

SÁTIRAS Y DISCURSOS DE BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA

Lía SCHWARTZ*

RESUMEN.— Bartolomé Leonardo de Argensola no llegó a publicar en vida sus sátiras en prosa ni en verso, con contadas excepciones, pero tenemos pruebas de su actividad poética aún en la última etapa de su vida en Zaragoza. Distinta fue su actitud frente a su obra historiográfica. Sin embargo, ello no implica necesariamente desinterés por su práctica artística. El rector de Villahermosa compuso un breve tratado sobre la sátira que revela sus inquietudes teóricas en lo que respecta a este género preferido. Escritor sofisticado y gran lector de sátiras clásicas, así como de las poéticas de Aristóteles y Horacio, Bartolomé Leonardo nos legó tres sátiras menipeas escritas en diálogo y según los cánones de la imitación compuesta en las que aprovecha fundamentalmente la obra de Luciano de Samosata. Sus *Dédalo*, *Menipo litigante* y *Demócrito*, que no se publicaron hasta finales del siglo XIX, se recuperan hoy históricamente con mayor precisión si se reconstruye su contexto neoestoico y se las relaciona con sus ideas sobre el género expuestas en el discurso mencionado. La admiración de Bartolomé por Justo Lipsio y por Erasmo explica que en su obra literaria reiterara una actitud semejante frente a la creación artística, que debía resultar de la conjunción de modelos clásicos, filología y doctrina.

ABSTRACT.— Bartolomé Leonardo de Argensola did not manage to publish his satires either in prose or in verse during his lifetime, with very few exceptions. But we do have proof of his poetic activity in the last stage of his life in Zaragoza.

* The Graduate Center, The City University of New York.

His attitude referring to his historiographic work was very different. However, this does not necessarily mean a lack of interest in his artistic practice. The rector of Villahermosa composed a brief treatise on satire that reveals his theoretic concerns with respect to this preferred genre. A sophisticated writer and great reader of classical satires, as well as of the poetics by Aristotle and Horatio, Bartolomé Leonardo left us three Menippean satires written in dialogue and according to the canons of imitation by *contaminatio* where he basically takes advantage of the work of Lucian of Samosata. His *Dedalo*, *Menipo litigante* and *Demócrito*, which were not published until the end of the 19th century, are historically recovered today with greater precision if their neo-Stoic context is reconstructed and they are associated with his ideas on the genre, set out in the discourse mentioned above. Bartolomé's admiration of Justus Lipsius and Erasmus explains why, in his literary work, he reiterates a similar attitude with respect to the artistic creation, which must have resulted from the conjunction of classical models, philology and doctrine.

*A Christoph Strosetzki,
por la publicación de su Festschrift*

poco a poco [...] ha cobrado la sátira tanta autoridad que por ser reprehensión de costumbres es la poesía que más provecho puede hacer en la república.

B. Leonardo de Argensola, *Del estilo propio de la sátira*, en *Obras sueltas*, pp. 296-297

Sabe también, ¡oh Hipócrates!, que la poca o ninguna esperanza que yo tengo de que los hombres se han de enmendar hace que no me entristezca.

B. Leonardo de Argensola, *Demócrito*, en *Obras sueltas*, p. 156

Las obras en verso que Bartolomé Leonardo de Argensola compuso a lo largo de su vida, como se sabe, permanecieron inéditas, con contadas excepciones, y así ocurrió también con los versos de Lupercio hasta 1634, cuando Gabriel Leonardo publicó las *Rimas de Lupercio y del doctor Bartolomé Leonardo de Argensola* en Zaragoza. No son estos casos únicos en la historia de la transmisión de la poesía de los Siglos de Oro, como también sabemos, pero sin duda importa preguntarse por las razones que pudieron haberlos llevado a tomar esta decisión. Como sabemos, Bartolomé no llegó a los extremos de Lupercio, quien, con un gesto de resonancias virgilianas, incluso quemó algunos poemas suyos porque no le parecían perfectos, según

relataba Andrés de Uztarroz. El rector de Villahermosa, en cambio, se resistió por bastante tiempo a publicarlos con la excusa de que debía “castigarlos” y enmendarlos. Bleuca cita un pasaje de una carta que Bartolomé envió a fray Jerónimo de San José en la que afirmaba que sus poemas, por ser *delicta iuventutis*, exigían revisión antes de ser enviados a la imprenta, pero no deja de dar los nombres de varios amigos y lectores que lo habían incitado a hacerlo y promete ocuparse en un futuro cercano. Por otra parte, contamos con algunos comentarios de Bartolomé sobre revisiones de su poesía en cartas dirigidas a Martín Miguel Navarro, además de a Jerónimo de San José, que dan prueba de su actividad poética en la última etapa de su vida en Zaragoza. No deja de ser revelador, asimismo, su deseo de que Martín Miguel Navarro anotara su poesía indicando fuentes o aclarando algunos pasajes, como el Brocense o Herrera habían hecho con la obra de Garcilaso. Bleuca cita un fragmento de la semblanza de Martín Miguel Navarro que compuso fray Jerónimo de San José en el que se menciona este dato: “[Bartolomé Leonardo] le fiaba [a Martín Miguel Navarro] no solo la censura de sus obras consultándole sobre ellas, pero le pidió muchas veces continuase los escolios y doctísimas notas que les había comenzado a hazer”.¹ Pero el mismo Bartolomé, en carta de 1629 a Martín Miguel Navarro, a propósito de la llegada a Roma del conde de Humanes, le da detalles sobre la visita que le había hecho este último, y no vacila en decirle que había alabado las letras de su joven amigo y corresponsal: “Acuérdome que le dije que Vm. honraba mis versos en anotaciones. Díjele esto porque es uno de los que más priesa me dan porque consienta que salgan a luz”.²

Bartolomé Leonardo tampoco parece haberse interesado por publicar sus sátiras menipeas, aunque insinuase en alguna ocasión que estaba dispuesto a corregir una escrita a propósito de acontecimientos históricos que lo impulsaron a componerla. Se refiere a su *Dédalo*, por supuesto, en el que plantea la cuestión de la huida de Antonio Pérez. Esta reticencia se manifiesta también en lo que atañe a algún discurso sobre el

¹ Cf. la introducción de José Manuel Bleuca a su edición de Bartolomé LEONARDO DE ARGENSOLA, *Rimas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, pp. XVIII-XXII, y José Manuel BLECUA, “El lugar poético de Lupercio y la sátira de Bartolomé Leonardo”, en Francisco RICO (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1983, vol. III, t. 1, pp. 705-710. Véase además ahora la introducción de Ángeles Errazu Colás a su edición de *Poemas: selección de poesía de los hermanos Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*, ilustraciones de Le Corbeau, Zaragoza / Huesca / Teruel, PUZ / IEA / IET / Gobierno de Aragón (“Larumbe chicos”, 10), 2009. Lleva por título “Los hermanos Argensola: la coherencia de una vida”.

