

## BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA, POETA SATÍRICO

Maria D'AGOSTINO\*

RESUMEN.— Bartolomé Leonardo de Argensola fue considerado un gran poeta satírico ya por sus mismos contemporáneos. La crítica, también la más reciente, ha subrayado siempre su ininterrumpida “conversación” con los *antiqui auctores*, especialmente con Horacio y Juvenal, cuyas obras satíricas fueron especialmente admiradas e imitadas por el menor de los Argensola. Las reflexiones de Bartolomé Leonardo sobre la sátira se concentran, además, en la carta, dirigida al conde de Lemos, *Del estilo propio de la sátira*, donde al lado de los modelos clásicos indica, entre los modernos, como poeta satírico absoluto a Ludovico Ariosto. La referencia al inventor de la moderna sátira en verso es aún más significativa si se tiene en cuenta la evolución del modelo ariostesco en España después de las primeras generaciones de poetas italianizantes, un modelo que ya a finales del XVI se había convertido en un arte para minorías y que en el XVII había desaparecido.

Este artículo, a través del análisis de las estructuras dialógicas de muchas de las epístolas satíricas de Bartolomé Leonardo de Argensola, demuestra que el modelo ariostesco sigue vigente en la estructuración de los tercetos del rector de Villahermosa, hasta el punto de que en la epístola dirigida al príncipe de Esquilache, que lo había provocado de forma jocosa precisamente sobre la sátira, el poeta inserta algunos versos del autor del *Furioso* procedentes de la tercera de sus *Satire*, ciñéndose más que nunca a ese modelo.

---

\* Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Nápoles.

ABSTRACT.— Bartolomé Leonardo de Argensola was considered a great satirical poet already by his contemporaries. Scholarship, even in recent times, has always highlighted his constant dialogue with the *antiqui auctores*, especially with Horace and Juvenal, whose satires were admired and imitated by Bartolomé. Furthermore, Bartolomé Leonardo's considerations on satire, as a genre, are expressed in the letter he wrote to the Count of Lemos *Del estilo propio de la sátira*. In this important letter, Argensola refers, together with his ancient models, to Ludovico Ariosto as his absolute model among the modern poets. This reference to the inventor of the modern satirical poem is even more significant when one considers the evolution that aristosque model had in Spain, where, after the first generations of Italianate poets, it became an art form dealt with by few already at the end of the 16<sup>th</sup> century, and disappeared in the 17<sup>th</sup>.

Through the analysis of the dialogical structure of many among Bartolomé Leonardo's satirical epistles, this article demonstrates that the aristosque model constantly recurs in the structure of Argensola's tercets. In the epistle he wrote to the Prince of Esquilache, who had jokingly provoked him especially on the satirical genre, Bartolomé Leonardo even inserted some verses by Ariosto that are taken by the third of his *Satire*, adhering more than ever to his model.

El corpus de la poesía satírica de Bartolomé Leonardo de Argensola suma, como se sabe, composiciones en tercetos, sonetos y algún texto en arte menor.<sup>1</sup> Sería casi imposible dar cuenta de manera pormenorizada de las opiniones de cuantos dedicaron consideraciones a este corpus.<sup>2</sup> Solo me limitaré a recordar que, después de los estudios de José Manuel Bleuca en que se dibujaban a grandes líneas las principales características de tal producción, apuntando, especialmente, a su clasicismo,<sup>3</sup> en años más recientes ha sido Lía Schwartz la que se ha dedicado a profundizar sobre cómo el género de la sátira “le permitió experimentar con voces diversas para forjarse la ima-

<sup>1</sup> Se trata de los textos 43-104 de Bartolomé LEONARDO DE ARGENSOLA, *Rimas*, ed., introd. y notas de José Manuel Bleuca, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1974.

<sup>2</sup> Bartolomé fue considerado un gran poeta satírico ya por sus mismos contemporáneos, como lo atestigua un pasaje de *El diablo cojuelo* en el que se le llama *divino Juvenal aragonés*. Véase Luis VÉLEZ DE GUEVARA, *El diablo cojuelo*, ed. de Ramón Valdés Gázquez, Barcelona, Crítica, 1999, p. 109. Respecto a la fortuna de la poesía, no solo satírica, del menor de los Argensola a lo largo de los siglos puede verse el exhaustivo artículo de Isabel Pérez Cuenca en este mismo volumen (pp. 265-321).

