyric», *AJPh*, 81, pp. 371-399.
- Ruiz Pérez, P. (1993), «La oda en el espacio lírico del siglo XVII», en *La oda. II encuentro internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, ed. B. López Bueno, Sevilla/Córdoba, Universidad de Sevilla / Universidad de Córdoba, pp. 277-318.
- Scott, K. (1936), *The imperial cult under the flavians*, Stuttgart, Kohlhammer (reimpr., Nueva York, Arno, 1975).
- Segura Ramos, B. (1998), «La poesía 'política' de Horacio», *CFC (Est. Lat.)*, 15 (*Homenaje al profesor Marcelo Martínez Pastor*), pp. 147-156.
- Traver Vera, A. J. (1996), «El mito de Dánae: interpretación y tratamiento poético desde los orígenes grecolatinos hasta los Siglos de Oro en España», *CFC (Est. Lat.)*, 11, pp. 211-234.
- Vidal, J. L. (1994), «La poesía augústea de Horacio», en R. Cortés y J. C. Fernández Corte, *Bimilenario de Horacio*, Salamanca, Universidad, pp. 151-168.
- Williams, G. (1968), *Tradition and originality in Roman poetry*, Oxford, Oxford UP.
- Woodman, A. J. (1972), «Horace's Odes: Diffugere nives and solvitur acris hiems», *Latomus*, 31, pp. 752-778.