² Cf. José Manuel Bleuca, en *Rimas*, ed. cit., p. xx, quien recuerda este pasaje de la carta.

género que más le interesó como escritor: la sátira en todas sus variantes. Me refiero al escrito publicado en 1887 y en 1889 por el conde de la Viñaza bajo el título *Del estilo propio de la sátira*, que va dirigido al conde de Lemos, sobre el que volveremos.³

Distinto fue el caso de su obra historiográfica, para la que remito al estudio fundamental de Gregorio Colás Latorre que precede a su edición de las *Alteraciones populares de Zaragoza, año 1591*.⁴ Además de ocuparse por encargo del conde de Lemos, entonces presidente del Consejo de Indias, de un acontecimiento de la historia reciente, la relación de la conquista de las islas Molucas, publicada en 1609, Bartolomé recopiló una nueva edición de los fueros aragoneses, a pedido del Consistorio de los diputados, que apareció en 1624. En cuanto a las *Alteraciones*, obra que le encargó la Diputación en 1621, Colás Latorre se refirió detalladamente a los inevitables problemas ideológicos que surgieron a propósito de su redacción, ya que era difícil, si no imposible, conciliar las opiniones de los aragoneses con las de los extranjeros acerca de los sucesos de 1591 y 1592, es decir, decidir si el levantamiento en respuesta al caso de Antonio Pérez se había producido en defensa de los fueros o debía calificarse de rebelión contra el poder central y Felipe II, quien hasta logró modificar aquellos en las Cortes de Tarazona de 1592. Lo cierto es que, cuando Argensola presentó la primera parte de su obra, se le ordenó abandonar la tarea, la cual quedó, por tanto, inédita. Se repetía así lo sucedido con Lupercio, cuya obra también encargada por la Diputación para defender a Aragón, y concluida en 1604, fue censurada en varias secciones. Lupercio se negó a modificar el texto, que quedó inédito hasta 1808.⁵

El editor de las *Alteraciones* comenta asimismo el breve tratado enviado por Bartolomé a la Diputación para solicitar el cargo de cronista que lleva en el *Ensayo* de Gallardo el título *Discurso historial, año 1590, pidiendo el empleo de cronista del rei-*

³ Véase *Algunas obras satíricas inéditas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*, Zaragoza, 1887, y *Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, coleccionadas e ilustradas por el conde de la Viñaza*, Madrid, 1889; el editor cita en la página 23 el “Catálogo de las obras inéditas de Bartolomé Leonardo”, compuesto por Andrés de Uztarroz.

⁴ Bartolomé LEONARDO DE ARGENSOLA, *Alteraciones populares de Zaragoza. Año 1591*, ed., est. y notas de Gregorio Colás Latorre, Zaragoza, IFC, 1996.

⁵ La versión de Lupercio llevaba el siguiente título: *Información de los sucesos del Reino de Aragón en los años de 1590 y 1591, en que se advierte los yerros de algunos autores*; cf. el estudio de Colás en la citada edición de las *Alteraciones*, p. 20, y la biografía del autor que publicó Otis H. GREEN, *Vida y obras de Lupercio Leonardo de Argensola*, Zaragoza, IFC, 1945.

no de Aragón, y en *Obras sueltas, Sobre las cualidades que ha de tener un perfecto cronista*.⁶ Es este un discurso teórico, diríamos hoy, sobre la idea de la historia que sustentaba su autor, basado en el gran número de tratados que se habían publicado sobre el tema en el siglo XVI, por lo cual no se puede esperar, según Colás, que fuera novedoso u original. Confirma, sí, la vocación historiográfica de ambos hermanos en el contexto aragonés, de quienes Blecua ya decía que valoraban más sus tareas de secretario o de rector y sus contribuciones historiográficas que su propia poesía.⁷ Sobre esta vocación, propiciada desde los primeros estudios y atesorada en las prácticas de cronistas del Reino que ejercieron ambos hermanos, ya existe una considerable bibliografía. Más aún, sobre el concepto de historia y el atractivo que tuvo para los aragoneses de aquella época, poco puede añadirse hoy a las páginas que le dedicó Aurora Egido en el año 2000 a partir de la obra de Baltasar Gracián.⁸ Colás afirmaba asimismo que la lectura de las *Alteraciones* permitiría conocer mejor al rector de Villahermosa en las diversas funciones que desempeñó como “servidor de la alta nobleza, capellán de la realeza, poeta, ensayista, historiador y funcionario”.⁹ A mi modo de ver, también las relaciones que entablaron Lupercio y Bartolomé con sus protectores, el duque de Villahermosa, por ejemplo, o el conde de Lemos, nos permiten evaluar con mayor precisión algún silencio cauteloso de Bartolomé durante los últimos seis años del gobierno de Felipe II. Ciertamente su alejamiento temporario de Aragón y su residencia en Madrid y Valladolid al subir al trono Felipe III fueron consecuencia de sus responsabilidades como “servidores de la alta nobleza”. Por otra parte, esto explica sin duda la selección de Lupercio y de Bartolomé, “soles de poesía”, como acompañantes del conde de Lemos al ser designado virrey de Nápoles.¹⁰ Es probable aun que los compromisos contraídos en sus nuevas funciones hubieran impedido que Bartolomé publicara una de sus sátiras menipeas,

⁶ Véase Bartolomé J. GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, 4 vols., Madrid, Rivadeneira, 1863-1889.

⁷ Cf. la edición de José Manuel Blecua de las *Rimas* de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, Zaragoza, IFC, 1950, vol. I, p. XXVII: “los dos [hermanos] pensaban que sus estudios históricos y las tareas de secretario o rector eran de más trascendencia y seriedad”, opinión citada ya por Colás Latorre.

⁸ Véase, de Aurora EGIDO, *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 117-190, sobre el concepto de historia. Egido remite a una extensa bibliografía que incluye obras de preceptiva, desde la *Poética* de Aristóteles hasta los tratados renacentistas sobre su función moral y como “modelo político y educativo”.

⁹ Cf. Bartolomé LEONARDO DE ARGENSOLA, *Alteraciones*, ed. cit., p. 12.

¹⁰ Sobre las actividades de Bartolomé en Nápoles, véase Otis H. GREEN, “Bartolomé Leonardo de Argensola, secretario del conde de Lemos”, *Bulletin Hispanique*, 53 (1951), pp. 375-392.

Dédalo, por considerarla texto peligroso en una nueva coyuntura ideológica, perfilada ya a fines de 1592 y consolidada en las décadas posteriores.¹¹ Así lo indican, por cierto, los discursos oficiales de la monarquía absoluta durante el XVII, que Felipe II quiso imponer mucho antes del cambio de siglo para controlar totalmente los reinos periféricos. En sus *Alteraciones*, Bartolomé describe e interpreta el régimen político aragonés y la necesidad de defender y mantener las libertades codificadas en los fueros para impedir el despotismo, es decir, la transformación del monarca en auténtico tirano.¹² Con todo, la realidad laboral, diríamos hoy, exigía adaptarse a las nuevas configuraciones políticas.

Ahora bien, si el *Discurso historial* es obra de juventud de quien sería años más tarde un competente historiador, y por ello no puede exigírsele originalidad, diferente es el caso del breve tratado sobre la sátira, ya que este revela las inquietudes teóricas de un escritor sofisticado que había reflexionado sobre su práctica artística. Creo, por ello, que convendría reconsiderar el compromiso de Bartolomé con la literatura, con la recreación de ciertos géneros clásicos preferidos que había recepcionado con particular agudeza, sobre los que había reflexionado *qua* literato y que había imitado en sus sátiras en prosa y en verso.

UN DISCURSO SOBRE LOS ESTILOS DE LA SÁTIRA

No es aventurado afirmar, por tanto, que Bartolomé Leonardo de Argensola recreó el discurso satírico clásico con clara conciencia de los antecedentes del género en la Antigüedad y en las literaturas modernas de su época, refiriéndose y citando concretamente a Ariosto y a Ronsard. Sin duda Bartolomé conocía muy bien las poéticas de Aristóteles y de Horacio así como las preceptivas del XVI, por ejemplo los *Poetices libri septem* de Julio César Escalígero, a quien que no vaciló en criticar

¹¹ Véase, de Otis H. GREEN, "Notes on the Lucianesque dialogues of Bartolomé Leonardo de Argensola", *Hispanic Review*, III (1935), pp. 275-294, y, sobre las alteraciones mismas, el muy completo y excelente estudio introductorio de Jesús Gascón Pérez a su edición de sátiras anónimas y populares que circularon profusamente entonces: *La rebelión de las palabras: sátiras y oposición política en Aragón (1590-1626)*, Zaragoza / Huesca, PUZ / IEA / Gobierno de Aragón ("Larumbe", 27), 2003.