<sup>3</sup> José Manuel BLEUCA, “Introducción” a Bartolomé LEONARDO DE ARGENSOLA, *Rimas*, ed. cit., vol. I, pp. XXXII-XLIII; ídem, “La carta poética en Aragón en la Edad de Oro”, en José María ENGUITA (ed.), *II Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón*, Zaragoza, IFC, 1993, pp. 9-29.

gen del poeta clasicista que quiso ser”<sup>4</sup> a través de una ininterrumpida conversación con los “difuntos”, esto es, con los *antiqui auctores*, en cuya lectura se formaron las mentalidades barrocas.

El interés y la profundidad de las observaciones de Bartolomé Leonardo sobre la sátira, “que por ser reprehensión de las costumbres es la poesía que más provecho puede hacer en la república”, se deducen de la lectura de la carta al conde de Lemos *Del estilo propio de la sátira*, de donde procede la cita,<sup>5</sup> y de las múltiples reflexiones metapoéticas que el rector de Villahermosa insertó en sus composiciones. En muchos lugares de su amplia producción en verso Argensola deja claro cuál es su canon de autores, los *antiqui*.<sup>6</sup> Dentro de los poetas satíricos sigue, como es de esperar, a Horacio,<sup>7</sup> pero, sobre todo, como escribe en la *Epístola a un caballero estudiante*, admira e indica como modelo a Juvenal, compartiendo así la opinión de muchos poetas e intelectuales contemporáneos:

Pero cuando a escribir sátiras llegues,  
a ningún irritado cartapacio,  
sino al cauto Juvenal, te entregues;  
porque nadie a los gustos de palacio  
tomó el pulso jamás con tanto acierto

---

<sup>4</sup> Lía SCHWARTZ, “Bartolomé Leonardo de Argensola: las voces satíricas de un poeta aragonés”, *Caliope*, VIII (2002), pp. 51-73; la cita, en p. 69. De la misma autora véase también “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, y “La representación del poder en la sátira áurea: del rey y sus ministros en el *Dédalo* de Argensola y en los *Sueños* de Quevedo”, en Augustin REDONDO (ed.), *Le pouvoir au miroir de la littérature en Espagne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, París, Université de la Sorbonne Nouvelle, 2000, pp. 33-48.

<sup>5</sup> El texto de la carta puede consultarse en *Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, ordenadas e ilustradas por el conde de la Viñaza*, 2 vols., Madrid, M. Tello, 1889, vol. I, pp. 295-305. Sobre la carta al conde de Lemos véase, al menos, las consideraciones de José Manuel Bleuca en Bartolomé LEONARDO DE ARGENSOLA, *Rimas*, ed. cit., vol. I, pp. XXXIII-XXXIV; Lía SCHWARTZ, “Modelos clásicos...”, cit., pp. 91-92. Para las reflexiones de Bartolomé sobre la sátira presentes en sus mismas composiciones, los versos 142-150 del texto 162, *Epístola a Fernando de Soria Galvarro*, y los versos 76-90 del texto 165. La numeración de los textos es la que aparece en la edición citada de las *Rimas*, numeración a la que se remitirá de aquí en adelante.

<sup>6</sup> Véase, sobre todo, la sátira 43, “¿Estos consejos das, Euterpe mía?” (vv. 85-108), y la *Epístola a un caballero estudiante* (163), en Bartolomé LEONARDO DE ARGENSOLA, *Rimas*, ed. cit.

<sup>7</sup> Sobre el horacianismo de Bartolomé Leonardo de Argensola véase al menos Rosa María MARINA SÁEZ et alii, *El horacianismo en Bartolomé Leonardo de Argensola*, Madrid, Hurga y Hierro, 2002.

(con permiso de nuestro insigne Horacio).  
 Esto en razón de sátiras te advierto;  
 aunque de las más agrias o más finas  
 habla como enemigo descubierto.  
 (163, vv. 175-183)

Sin embargo, hay que destacar que además de estos dos modelos de la poesía satírica latina, junto a los que frecuentemente y con objetivos poéticos distintos pone a Persio y Marcial,<sup>8</sup> Bartolomé Leonardo, en la carta al conde de Lemos, indica como poeta satírico absoluto, entre los modernos, a Ludovico Ariosto: “En Italia han escrito muchas sátiras y comedias; pero ninguno ha llegado en ellas a poderse ladear con el Ariosto”.<sup>9</sup>

La referencia al inventor de la moderna sátira en verso es aún más significativa si, a partir de la correspondencia entre Hurtado de Mendoza y Boscán publicada en 1543, se considera la evolución que el género sátira/epístola tuvo en España.

Como es sabido, las consecuencias de esta evolución llevaron a Claudio Guillén, en un ensayo canónico sobre la cuestión, a hablar de una “Italia satírica” y de una “España epistolar”.<sup>10</sup> Sería imposible reseñar ahora la abundante bibliografía sobre este asunto, que en años recientes se ha enriquecido con contribuciones imprescindibles dirigidas, por un lado, a aclarar el controvertido concepto de *sátira* en el Siglo de Oro y, por otro, a estudiar la variedad y la evolución del género de la *epístola* en verso.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Para la presencia de Marcial en la poesía de Bartolomé Leonardo de Argensola me permito remitir a la bibliografía presente en Maria D'AGOSTINO, “De Ovidio, Horacio y de Marcial me valgo”: Bartolomé Leonardo de Argensola y el topos clásico de la ‘vieja sin dientes’ entre *imitatio* y *contaminatio*”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008)*, e. p.

<sup>9</sup> *Obras sueltas*, cit., p. 300.

<sup>10</sup> Claudio GUILLÉN, “Sátira y poética en Garcilaso”, en *El primer Siglo de Oro: estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 15-48; las citas, en p. 46.

<sup>11</sup> Para la definición del concepto de ‘sátira’ en el *Siglo de Oro* véanse, por lo menos, los siguientes estudios: Luis ROSALES, “Algunas reflexiones sobre la poesía satírico-política bajo el reinado de los últimos austrias”, *Revista de Estudios Políticos*, 15-16 (1944), pp. 41-83; Teófanos EGIDO, *Sátiras políticas de la España moderna*, Madrid, Alianza, 1973; Mercedes ETREROS, *La sátira política en el siglo XVII*, Madrid, FUE, 1983; Kenneth SCHOLBERG, *Algunos aspectos de la sátira en el siglo XVI*, Berna / Fráncfort / Las Vegas, Peter Lang, 1979; Lía SCHWARTZ, “Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones del género”, *Edad de Oro*, 6 (1987), pp. 215-234; ídem, “The text of satire in the Renaissance”, en J. BESSIÈRE (ed.), *Actes du Symposium de l'Association Internationale de Littérature Comparée. XI<sup>ème</sup> Congrès International*, 2 vols., Nueva York, Peter Lang, 1989, vol. II, pp. 151-159; ídem, “Golden Age satire: Transformations of genre”, *Modern Language Notes*, 106 (1990), pp. 260-282; Claudio GUILLÉN, “Sátira y poética...”, cit.; Antonio PÉREZ LASHERAS, *Fustigat mores: hacia el concepto de sátira en el siglo XVII*,

Aunque quizás con un exceso de simplificación, es, sin embargo, posible afirmar que, mientras que en el modelo ariostesco, como subrayaba Cesare Segre, “l’evidente affinità tra *satirae* ed *epistolae* in Orazio [...] diventa identità”,<sup>12</sup> en España, después de 1543, acabará prevaleciendo la polaridad epistolar. Consecuencia de esto será la pérdida, en la epístola, de algunos de los elementos peculiares de la propuesta ariostesca: “la epístola horaciana española continuará teniendo una impronta familiar y los corresponsales conservarán, sí, un carácter personal pero la comunicación epistolar se presentará casi del todo desprovista de la ocasión, es decir, de la circunstancia histórica y geográfica que la motiva, con la consecuente pérdida del corte cronístico; el resultado terminará, por lo tanto, aplastándose sobre la única dimensión doctrinal a nivel argumentativo y desarrollándose sobre una sola unidad tonal, es decir, sin variedad de registros, a nivel estilístico”.<sup>13</sup>