¹² Parfraseo aquí la interpretación que ofrece Gregorio Colás de la defensa argensolina del "pactismo y el justiciazgo", rasgos fundamentales del constitucionalismo aragonés, en *Alteraciones*, ed. cit., pp. 34 y ss. Una visión de conjunto sobre Bartolomé y su defensa de Aragón es la que ofreció Otis H. GREEN, "Bartolomé Leonardo de Argensola y el Reino de Aragón", *Archivo de Filología Aragonesa*, 4 (1952), pp. 7-12.

por la postura teórica que había asumido, según se deduce de las clasificaciones propuestas en este conocido manual de 1561. Las disputas de Escalígero con Erasmo a propósito de la “latinidad” de Cicerón le eran también conocidas, así como la edición de 1574 de las poesías latinas de Escalígero, muy mediocres en todos los sentidos, y por ello el comentario irónico sobre las ínfulas de este tratadista que pretendía dictar sentencia como si fuera otro Aristarco de Samotracia, el director de la famosa biblioteca de Alejandría, que ya había mencionado Horacio en su *Poética* como modelo de crítico sagaz pero severo.¹³

Pregunto: ¿quién puede ser el Aristarco de nuestros tiempos como Julio César Escalígero? Pues véanse sus poesías y si guardó en ellas las censuras rígidas que él hizo de los príncipes de esta facultad.¹⁴

El pasaje que he citado figura en la sección final de esta misiva, breve poética focalizada en un género dilecto de Bartolomé. No lleva fecha en el único manuscrito que la transmitió, pero fue probablemente escrita en las primeras dos décadas del XVII, tal vez durante el virreinato de Lemos, que se extendió de 1610 a 1616, cuando la estancia de Bartolomé en Nápoles o unos pocos años antes.¹⁵ En todo caso no puede ser posterior a 1622, cuando, poco tiempo después de haber caído en desgracia, muere Lemos. La encabeza la frase “El Rector de Villahermosa, Bartolomé Leonardo de Argensola, al conde de Lemos” y concluye con la acostumbrada despedida: “Guarde nuestro Señor a Vuestra Excelencia”. El contexto, real o ficcional, en que se inscribe aparece especificado. El conde de Lemos le habría informado sobre la recepción negativa que tuvieron en Italia unos sonetos satíricos por estar compuestos en estilo elevado, rechazo documentado con citas de las poéticas de Aristóteles y Horacio. Bartolomé interpreta estas opiniones desde su perspectiva de autor de sátiras, es decir, con perfecto conocimiento de causa. Según insiste Bartolomé, se pueden componer sátiras tanto en registro “cómico o pedestre” como en estilo elevado, por lo que deconstruye y rechaza todo argumento que confunda los orígenes o los precedentes del género con sus realizaciones posteriores. Aristóteles ya decía al definir la comedia

¹³ Aristarco de Samotracia (217/215-145/143 a. C.) fue citado ya por Cicerón y por Horacio como ejemplo de crítico sagaz pero severo; véanse las cartas de Cicerón a Ático, *Att.* 1.14.3, y Horacio, *Ars poetica*, v. 450.

¹⁴ Véase Iulii Caesaris SCALIGER, *Poeticæ libri septem*, Lyon, 1561 (reprod. facs., Stuttgart, 1964); las poesías se publicaron en Ginebra en 1574.

¹⁵ Cf. el manuscrito 4141 de la Biblioteca Nacional de España.

que “con la diversidad de los tiempos se conforma”. Verdad es, continúa, que, “en cuanto a la sátira, que en sus principios se ejercitó en yambos, él confiesa que se dijeron así de la voz griega *iambizein*, que quiere decir denostar; de manera que correspondía a las matracas de ahora. Mire, pues, V. E. qué buena estuviera la sátira reducida a las pullas y apodos y a las injurias descortes de la matraca”.¹⁶

Evidentemente, Argensola no acepta que este género literario esté ligado a un estilo determinado, recordando que las *saturae* de Horacio, Persio y Juvenal, a las que cita en varias secciones, reprenden las costumbres en estilo serio o grave y, por ello, cumplen con otro precepto importante. Horacio recomendaba que la buena obra literaria desempeñara las funciones de deleitar y ser de provecho (*et delectare et prodesse*); de ahí que la *satura* romana no se hubiera limitado a ser invectiva o simple burla. Por el contrario, desde Lucilio, estas obras trataban la relación del hombre con la sociedad, cómo controlar las pasiones y cómo vivir corrigiendo *vitia* que lo alejaban de la moderación y la conquista del justo medio. Horacio, pues, recurrió a la filosofía moral para construir un modelo de vida recomendable que se dibujaba a partir de la crítica de su transgresión. En cuanto al estilo, Horacio se había propuesto escribir *bona carmina*, es decir, sátiras que tuvieran cierto valor estético. Bartolomé Leonardo apuesta por esta manera de componerlas y por ello rechaza plenamente la noción de que estas diatribas cultas sean identificadas con la invectiva o la sátira popular. Por otra parte, sin rechazar los principios de las poéticas y preceptivas al uso, declara que todo creador tiene derecho a modificar los preceptos transmitidos porque las leyes del discurso literario cambian con el tiempo.

Yo, señor, toda la vida he respetado estas leyes por ser justas y por la autoridad de sus autores; pero he procurado que este mi respeto no llegue a superstición, porque [...] algunas veces el buen escritor debe contravenir a la ley o subirse sobre ella.

¹⁶ Según Aristóteles, *Poética*, 1448b 32-33, la comedia contaba entre sus antecedentes las invectivas compuestas en yambos: “la poesía se dividió según los caracteres particulares; [...] los más vulgares [imitaban] las de los hombres inferiores, empezando por componer invectivas, del mismo modo que los otros componían himnos y encomios [...] en los cuales, por lo apropiado que es, apareció también el verso yámbico —por eso todavía hoy se llama yámbico, porque en esta clase de versos se yambizaban mutuamente”; cf. *Poética de Aristóteles*, edición trilingüe por Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974, pp. 137-138. Me he referido a estas cuestiones en “Modelos clásicos y modelos del mundo en la sátira áurea: los *Diálogos* de Bartolomé Leonardo de Argensola”, en Manuel GARCÍA MARTÍN (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso de la AISO*, Universidad de Salamanca, 1993, vol. I, pp. 75-93.

Los estilos son históricos, diríamos hoy, y se van transformando a la par que se modifican las reglas poéticas, porque, afirma nuestro autor, estas no son rígidas sino moderadas y prudentes, como la ley de la *epiqueya*, que rige la práctica de las virtudes.¹⁷

El discurso de Bartolomé Leonardo nos presenta a un poeta-lector que conoce muy bien los materiales con los que trabaja. Como sabemos, los tratados de poética del XVI, el ya mencionado *Poetices libri septem* de Escalígero por ejemplo, perpetuaron el error que consistió en dar por sentado, o al menos suponer, que la *satura* romana derivaba de la forma dramática griega cuyos personajes eran sátiros, y que el nombre del género mismo, escrito con *i griega* en el Renacimiento, derivaba etimológicamente de esas criaturas mitológicas.¹⁸ El primer humanista que describió el género como se entiende hoy fue Isaac Casaubon en su tratado de 1605 *De satyrica Graecorum poesi et Romanorum*, que abarcaba el estudio de las obras dramáticas griegas en su primera parte y de la *satura* romana en la segunda.¹⁹ En esta última parte (II, 3), Casaubon también rectificó la ortografía de la palabra *satura*, que deriva en verdad del adjetivo latino *satur* ‘harto, lleno’. En verdad las sátiras romanas y las de Luciano se caracterizan por haber desarrollado un estilo propio que recibía en griego el nombre de *spoudogéloion* o *spoudaiogéloion*, es decir, un estilo serio-cómico en el que la crítica de tipos humanos y actitudes reprobables coexistía con discusiones políticas o de filosofía práctica a la manera de las diatribas cínicas de las que derivaba, y ello se hace aún más evidente en la variante de la *satura* meni-pea, escrita en prosa o prosimétrica, es decir, con citas de versos intercalados en el texto en prosa.