---

Zaragoza, PUZ, 1994; ídem, *Más a lo moderno (sátira, burla y poesía en la época de Góngora)*, Zaragoza, PUZ, 1995; ídem, “Aproximación al concepto de la sátira en el siglo XVII”, en Juan José ALONSO PERANDONES, Juan MATAS CABALLERO y José Manuel TRABADO CABADO (eds.), *La maravilla escrita: Torquemada y el Siglo de Oro*, Universidad de León, 2005, pp. 57-89; Begoña LÓPEZ BUENO, “Epístola y sátira en el Siglo de Oro”, en José María MAESTRE MAESTRE, Joaquín PASCUAL BAREA y Luis CHARLO BREA (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Fontán*, 5 vols., Madrid, Ediciones del Laberinto, 2002, III, vol. 4, pp. 1885-1898; Rodrigo CACHO CASAL, “La poesía burlesca del Siglo de Oro y sus modelos italianos”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 51/2 (2003), pp. 465-491; ídem, “La poesía satírica en el Siglo de Oro: el modelo ariostesco”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 81 (2004), pp. 275-292; ídem, “La sátira en el Siglo de Oro: notas sobre un concepto controvertido”, *Neophilologus*, 88 (2004), pp. 61-72; William WOODHOUSE, “Hacia una terminología coherente para la poesía satírica del Siglo de Oro”, en A. David KOSOFF et alii (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo, 1986, pp. 749-753; Aurora EGIDO, “Linajes de burlas en el Siglo de Oro”, en Ignacio ARELLANO et alii (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse / Pamplona, Griso / Lemso, 1996, pp. 19-50; Antonio GARGANO, “*Oltre Petrarca*. Presencia italiana en la poesía satírica y burlesca española del siglo XVI”, en Begoña LÓPEZ BUENO (ed.), *El canon poético en el siglo XVI (VIII Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Universidad / Grupo PASO, 2008, pp. 349-380. Para la evolución del género de la epístola en verso son fundamentales los siguientes estudios: Claudio GUILLÉN, “Sátira y poética en Garcilaso”, cit.; Elias L. RIVERS, “La epístola en verso del Siglo de Oro”, *Draco*, 5-6 (1993-1994), pp. 13-31; Bartolomé POZUELO CALERO, “La oposición *sermo*/epístola en Horacio y los humanistas”, en José M<sup>a</sup> MAESTRE MAESTRE y Joaquín PASCUAL BAREA (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, 2 vols., Teruel / Cádiz, IET / Universidad de Cádiz, vol. II, pp. 837-850; Juan ALCINA y Francisco RICO, “La tradición de la epístola moral”, en A. FERNÁNDEZ DE ANDRADA, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, ed. de Dámaso Alonso, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2006, pp. IX-XXX; Begoña LÓPEZ BUENO (ed.), *La epístola (V Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Universidad / Grupo PASO, 2000; y el número monográfico de la revista *Canente*, III-IV (2002). Para la bibliografía sobre el desarrollo de la epístola en España véase también Antonio GARGANO, “*Oltre Petrarca...*”, cit., esp. n. 14.

<sup>12</sup> Cesare SEGRE, “Struttura dialogica delle Satire ariostesche”, en *Semiotica filologica: testo e modelli culturali*, Turín, Einaudi, 1979, pp. 117-130; la cita, en p. 119.

<sup>13</sup> Antonio GARGANO, “*Oltre Petrarca...*”, cit., p. 368.

En un poeta como Bartolomé Leonardo, el “divino Juvenal aragonés”, la referencia a Ariosto, que no cita jamás a Juvenal, induce a preguntarse si en la producción satírica en verso del rector de Villahermosa, y me refiero naturalmente a los textos en tercetos, pueden hallarse elementos asimilables a la producción del autor del *Furioso*, aparte del ya canonizado uso de la forma métrica.<sup>14</sup> Antes de intentar contestar a esta pregunta me parece oportuno subrayar algunas cuestiones relativas a los *géneros*.

En la *princeps* de 1634, aparte del texto “¿Estos consejos das, Euterpe mía?”, rubricado como *sátira*, ninguna composición en tercetos lleva este marbete.<sup>15</sup> La mayoría están encabezadas por una rúbrica que contiene el nombre del destinatario y se les suele llamar *epístolas*; y, en efecto, de epístolas se trata. Sin embargo, a la hora de referirse a muchos de estos textos la crítica ha oscilado entre definiciones que van desde *sátiras*, *sátiras “asermonadas”* o *epístolas* —denominación usada también para referirse a la “Sátira del incógnito” y a “¿Estos consejos das, Euterpe mía?”—, pasando por *epístolas satíricas*, *sátiras a secas* y *actividad satírico epistolar*, hasta llegar a calificarlos de *epístolas morales*.<sup>16</sup> Estas oscilaciones en la definición del género para referirse a

<sup>14</sup> Para los rasgos peculiares de las sátiras ariostescas véase Cesare SEGRE, “Struttura dialogica...”, cit.; Pietro FLORIANI, *Il modello ariostesco. La satira classicista nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988, esp. pp. 63-93; Corrado BOLOGNA, “Lettura delle Satire”, en *La macchina del “Furioso”. Lettura dell’“Orlando” e delle “Satire”*, Turín, Einaudi, 1987, pp. VII-IX; además de los numerosos estudios presentes en Claudia BERRA (ed.), *Fra satire e rime ariostesche (Gargnano del Garda, 14-16 ottobre 1999)*, Milán, Cisalpina, 2000, y, más recientemente, la “Introduzione” de Alfredo D’ORTO a su edición de Ludovico ARIOSTO, *Satire*, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda, 2002, pp. IX-LVII, volumen que en las páginas LXX-LXXIV contiene una exhaustiva bibliografía sobre el tema (todas las citas de las *Satire* ariostescas se sacarán de esta edición).

<sup>15</sup> Véase Bartolomé LEONARDO DE ARGENSOLA, *Rimas*, ed. cit., 43. No aparece en la *princeps*, pero es seguramente de Bartolomé, la llamada “Sátira del incógnito”, publicada por el conde de la Viñaza en *Algunas obras satíricas inéditas de Lupericio y Bartolomé Leonardo de Argensola*, Zaragoza, Impr. del Hospicio Provincial, p. 33, y luego por José Manuel Blecua en el apéndice a su edición citada de las *Rimas*, texto IX. Véase además Lía SCHWARTZ, “Bartolomé Leonardo de Argensola: las voces...”, cit., p. 66.

<sup>16</sup> Véanse, respectivamente, José Manuel BLECUA, “Introducción” a Bartolomé LEONARDO DE ARGENSOLA, *Rimas*, ed. cit., vol. I, p. XXVIII; ídem, “La carta poética en Aragón...”, cit.; Lía SCHWARTZ, “Bartolomé Leonardo de Argensola: las voces...”, cit., p. 67; ídem, “Modelos clásicos...”, cit., p. 77, n. 5; Pedro RUIZ PÉREZ, “La epístola entre dos modelos poéticos”, en *La epístola*, cit., pp. 313-372, esp. p. 318, y Andrés SÁNCHEZ ROBAYNA, “La epístola moral en el Siglo de Oro”, íbidem, pp. 129-149. El último de los críticos citados se refiere, en concreto, solo a la epístola de Bartolomé Leonardo dirigida a don Francisco de Borja (44), que, según él, consagra la “gravedad doctrinal que el género [epistolar] iba adquiriendo en España” (p. 146). Es cierto que el carácter moral y filosófico de esta epístola prevalece sobre el satírico (que, en todo caso, siempre conlleva contenidos morales); sin embargo, el mismo Sánchez Robayna señala, refiriéndose a los versos 88-93 —en los que se parodia el tópico del menosprecio de la corte y la alabanza de la aldea—, que nos encontramos ante la “crítica y hasta

muchos de los textos de Bartolomé Leonardo de Argensola por parte de tan ilustres estudiosos se remontan, además, a los mismos compiladores de manuscritos del siglo XVII. Y esto hasta el punto de que en uno de estos manuscritos la epístola a Nuño de Mendoza y la dirigida a Francisco de Eraso, que han sido copiadas dos veces, están rubricadas ambas la primera vez como *carta* y la segunda vez como *sátira*.<sup>17</sup>

En efecto, si es cierto que, especialmente en la segunda mitad del siglo XVI, la epístola, la sátira y la elegía fueron, como es de sobra sabido, géneros colindantes debido a lo que Begoña López ha llamado “la implicación género-estrofa”,<sup>18</sup> también es cierto que en el momento en que Bartolomé escribía sus textos el género de la epístola había evolucionado hasta llegar a perder muchas de las características con las que se había canonizado a partir del triángulo Garcilaso – Boscán – Hurtado de Mendoza.<sup>19</sup>

Siguiendo la trayectoria del único elemento determinante y específico de la comunicación epistolar, o sea, el destinatario, es posible seguir la evolución del género poético en su lógica interna. Al principio la epístola había sido el medio de comunicación adecuado para lectores selectos de un círculo muy reducido, vinculados entre sí por relaciones amistosas y, sobre todo, estaba circunscrita al entorno del manuscrito, es decir, no destinada en principio a la impresión. Con el paso de las décadas el receptor inserto en la epístola tiende progresivamente al anonimato, o el texto se dirige a máscaras impersonalizadas y tópicas, los *Fabios*, que, “más que ocultar, transparentan el vacío existente en el lado determinante de la comunicación”.<sup>20</sup> La epístola se vuelve unidireccional,

---

la sátira de los tópicos horacianos” que se observan en la evolución del género, y añade: “¿es preciso recordar aquí la proximidad de la sátira (en verso), que ya se halla presente desde Horacio en la epístola?” (p. 141).

<sup>17</sup> Se trata, respectivamente, de las rúbricas de los folios 181r, 195v, 317r, 332v del manuscrito 2331 de la Hispanic Society of America.