Lamentablemente, que yo sepa, no se han encontrado datos sobre los libros que poseía el rector de Villahermosa, pero Gregorio Colás, para apoyar su filiación tacitista y lipsiana, recuerda que entre los que estaban en la biblioteca de su amigo el

¹⁷ La *epiqueya*, en griego, *epiíkeia* ‘equidad’, en el discurso jurídico definía una ley que no era estricta sino, aunque justa e imparcial, clemente. Bartolomé se refiere sin duda al sentido que tenía en *Topica*, 141a 16, de Aristóteles, texto que se estudiaba en la universidad. Plutarco también usa la palabra, con personificación: la *Clemencia*.

¹⁸ Cf. *Poetices libri septem*, p. 43: “Satyri dicti sunt Bacchi comites et Tityri et Sileni [...]. Iccirco falluntur qui putant Satyram esse Latinam totam. A Graecis enim et encoata et perfecta primum, a Latinis deinde accepta, atque extra scenam exulta”.

¹⁹ Cf. *Isaaci Casauboni de satyrica Graecorum poesi et Romanorum satira libri duo*, Parisiis, apud Ambrosium et Hieronymum Dorvart, MDCV; cf. la reproducción facsímil de la edición de 1605, que lleva un estudio introductorio de Peter E. Medina, Nueva York, Delmar, 1973.

canónigo Bartolomé Llorente figuraba precisamente una edición de Tácito anotada por Justo Lipsio y publicada por Plantino en Amberes en 1581: *Cornelii Taciti opera omnia cum notis Justi Lipsii*.²⁰ No me parece absurdo conjeturar, por tanto, que Bartolomé Leonardo hubiera tenido en su biblioteca, o leído en otro sitio, la obra de Casaubon que también debía de haber conocido Quevedo, y así lo propuse en dos artículos que publiqué sobre esta cuestión. En el siglo XVII, *De satyrica Graecorum poesi et Romanorum* había circulado entre los humanistas o aspirantes a eruditos. Lo confirma una obra de González de Salas, quien reitera esta caracterización de la sátira en sus “Praeludia” a la edición del *Satyricon* de Petronio de 1629.²¹

Lamentablemente, los editores actuales de no pocas sátiras áureas parecen desconocer este importante discurso de Bartolomé, además de no estar al tanto de la bibliografía que manejan los clasicistas, con lo que es frecuente ver reemplazar el concepto de género por los de “actitud satírica” o “postura mental”.²² Parece desconocerse, pues, en nuestro ámbito, el estudio que en 1949 publicó el filólogo alemán Ulrich Knoche y que sigue siendo fundamental para reconstruir los rasgos esenciales de este género literario que ya un tratadista como Quintiliano había definido en términos contundentes: “Satura tota nostra est”.²³ Sin duda, hoy sabemos que podía relacionarse la sátira con cierto tipo de obras de crítica y burla de tipos humanos compuestas en Grecia desde el siglo VII antes de Cristo —los yambos de Arquíloco, por ejemplo—, pero su transformación en un género específico de convenciones propias, según Quintiliano, fue producto exclusivo del ingenio de sus predecesores romanos y, desde luego, nada que ver tenía con la comedia de sátiros. Knoche recordaba que ya Horacio mis-

²⁰ Véase Pascual GALINDO ROMEO, “La biblioteca del canónigo Bartolomé Llorente (1587-1592)”, *Zurita*, I (1933), pp. 63-78, cit. por Colás en *Alteraciones*, p. 34.

²¹ He consultado en la BNE un ejemplar al que le falta la portada, pero en el catálogo aparece como fecha de publicación 1629. Sobre González de Salas, también de origen aragonés, véase su *Nueva idea de la tragedia antigua*, ed. y est. de Luis Sánchez Lailla, Kassel, Reichenberger, 2003.

²² Para dar solo un ejemplo entre muchos otros, basta mencionar la edición de Celsa Carmen García-Valdés de Francisco de QUEVEDO, *Prosa festiva completa*, Madrid, Cátedra, 1993, en cuyo prólogo cita explícitamente a Northrop FRYE, *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila, 1977, y a Matthew HODGART, *La sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969, en traducción española; véase también Gilbert HIGHET, *The anatomy of satire*, Princeton UP, 1962. No es esta la única edición de la obra satírica de Quevedo en la que se incide en la misma opinión, aunque, como es bien sabido, según la perspectiva tradicional de los especialistas en clásicas, debe partirse del estudio fundamental de Ulrich KNOCHÉ, *Die römische Satire*, Gotinga, 1957, publicado en traducción inglesa en Estados Unidos: *Roman satire*, trad. de Edwin S. Ramage, Bloomington, Indiana UP, 1974.

²³ *Institutio oratoria*, 10.1.93.

mo había defendido esta opinión y se había referido a las leyes del género en sus sátiras “metasátiricas”, los *sermões* primero y cuarto del libro primero y el primero del libro segundo, así como en la segunda epístola del libro segundo.²⁴ Bartolomé, agudo lector de Horacio, las tendría también siempre presentes, y de hecho no dejó de incluir en algunas de sus sátiras y epístolas comentarios sobre el género que practicaba. Evidentemente, las teorías de Northrop Frye en su *Anatomy of Criticism* (1957), y las de Gilbert Highet en su *Anatomy of Satire* (1962) no son eficaces para entender el auge de la sátira neolatina o vernácula desde el Renacimiento, ya que eluden el tratamiento histórico de su desarrollo que está conectado con el del humanismo y la publicación de nuevas ediciones de los clásicos antiguos. En este contexto importa siempre recordar el dato que ofrecía Knoche sobre la tardía aparición del adjetivo *satiricus* en latín, solo fechable a partir del siglo III de nuestra era y usado exclusivamente para designar al poeta que escribía *saturae*, como ya decía san Isidoro: “satirici a quibus generaliter vitia carpuntur, ut Flaccus, Persius, Juvenalis vel alii”.²⁵

IMITACIÓN DE MODELOS Y RECREACIÓN DE SU IMAGINARIO

Las sátiras de Bartolomé nos revelan un imaginario que deriva del universo de representación de la diatriba romana en verso y de la sátira menipea clásica y renacentista. Su recreación es consecuencia del trabajo mismo de la *imitatio* verbal, mecanismo esencial de la creación artística según Argensola, quien lo reitera frecuentemente; por ejemplo, en su sátira 43 (“¿Estos consejos das, Euterpe mía?”), donde recomienda practicar la imitación compuesta o *contaminatio*:

Y cuando entre más cultos escritores,
transformado en abeja, en nuestro monte
te pluguiere pacer sus varias flores,
Píndaro, Lino, Orfeo, Anacreonte
y los Homeros andarán contigo,
que Arquíloco refiere y Jenofonte. (vv. 94-99)

²⁴ Cf. Horacio, *Saturae*, 1.4 y 2.1, y *Epistulae*, 2.2 58-60.

²⁵ Véase *Ethymologiae* u *Origines*, 8.7.7., en la edición bilingüe preparada por José Oroz Reta y Manuel Antonio Marcos Casquero, Madrid, La Editorial Católica, 1982-1983; se trata de una enciclopedia del conocimiento clásico compuesta ya en la era cristiana por san Isidoro de Sevilla (570-636).