<sup>18</sup> Begoña LÓPEZ BUENO, “La implicación género-estrofa en el sistema poético del siglo XVI”, *Edad de Oro*, XI (1992), pp. 99-111.

<sup>19</sup> Para el intercambio epistolar entre Diego Hurtado de Mendoza y Juan Boscán, véase, por lo menos, Arnold REICHENBERGER, “Boscán’s epístola a Mendoza”, *Hispanic Review*, XVII (1949), pp. 1-17; Elías L. RIVERS, “The horatian epistle and its introduction into Spanish literature”, *Hispanic Review*, XXII (1954), pp. 175-194; David H. DARST, *Juan Boscán*, Boston, Twayne, 1987, pp. 48-51; Victoria GALVÁN GONZÁLEZ, “La epístola poética en el Renacimiento: Diego Hurtado de Mendoza, un ejemplo”, *Boletín Millares Carlo*, XIV (1995), pp. 203-214; Bartolomé POZUELO CALERO, “De la sátira epistolar y la carta en verso latinas a la epístola moral vernácula”, en *La epístola*, cit., pp. 60-99; José Ignacio Díez FERNÁNDEZ, “La diversidad epistolar en la poesía de don Diego Hurtado de Mendoza”, *Canente*, cit., pp. 149-176.

<sup>20</sup> Pedro RUIZ PÉREZ, “La epístola...”, cit., p. 370.



sin posibilidad de respuesta y correspondencia, reduciéndose exclusivamente a un discurso didáctico, de enseñanza o moralización.<sup>21</sup> Bajo la denominación de *epístola* se publicó la *Epístola satírica y censoria*, de Quevedo cuyo título, sin embargo, corresponde parcialmente al patrón epistolar, puesto que “domina en todo momento en los versos dirigidos al Conde-Duque la dimensión satírica por encima de cualesquiera otros valores epistolares (y más aún, como sugiere Rico, lo *censorio*)”,<sup>22</sup> y *epístola* se consideran los tercetos gongorinos de 1609 que, según Sánchez Robayna, constituyen una pequeña revolución en la tradición epistolar horaciana, donde el destinatario es el propio poeta y la furia anticortesana de don Luis parece decirnos que “lo más importante en su poema son los contenidos de reflexión moral (y de burla satírica), el *beatus ille* en el contexto de la *aurea mediocritas*”. Elementos estos que “sustentan la estructura de la epístola moral [...], y de hecho los únicos [...] que Góngora respeta”.<sup>23</sup>

Nada más lejos de mi intención que hacer una descripción de la evolución del género de la *epístola* en verso a lo largo de los siglos, y menos de las implicaciones con otros géneros tan estrechamente vinculados a ella como la *sátira*; si me he permitido este breve repaso ha sido solo para volver a subrayar las dificultades que a veces los textos pueden plantear cuando se trata de atribuirles una *etiqueta de género* y cómo en el caso de Bartolomé Leonardo esta dificultad es una prueba de su irreductibilidad a uno o a otro.

Vuelvo, por lo tanto, a los textos en tercetos de Argensola y a la referencia a Ludovico Ariosto presente en la carta al conde de Lemos. Se trata de una referencia a la que, en mi opinión, hasta donde alcanzo, no se ha prestado la debida atención. Como ha sido subrayado por Segre, en el poeta de Ferrara “l’andamento epistolare delle *Satire* è un elemento di strutturazione” que el estudioso representa así: 1) enunciación de la pregunta o de la petición, si es Ariosto el que pregunta, o resumen de las preguntas del corresponsal, si es él quien ha sido interpelado; 2) exposición de los hechos, en el caso de que sea el autor quien pregunta, o respuesta sumaria a la pregunta, cuando es el interpelado; 3) justificaciones o consideraciones generales; 4) conclusiones, que pueden adoptar un enunciado directo.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Pedro RUIZ PÉREZ, “La epístola...”, cit., p. 370.

<sup>22</sup> Andrés SÁNCHEZ ROBAYNA, “La epístola moral...”, cit., p. 146.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Cesare SEGRE, “Struttura dialogica...”, cit., p. 121. La traducción es mía.