O en otros versos que citaba Gracián en el discurso xxxii de su *Agudeza y arte de ingenio* a propósito de los juegos verbales, y recordó ya hace tiempo Aurora Egido. Son del cuarteto inicial de su soneto [90]:

Si aspiras al laurel, muelle poeta,
la docta Antigüedad tienes escrita;
la de Virgilio y la de Horacio imita;
que el jugar del vocablo es triste seta.²⁶

En las sátiras de Argensola, la imitación verbal genera su recreación de figuras y espacios de ese mundo clásico que el autor había hecho suyos en subsecuentes lecturas desde sus días de principiante en Huesca.²⁷ En Zaragoza, decía José Manuel Blecua, es muy probable que asistiera a los cursos que impartía Andrés Scoto y a los de Pedro Simón Abril, que había sido maestro de latín en la villa aragonesa de Uncastillo, y profesor y catedrático de la Universidad de Zaragoza. Sus manuales de gramática latina y griega y sus traducciones de comedias de Terencio, de la oración ciceroniana contra Verres (*In Verrem*), de la *República* de Platón, de textos de ética y filosofía natural, publicados muchos en Zaragoza entre 1566 y 1589, según Margherita Morreale habían circulado ampliamente en Aragón, favoreciendo a las imprentas zaragozanas, que podían vender impresiones locales de libros de texto, antes necesariamente importados del extranjero.²⁸ Bartolomé probablemente conocía estas u otras traducciones de textos filosóficos —la *República* de Platón, por ejemplo, muy presente en su sátira menipea titulada *Menipo litigante*, sobre la que volveremos—. De todos modos, el secretario de cartas latinas del conde de Lemos no necesitaba leer a los clásicos latinos en traducción. Traductor ocasional él mismo de poemas de Horacio —por ejemplo, de la sátira I, 9 (“Ibam forte via sacra”), de la oda I, 35 (“O diva te potens”) o de la III, 7 (“Quid fles, Asteria”)—, de epigramas de Marcial, de poemas de Catulo y

²⁶ Cf. *Rimas*, vol. I, soneto [90], vv. 1-4, p. 187, y Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. de Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, vol. II, p. 45. Sobre el interés por la poesía gongorina, léase el importante estudio de Aurora EGIDO, *La poesía aragonesa del siglo XVII (raíces culteranas)*, Zaragoza, IFC, 1979, esp. p. 207.

²⁷ Para reconstruir el tipo de estudio de los clásicos dedicado a jóvenes alumnos que se practicaba en el siglo XVI en Aragón, véase ahora José ARLEGUI SUESCUN, *La Escuela de Gramática en la Facultad de Artes de la Universidad Sertoriana de Huesca (siglos XIV-XVII)*, Huesca, IEA (“Colección de Estudios Altoaragoneses”, 49), 2005.

²⁸ Para estos datos, me baso en el estudio de Margherita Morreale, *Pedro Simón Abril*, Madrid, CSIC, 1949; cf. pp. 19-41 y ss.

de otros textos, Bartolomé, como los pedagogos jesuitas, creía en la función propédeutica de los ejercicios de versión del latín o del griego al español, primer paso para compilar un *codex excerptorium*, en el que se copiaban citas de estos y otros textos que serían fuente de imitación verbal. De las treinta y cuatro citas de obras de Bartolomé que incluyó Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*, varias remiten a sus traducciones y, como ya señalé en un trabajo anterior sobre esta retórica del discurso barroco, todas celebran sus cualidades de poeta y la “profundidad y enseñanza” que encierran sus versos. De hecho, Gracián aplica al rector de Villahermosa el mismo elogio escogido para alabar a Horacio: ambos son “filósofos en verso”.²⁹

De Zaragoza, como sabemos, pasó Leonardo a Salamanca, en cuya Universidad estudió Derecho Canónico de 1581 a 1584. Sin duda se añadieron a sus conocimientos de algunas obras filosóficas griegas que formaban parte del currículo académico de los jóvenes universitarios las enseñanzas que ofrecían, entre otros, los textos patrísticos y los de Platón, Aristóteles o Cicerón que trataban cuestiones de política.³⁰ De aquellas extensas lecturas queda la huella también en la selección de no pocos motivos y *topoi* recurrentes en sus sátiras en prosa y en verso sobre causídicos o abogados, tribunales y juicios, sus *vitia* y errores, conectados con el fenómeno de la proliferación de leyes, siempre criticado en los tratados *de regimine principum* como la *Educación del príncipe cristiano* de Erasmo o las *Políticas* de Justo Lipsio.³¹ Argensola argumentaba en su *Menipo litigante* y en su *Dédalo* que la virtud de justicia había desaparecido de la tierra y así lo demostraba la subida al cielo de su símbolo mitológico, la diosa Astrea, convertida ya en constelación. Ello explicaría la corrupción rampante de la administración de justicia en Grecia y en Roma, y también en la España de Felipe II.³² Por ello, cuando Menipo se queja de que los dioses “no acrediten su poder” para solucionar estos problemas, uno de los jueces del Hades,

²⁹ Vid. Lía SCHWARTZ, “Gracián y los cánones grecolatinos del siglo XVII”, en Aurora EGIDO, Fermín GIL ENCABO y José Enrique LAPLANA GIL (eds.), *Baltasar Gracián, IV centenario (1601-2001). Actas del I Congreso Internacional “Baltasar Gracián: pensamiento y erudición”*, Huesca / Zaragoza, IEA / IFC, 2004, pp. 105-133.

³⁰ Así, por ejemplo, la *República* de Platón, la *Política* de Aristóteles y *De re publica* de Cicerón.

³¹ Véase ERASMO, *La educación del príncipe cristiano*, trad. esp. de Lorenzo Riber de la *Institutio principis Christiani* (1516), en *Obras escogidas*, Madrid, Aguilar, 1956, y Justo LIPSIO, *Los seis libros de las políticas o doctrina civil de Justo Lipsio, que sirve para el gobierno del principado*, trad. de Bernardino de Mendoza (1604) de *Politicorum sive civilis doctrina libri sex, que ad principatum maxime spectant*, de 1589, ahora en la edición, con estudio preliminar y notas de Javier Peña Echeverría y Modesto Santos López, *Políticas*, Madrid, Tecnos, 1997.

³² Véase su introducción a la edición citada de 1974 de las *Rimas*, pp. VII-XI.

Radamanto, le contesta: “¿Merecen por ventura vuestras costumbres otra correspondencia en los premios dellas?”. En efecto, según Radamanto, los hombres son los responsables por no practicar esta virtud, de modo que no se puede acusar a los dioses.

En *Menipo litigante*, pues, cuya fecha de redacción o corrección desconocemos, pero que Otis H. Green, creo que arbitrariamente, consideró obra de juventud, Bartolomé hace blanco de su crítica al tipo profesional del letrado o abogado, envuelto en disputas y litigios judiciales. Abogados interesados en ganar dinero existían sin duda en su época, como existen hoy, pero el reiterado ataque de que fueron objeto en obras morales y en la sátira renacentista marca una tendencia ideológica de las clases dominantes en la Europa del Antiguo Régimen. Me refiero al rechazo de la economía dineraria que se estaba imponiendo en los reinos del continente, y que contribuiría a la erosión del poder y de los privilegios de la nobleza. Vinculadas como estaban las prácticas del derecho a las actividades de la nueva economía, se consideraba a los representantes de las profesiones liberales, abogados o médicos, usurpadores del poder que no poseían por nacimiento pero que la posesión de dinero confería ya desde mediados del siglo XVI. Por ello es este un tipo de frecuente aparición en las sátiras de Quevedo, en el *Sueño de la muerte* y en *La hora de todos*, por ejemplo, y en su poesía, así como en la de Góngora y en la de otros autores renacentistas y barrocos, con las que sin duda entablan diálogo las sátiras de Argensola. Ahora bien, esta lectura ideológica de la figura del litigante se apoyaba asimismo en textos grecolatinos, en los que se criticaba la proliferación de leyes y de quienes las manipulaban para su beneficio perturbando la paz de la república. El Menipo argensolino, por ello, pone en boca de otro personaje, llamado Platón, la acusación referida:

que yo a los jurisconsultos abogados destierro y aun de todo el mundo fuera más razón desterrarlos. Porque aquella república será bienaventurada que careciere de abogados, de la manera que aquellos mares serán pacíficos que carecieren de piratas; y como naturalmente las fieras de Libia se aborrecen unas a otras, así por natural inclinación hacen estos guerra al sosiego de las gentes, y son dos cosas incompatibles, abogados y paz.³³

Esta opinión del Platón ficcional remite a pasajes muy conocidos de la *República* (libros II, 376-385; III, 386 y ss., y X, 595 y ss.), en los que Platón trata la cuestión de la influencia negativa de la poesía sobre la educación de los jóvenes de su estado ideal, pre-

³³ Cf. *Menipo litigante*, en *Obras sueltas*, pp. 118-119.

cisamente porque creía que estimulaba y exaltaba lo irracional del individuo. Esa fue la causa de que recomendara el destierro de la poesía en su modelo de república, idea que Aristóteles rechazó, como es sabido, afirmando en su *Poética* en cambio que la poesía exaltaba pero también refinaba y purificaba las emociones sublimándolas y *purgándolas*.³⁴ De la recepción de la tragedia decía así que cumplía una función terapéutica con respecto a las emociones que resumió con el concepto de *katharsis*. En *Menipo litigante* Platón-personaje aclara que solo había recomendado desterrar la mala poesía con excepción de los himnos a los dioses y las alabanzas a los buenos, asimilando al mismo tiempo el modelo de los *malos poetas* al de los abogados. Así Argensola hace que Platón “corrija” su opinión proyectando el mandato de destierro a los abogados, porque consideraba que su presencia en la república sería fuente de conflictos surgidos del tratamiento de diversos problemas. Aquí están focalizados en la interpretación del testamento del bisabuelo de Menipo, Alitias, que Argensola explica utilizando fórmulas del discurso técnico del derecho para criticar la mala administración de la justicia civil.

En el *Dédalo*, en cambio, Argensola examina la ausencia de justicia en relación con el problema del tiranicidio, motivo que su adhesión al tacitismo le permitía ver desde nuevas perspectivas.³⁵ No se plantea, por supuesto, la necesidad de liberarse del tirano, Felipe II, pero el contexto hace posible la crítica de su comportamiento injusto en el ámbito de los tipos de gobierno que describía ya Aristóteles en su *Política*, y que incluían la tiranía. Así podía leerse desde Aragón la decisión del monarca de imponer el modelo de la monarquía absoluta en la Península Ibérica anulando las libertades que aseguraban sus fueros.

En las tres sátiras menipeas de Bartolomé Leonardo que nos han llegado se observan tácticas compositivas semejantes. La crítica de tipos y circunstancias del presente del escritor —la huida de Antonio Pérez o el enriquecimiento económico de los abogados— se organiza en torno a estructuras imaginarias características de la Antigüedad clásica: un viaje al Hades mitológico y literario, que transforma al protagonista en otro Teseo, otro Ulises y otro Eneas. Cuando el interlocutor de Menipo, Arsitias, le pregunta cómo se enteró del camino a seguir, la respuesta es la esperada: “¿Cómo? Por lo que de él nos dijeron Homero y sus imitadores”. La figura histórica de Antonio Pérez

³⁴ Cf. *Poética*, 1449b 28; en la ed. cit. de Valentín García Yebra, p. 525.

³⁵ Examiné ya el *Dédalo* en detalle en “Las alteraciones aragonesas y los Argensola”, en José MARTÍNEZ MILLÁN (dir.), *Felipe II (1598-1998): Europa y la monarquía católica*, Madrid, Parteluz, 1999, vol. II, pp. 815-827.

también se inscribe en el imaginario clásico, al ser presentada *sub specie mythologica*, esta vez la literaria de Dédalo, sin que falte un comentario metaliterario de nuestro gran conocedor de la literatura clásica. Cuando el interlocutor de Dédalo, Polites, quiere consolar al padre que ha perdido a su hijo Ícaro, dice: “ten por cuenta que la fama no dejará de encomendar a la inmortalidad la grandeza de su ánimo divulgando la generosa causa de su caída”. La respuesta de Dédalo es la esperada en estas sátiras:

¡Oh Polites!, que en descuento desas gloria no habrá poetilla ni pedagogo retórico que no lo traiga de aquí adelante por ejemplo de los que con poca suficiencia (que lo compararán a sus alas de cera) emprendieren cosas grandes; y vendremos a ser Ícaro y yo uno de los lugares comunes de que usan en sus pláticas los ingenios ordinarios.

El rector de Villahermosa sin duda recordaría que en las antologías que se usaban en las escuelas, y, por cierto, también en los colegios de la Compañía, se incluía el pasaje correspondiente sobre Dédalo de las *Metamorfosis*.³⁶

Argensola escoge, como hemos dicho, la técnica de la imitación compuesta para recrear el motivo de la herencia y del testador, tan característico de la sátira romana como de las sátiras de un autor dilecto, Luciano de Samosata.³⁷ En los *Diálogos de los muertos* se encuentran varias versiones de este *topos*, cuyos antecedentes proceden de la retórica, en particular de la oratoria forense y de la doctrina filosófica cínica, que está en el origen de la sátira menipea. Según los cínicos, el anhelo de enriquecimiento instantáneo ofrecía un ejemplo contundente de la vanidad de los deseos del hombre. Se explica así que Luciano recreara el *topos*, dada la filiación retórica y cínica de sus sátiras menipeas.³⁸

En *Menipo litigante* Argensola combina o entrelaza el motivo de la herencia y el testamento con el del descenso al Hades, según aparecía descrito en los dos poemas épicos que hicieron famoso el motivo: la *Odisea*, canto XI, en el que se relata la expe-

³⁶ Véase por ejemplo el manual escolar titulado *Sylva / diversorum / autorum, qui ad usum / scholarum selecti sunt. / Divo Antonio Olyssipone excudebat Emanuel de Lyra Typog. / Cum facultate Inquisitorum, 1587*. Entre los fragmentos que debían leer los alumnos figura una serie de descripciones que aparecen en las *Metamorphoseos*, una de ellas, el vuelo de Dédalo e Ícaro, del libro octavo: “Ovidii descriptio volatus Daedali et Icaro ex libro 8 – fol. 78”.

³⁷ El motivo ya aparece desarrollado en *El Crotalón*; Quevedo lo imita también en una sección del *Discurso de todos los diablos*. Véase Lía SCHWARTZ, “Modelos clásicos y modelos del mundo en la sátira áurea”, cit., pp. 75-93.

³⁸ Para estas cuestiones de filiación de la obra de Luciano, véase Christopher ROBINSON, *Lucian and his influence in Europe*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1979.

riencia de Ulises en su *katábasis*, y la *Eneida*, canto VI, que narra el viaje de Eneas al Orco, ambos utilizados como fuentes de los tratados mitográficos que transmitieron las descripciones griegas del Hades y latinas del Orco más tradicionales. Con todo, la fuente principal de Bartolomé es el *Menipo o la necromancia* de Luciano, obra que conocía muy bien, así como el *Icaromenipo*, *El pescador o los resucitados*, el *Carón*, los *Diálogos de los muertos* y muchas otras sátiras de este autor, que ya habían sido modelos imitados por Erasmo en sus *Colloquia*.³⁹

En *Menipo litigante*, da pie a la peregrinación del protagonista el caso de un Eros-trato también ficcional, que había decidido no hacer testamento, aun a sabiendas de que desheredaba así a sus hijos. Ello conduce a la confesión puesta en boca de Menipo:

Has de saber, Arsitás, que todas esas peregrinaciones mías de que tienes noticia, no tanto las hice por curiosidad filosófica, como todos creísteis, cuanto por la pobreza de mi estado y de mis hijos, que es madre de la industria y de la diligencia.