Dentro de este esquema Segre ha evidenciado uno de los rasgos peculiares de las *Satire* ariostescas, es decir, su estructura dialógica. De hecho, la forma epistolar no significa solo, para el escritor ferrarés, “apostrofare [i destinatari] proemialmente. Significa ribadire, per simmetria al *tu* rivolto a parenti e amici, persone non solo reali e contemporanee, ma appartenenti alla cerchia di frequentazione e di conversazione, l’individualità esistenziale dell’*io* che parla”.<sup>25</sup> Las *Satire* son un diálogo continuo con los interlocutores, a los que el poeta atribuye objeciones, dudas, insinuaciones, otorgando al *tú* una función polivalente que puede tener como referentes a los destinatarios del texto, a los personajes evocados por el autor o a los que están presentes en escenas ficticias o fábulas ejemplares, pero también al mismo autor, al que el destinatario se dirige.<sup>26</sup>

Las aperturas narrativas adquieren notable importancia: apólogos o cuentos “que alternándose con las referencias a hechos y costumbres personales —por un lado— y a las generalizaciones morales —por otro— contribuyen a generar esa variedad de registros discursivos que es uno de los rasgos más peculiares de las *Satire*”.<sup>27</sup> En el nivel lingüístico y estilístico, conforme a la *inaequalitas* del género, se realiza una mimesis del léxico y del discurso *cotidianus* que está en el origen de la *varietas* de tonos y registros.<sup>28</sup>

Además, la tercera parte del esquema mencionado arriba, la de las *justificaciones* o *consideraciones generales*, que suele ser la más amplia, se enriquece con pasajes de argumentos o de tonos indicados por apóstrofes del poeta a los interpelados o de los interpelados e imaginarios objetores al poeta.<sup>29</sup>

Pues bien, en mi opinión, en muchas de las epístolas de Bartolomé Leonardo de Argensola es posible localizar estructuras análogas y análoga *varietas* de registros.

Comencemos por el primer elemento. El receptor del texto, que es siempre un conocido o un amigo del poeta, aparece nombrado en posición de íncipit o, en raros casos, dentro de los primeros diez versos de la composición, como es típico en las

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem, esp. p. 120, y Antonio GARGANO, “*Oltre Petrarca...*”, cit., pp. 361-362.

<sup>27</sup> Antonio GARGANO, “*Oltre Petrarca...*”, cit., p. 362.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Véase Cesare SEGRE, “*Struttura dialogica...*”, cit., pp. 121-122.

epístolas; sin embargo, casi todos los textos en tercetos de nuestro poeta revelan en seguida un intento comunicativo muy marcado; en estos textos se utilizan a menudo formas propias del diálogo *in presentia* más que *in absentia* y que lo asemejan a la diatriba. Así, en la epístola a Nuño de Mendoza el contenido estrictamente comunicativo del texto se desvela con las primeras palabras del mismo —“Dícesme, Nuño”— a las que siguen una serie muy larga de “supuesto dices”, “escúchame”, “¿qué piensas?”, “mas dirás”, hasta llegar a escribir:

Mirando estoy que te santiguas desto,  
y que enojado quedas o risueño,  
llamándome filosofo molesto.  
Pues enfrena la risa o templá el ceño,  
y en mi defensa escúchame entre tanto  
que estas proposiciones desempeño.  
(45, vv. 38-41)

Como si su interlocutor estuviese allí mismo.<sup>30</sup>

En la epístola a don Fernando de Borja (44) el destinatario es apostrofado con un afectuoso “Fernando mío” en el verso 10, y el poeta se dirige a él en más ocasiones utilizando fórmulas como “escúchame” o atribuyéndole posibles objeciones como “no dirás” (v. 44). Lo mismo pasa en el texto dirigido al marqués de Cerralbo (48), en el que se encuentra “pero dime”, “mas pregunto”, “si tú lo dices” (vv. 286, 304 y 334). Junto con estos ejemplos, a los que se podrían añadir más, hay una serie de diálogos que no están vinculados al destinatario, sino que se atribuyen a personajes evocados por el poeta o presentes en los apólogos insertos en los textos; por lo tanto la comunicación ya no se realiza en la línea del *yo* emisor y del *tú* destinatario. Tomo otro ejemplo de la epístola a Nuño de Mendoza donde Bartolomé refiere, en un diálogo ficticio, cómo un cortesano no dudaría en corromper a sus hijos si, una vez llegados a la corte, siguiesen dedicándose a actividades virtuosas:

<sup>30</sup> Para un análisis de las estructuras dialógicas de la epístola a Nuño de Mendoza puede verse Maria D'AGOSTINO, “Forme del dialogo nella poesia satirica di Bartolomé Leonardo de Argensola”, *Annali del Suor Orsola Benincasa*, 2009, pp. 685-696. Sobre esta epístola véase también Jean SARRAILH, “Quelques remarques sur la III<sup>ème</sup> épître de Bartolomé de Argensola”, *Estudis Universitaris Catalans*, XXI, 1936, pp. 77-96; George CIROT, “L'épître de Bartolomé Leonardo de Argensola “Dícesme, Nuño”, *Bulletin Hispanique*, XL/1 (1938), pp. 48-60, y José Manuel BLECUA, “La carta poética en Aragón...”, cit., pp. 18-19.