Como señalé en el caso de las palabras atribuidas a su personaje Platón, aquí Argensola modifica la razón del viaje al Hades que daba el Menipo lucianesco introduciendo el motivo del testamento. Cansado de los fraudes y robos de los causídicos que se ocuparon de la demanda puesta por quienes habían reclamado su hacienda, Menipo se dirige al Hades para buscar a su bisabuelo. Su objetivo es conseguir que Alitias refrende la autenticidad del documento testamentario o fideicomiso en el que constaba que el abuelo, el padre y Menipo mismo eran sus auténticos herederos. Se describe esta medida como imprescindible en vista de que los abogados que presentaron la demanda habían ido en contra de las leyes de la herencia, ofreciendo interpretaciones cuestionables, sacadas de “sus infinitos libros”, “descoyuntando verdades” y juzgando a su antojo. Pero, por otra parte, Menipo debe sufrir que los elegidos para

³⁹ Erasmo fue, en primer lugar, traductor de la obra de Luciano. La primera edición bilingüe apareció en 1506, y ya fue aumentada en 1514; a estas le sucedieron una serie de reimpressiones hasta 1533, es decir, tres años antes de su muerte. Su familiaridad con las obras del samosatense se hace evidente al observar el número de citas que se leen en sus *Adagia*. De traductor a autor de sus *Colloquia*, Erasmo siguió el modelo de Luciano, convencido de que sus textos eran valiosos para sus lectores no solo como fuente de entretenimiento, sino también de instrucción moral. Siguiendo a Luciano, Erasmo fustiga los mismos vicios y los tipos humanos que los personificaban: hipocresía, orgullo, superstición, charlatanería, ambición, avaricia, impudicia. Todos ellos aparecen criticados en sus sátiras originales o *Colloquia*. Argensola sin duda conocía sus traducciones del maestro y sus imitaciones, en las que puede haber aprendido a proyectar los caracteres clásicos en su circunstancia histórica; cf. R Christopher ROBINSON, *óp. cit.*, pp. 165-197.

defenderle también lo despojen exigiendo el pago anticipado de sus gestiones y obligándole a vender las posesiones sobre las que se litigaba para poder remunerarles.

La imitación de las fuentes que practica Bartolomé alterna entre el tratamiento serio de sus modelos con el burlesco, basado, como era frecuente en los sermones de Horacio, en ironías sobre su verosimilitud. Otra técnica favorita se afianza en la toma de distancia del texto imitado, con lo que por ironía nuevamente se formula un comentario metasatírico o metaliterario. Menipo, por ejemplo, que asegura haber visto las *animae* o simulacros del “divino Platón” y de “su discípulo Aristóteles, que lo venía siguiendo”, declara que, “cuando referí a Luciano Samosateno este mi viaje, adrede le callé el haber visto a Platón (porque me lo rogó el mismo), por el odio grande que Luciano siempre tuvo a los filósofos”. Bartolomé se refiere indirectamente a otra sátira del samosatense, *Venta de filosofías*, y revela así su familiaridad con la obra de este autor, técnica reiterada en otros pasajes que la confirman, como los que remiten al concepto de providencia divina y al supuesto poder de los dioses del Olimpo.⁴⁰

El objetivo central de toda sátira gira en torno a la crítica de costumbres, personificada en tipos humanos, generalmente de larga trayectoria literaria, que todo autor integra y adapta a su mundo social. Está asimismo condicionada por la posición ideológica de quien la inventa y compone. En su tercera menipea, titulada *Demócrito*, el médico Hipócrates aparece como personaje al que recurren los habitantes de Abdera para curar al filósofo, porque suponían que el estudio de la filosofía “lo tenía loco”. Bartolomé imagina que Hipócrates acepta visitar a Demócrito, con quien mantiene una larga conversación sobre los vicios de los hombres, e imagina asimismo la respuesta del filósofo. Sin embargo, el intercambio de ideas que propicia este encuentro convence a Hipócrates-personaje de lo opuesto. Por ello decide que los ciudadanos de Abdera habían cometido un grave error: no estaba loco Demócrito sino quienes lo rodeaban. A la pregunta de Hipócrates sobre sus escritos, Demócrito no vacila en afirmar que escribía “de la locura”, “cómo se engendra en los hombres y cómo se ha de curar, porque es la enfermedad más general y extendida en los mismos que piensan que carecen de ella” (pp. 140-141). La actitud del filósofo es francamente pesimista, ya que no cree que los seres humanos puedan mejorar o cambiar de hábitos. Frente a esta imposibilidad, Demócrito afirma que solo tiene sentido su conocida reacción: la risa.

⁴⁰ La última sátira de Quevedo, *La hora de todos*, también se construye en torno a estas cuestiones que Luciano trató en varias de las suyas —entre otras, *Zeus confundido* y *Zeus trágico*—; véase Francisco de QUEVEDO, *La hora de todos*, ed. de Lía Schwartz, Madrid, Castalia, 2009.

Ya en el conocido emblema 251 de Alciato, *In vitam humanam*, este *topos* aparecía representado con las figuras de los dos filósofos que cifraban opuestas reacciones: Demócrito y Heráclito. Si el primero reía de la necedad, la locura y la insensatez de los hombres, el segundo lloraba sin cesar por la misma causa. Pueden hallarse numerosas menciones de lo que era, en efecto, un lugar común en el pensamiento de la época. El mismo Argensola lo menciona a propósito de los vicios y males de la corte en su “Sátira del incógnito”:

Ahora, pues, oh diosa, di si ando
 cuerdo en odiar la Corte, que apetece
 de necios y de inútiles el bando.
 No siempre mis mejillas humedece,
 como a Heráclito el llanto, con que pueda
 llorar cuanto en las cortes ver ofrece;
 ni soy de condición tan poco aceda,
 que siempre con Demócrito me ría
 de ver los matachines desta rueda.⁴¹

Pero además le dedica un soneto, muy citado, que en el manuscrito 4141 ya aparece con anotaciones. Las fuentes sugeridas remiten a Séneca, en el libro I, capítulo 15, de su *De tranquillitate animi* y en su *De ira*, libro II, así como a los versos 28-35 de la sátira X de Juvenal. El epígrafe que lleva en este manuscrito dice: “A los retratos de aquellos dos filósofos Heráclito y Demócrito, de los cuales, aquel continuamente andaba llorando los males del mundo, y este, por el contrario, riéndose de ellos”.⁴²

De los dos sabios son estos retratos,
 Nuño, que con igual filosofía
 lloraba el uno, el otro se reía
 del vano error del mundo y de sus tratos.
 Mirando el cuadro, pienso algunos ratos,
 si hubiese de dejar mi medianía,
 a cuál de los extremos seguiría
 destes dos celebrados mentecatos.
 Tú, que de gravedad eres amigo,
 juzgarás que es mejor juntarse al coro

⁴¹ Es la sátira en tercetos que lleva el número X en la edición citada de las *Rimas*, vol. II, p. 184, vv. 874-882.

⁴² Cf., en la edición citada de Blecua de las *Rimas*, el soneto [104], “[A un cuadro en que estaban retratados Heráclito y Demócrito. A don Nuño de Mendoza]”, p. 207.

que a lágrimas provoca en la tragedia.
 Pero yo, como sé que nunca el lloro
 nos restituye el bien, ni el mal remedia,
 con tu licencia, el de la risa sigo.

No hace falta demostrar que el contexto de este soneto es neoestoico. Los tratados morales de Séneca, *De ira* y *De tranquillitate animi*, circularon ampliamente en la Europa renacentista en las ediciones de Erasmo de principios del XVI y, ya en el siglo XVII, en la muy apreciada de Justo Lipsio. Pero estas obras de Séneca ejercieron también influencia indirectamente, como lo demuestran muchos tratados filosóficos de fuentes estoicas clásicas, y la literatura misma en latín o en lenguas vernáculas que examinó hace ya tiempo Blüher.⁴³ A partir del *topos* sobre el *vano error del mundo y de sus tratos* que Bartolomé cifró en este verso ya citado, construyó Quevedo su sátira *El mundo por de dentro*.⁴⁴ Gracián también lo hizo fundamental en *El Criticón* y en casi todas sus obras, para lo cual recomiendo la lectura de las publicaciones de Aurora Egido sobre el tema y su autor.⁴⁵ Este *error del mundo* revela que los seres humanos son incapaces de percibir la esencia de las cosas, perdidos como están en admirar su apariencia. Los escépticos afirmaron que el engaño era inevitable particularmente cuando a los ojos del cuerpo no se unía la capacidad de razonar de modo independiente. De allí que la antigua Stoa, y la nueva, cifrada en la obra de Séneca, criticara a los tontos y a los locos, oponiendo la figura del *sapiens* a la de los despreciados *stulti*. No es extraño, por tanto, que la galería de tipos denostados por el moralista, autor de sátiras, incluyera siempre en esos siglos a tontos y a dementes. Quevedo, por ejemplo, condena al infierno a toda una variedad de locos, que también son personajes de ficción en la obra de Cervantes y en las de los novelistas poscervantinos del siglo XVII.⁴⁶

⁴³ Véase Karl Alfred BLÜHER, *Séneca en España*, Madrid, Gredos, 1969.

⁴⁴ Forma parte del conjunto de cinco sátiras *Sueños y discursos de verdades soñadas*, aunque no se trate técnicamente del relato de un sueño. *Mundo* salió publicado en 1627 en tres ediciones impresas en Barcelona, Zaragoza y Valencia. Quevedo lo concluyó en abril de 1612, según aparece en la dedicatoria al duque de Osuna; cf. la edición de Ignacio Arellano en Francisco de QUEVEDO, *Obras completas en prosa*, Madrid, Castalia, t. I, vol. I, p. 357.

⁴⁵ Además del estudio ya citado, *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, véase, también de Aurora EGIDO, *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, Universidad de Salamanca, 2001; *La rosa del silencio: estudios sobre Gracián*, Madrid, Alianza Universidad, 1996, y el volumen, coordinado por Aurora EGIDO y María del Carmen MARÍN PINA, *Baltasar Gracián: estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, Zaragoza, IFC, 2001.

⁴⁶ Sobre la influencia directa o indirecta de Erasmo en la ficción de la época, véase Antonio VILANOVA, *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989.

Una influencia indirecta de estas sátiras del Barroco, por tanto, fue la ejercida por *Moriae encomium* —*Stultitia laus*— o el *Elogio de la locura* de Erasmo, su conocido encomio paradójico.⁴⁷ La obra fue estructurada sobre el esquema de una declamación o composición laudatoria; por tanto, no es posible clasificarla como sátira *tout court*, ya que difiere radicalmente del modelo de las diatribas satíricas de Horacio, Persio o Juvenal o de la sátira menipea. Como encomio paradójico, el *Elogio* pertenece a un conjunto de subgéneros antiguos muy conocidos y recreados en Europa desde el siglo XVI, que gravitaban hacia la *satura* romana en sus dos variantes por ejercer la crítica del hombre y de sus vicios o excesos en tono generalmente cómico o en son de burla. Desde la perspectiva de *Moria* o *Stultitia*, que es quien se autoalaba desde el púlpito, la locura resulta de lo que Bartolomé llamaba “la demasia” de los seres humanos, que desean sin límite y actúan sin ley, porque se dejan guiar por la “opinión humana” que se desvía de “los principios de la esencia [de las cosas]”.⁴⁸ Al dejarse guiar por las falsas apariencias, sin preocuparse por hallar el verdadero sentido o significado del mundo, el hombre actúa olvidándose de la razón que lo distingue de los brutos animales, sin recurrir a lo que le dictaría su conciencia porque no discrimina cuáles son las virtudes y cuáles los vicios. Es esta pérdida de la voluntad lo que crítica Bartolomé en toda su obra de contexto neostoico, pero en particular en su *Demócrito*.

No pueden dejar de mencionarse, además, otras fuentes importantes del *Demócrito* argensolino: las sátiras de Luciano *Venta de filosofías* —*Vitarum auctio*—, 13-14, y *Sobre los sacrificios*. *De sacrificiis* es un tratado burlesco estructurado como una diatriba cínica, de la que deriva, como se dijo, la sátira menipea. Luciano incorpora este *topos* para denunciar la ignorancia y la tontería del hombre con figuras retóricas y expresiones que parecen anticipar las de Argensola. Su Demócrito-personaje dice así que “solo del hombre me río”, y explica la causa:

Del hombre, porque lo veo lleno de locura y vacío de acciones justas, gobernándose puerilmente en todos sus consejos, tomando sobre sí trabajos inútiles, como si

⁴⁷ La primera edición de la *Moria*, como le gustaba llamarla a su autor, Erasmo (1469-1536), salió publicada en 1511. Escrita en Inglaterra en casa de su amigo Tomás Moro, con quien había traducido años antes algunas sátiras de Luciano, *Elogio de la locura* también se basa en los modelos del samosatense. Para las fuentes utilizadas por Erasmo, además de Luciano, véase Desiderius ERASMUS, *The praise of folly*, trad., introd. y est. de Clarence H. Miller, y, en trad. esp. actual, *Elogio de la locura*, Madrid, Alianza, 1992.

⁴⁸ Cf. el discurso del filósofo en su *Demócrito*, en *Obras sueltas*, pp. 145 y ss.

naciera sin ningunos. Verasle penetrar los senos y fines de la tierra para sacar oro y plata sin reposar jamás, ni en la última vejez de las ansias de adquirir.⁴⁹

Bartolomé Leonardo recreó el imaginario de la sátira clásica volviendo a los textos de sus predecesores, posiblemente porque debió de sentirse unido a ellos por su coincidente admiración por el estoicismo, que se había ya convertido en la Antigüedad en contexto preferido de este género. Su formación y sus gustos literarios y filosóficos eran semejantes a los de Justo Lipsio, de cuya obra recibió probablemente el impulso que lo llevó a componer sátiras en todas sus variantes. Como es sabido, se han conservado una carta latina de Bartolomé a Lipsio y la respuesta de este a Argensola, y otras dos cartas intercambiadas entre Lupercio y Lipsio. Precisamente en la respuesta de Lipsio a Bartolomé se halla confirmación de su interés por el neoestoicismo que había reconocido ya el maestro:

En verdad que eres hermano de Lupercio, y hasta hermano gemelo. ¿No conspiras con él en afecto para conmigo? Dejo aparte tus alabanzas porque mi pudor debe rechazar las que pudo dictar tu aprecio. Sin embargo, ¿cómo no corresponder con mi afecto a tales ingenios? *Así lo hago, con tanta mayor lealtad cuanto que amo profundamente la Virtud y la Doctrina de que sois verdaderos discípulos, lo que alabo y apruebo con toda mi alma.* ¡Que España nos ofrezca muchas estirpes como la vuestra!⁵⁰

Lo que hoy percibimos cuando leemos estas cartas es que estos y otros correspondientes españoles de Lipsio, aragoneses que incluían a los tres hermanos Leonardo, toledanos entre los que se contaba Scoto, y sevillanos, el más famoso de los cuales fue el humanista Arias Montano, admiraban a Lipsio, como a Erasmo, por haber sabido combinar la filología y el conocimiento de los clásicos con la doctrina. “Sapientia est virtus cum eruditione liberali coiuncta”, había dicho Erasmo. El mensaje fue recogido por los Argensola, y en particular por Bartolomé, que dedicó su vida al estudio y a la redacción de obras historiográficas y literarias que sin duda alternaron con sus actividades eclesiásticas pero en grados que no es sencillo hoy reconstruir.

⁴⁹ Ibídem, pp. 143-144.

⁵⁰ Véase Alejandro RAMÍREZ, *Epistolario de Justo Lipsio y los españoles (1577-1608)*, Madrid, Castalia, 1966. Cito la traducción de la carta 88, que es respuesta de Lipsio a Bartolomé, fechada el 18 de marzo de 1603, pp. 374-375; el original latino de la oración en cursiva dice: “facio, & tam ex fide, quam Virtutem & Doctrinam amo: cuius utriusque vos veros alumnos in animo laudo & agnosco” (p. 372).