Andad acá, señor, que es disparate  
 estar leyendo —dice un Ganimedes,  
 destos que andan perdidos a remate—.  
 Si habéis venido a estar entre paredes  
 y a no ser visto, claven esa puerta  
 y pongan campanilla, torno y redes.  
 (45, vv. 175-180)

En otros casos el *tú*, en su polivalente función, está dirigido a personajes evocados por el poeta, como por ejemplo en estos versos de la epístola a don Francisco de Eraso:<sup>31</sup>

¡Oh tú, de alguno de los doce pares  
 descendiente milésimo, que asientas  
 nobleza en lo que cuestan los manjares,  
 si con lo firme dellos te alimentas,  
 y no con la opinión, di, ¿por qué cosas  
 más graves se hacen tiro nuestras cuentas?  
 ¿Es mejor tu pavón por sus vistosas  
 plumas que mi perdiz, o por ser grato  
 a la altiva princesa de las diosas?  
 (46, vv. 127-135)

La ya mencionada epístola a don Fernando de Borja es la que tiene las estructuras dialógicas más complejas. Hay un primer nivel de la comunicación entre un *yo* y un *tú* que interesa a Bartolomé Leonardo y a su corresponsal, y a cuyas formas nos hemos referido anteriormente.

Si pasamos ahora a la parte central del texto, el rector de Villahermosa relata al virrey de Aragón su visita a la hacienda del conde de Lemos, que se había retirado de la corte. En esta parte de la composición, que es una analepsis (que contiene a su vez otra analepsis), la comunicación se realiza entre don Pedro de Castro y Argensola y en ella se alternan discursos en estilo indirecto introducidos por “dijo”, “díjele”, “díjónos”, que acaban con un “cuento vulgar” puesto en boca del conde cuya ejemplaridad

---

<sup>31</sup> Sobre las diferentes identidades del destinatario de esta epístola presentes en los testimonios manuscritos véanse las conclusiones de José Manuel Blecua en Bartolomé LEONARDO DE ARGENSOLA, *Rimas*, ed. cit., vol. I, pp. 116-117. No es clara la razón que le lleva, en “La carta poética en Aragón...”, cit., a mencionar a Nuño de Mendoza (p. 16), que no aparece citado en las rúbricas de los manuscritos relativas a este texto, aunque luego vuelve a identificar al destinatario con don Francisco de Eraso (p. 19).

admite Bartolomé y que, volviendo a dirigirse al “dulce Fernando”, le sirve para negarse a aceptar su propuesta de volver a la corte.<sup>32</sup>

Rosa María Marina Sáez, que se ha ocupado del horacianismo de Bartolomé Leonardo de Argensola, observa que algunas formas conversacionales acercan el estilo de la carta al del *sermo*, subrayando, sin embargo, al mismo tiempo que “en las *epístolas* de Horacio estos recursos no son tan frecuentes como en sus *Sátiras*”.<sup>33</sup>

Creo que la elevada frecuencia de la coexistencia de estos recursos en los textos argensolistas se debe a que Bartolomé en la estructuración de sus composiciones tiene menos en cuenta los modelos afines pero no coincidentes<sup>34</sup> de los *Sermones* y de las *Epistolae* horacianas que el cruce entre estas dos obras modélicas operado por Ariosto y que subyace a la mayoría de los textos de nuestro poeta.

En efecto en los tercetos de este hay más indicios de la supervivencia de la estructura del modelo ariostesco.<sup>35</sup> Como he apuntado, los destinatarios de los textos están siempre colocados en posición de íncipit, salvo en una ocasión, que se encuentra en el verso 10 (texto 44). Lo que me parece significativo es que en todos los casos el autor se dirige a sus corresponsales precisando sistemáticamente las razones por las que escribe. Quiero decir que las circunstancias a partir de las que los textos toman forma son siempre muy claras, y no tanto porque muchas veces las rúbricas lo expliciten, sino porque es el mismo Bartolomé Leonardo el que las acla-

<sup>32</sup> La compleja estructura de esta epístola ha llevado Sánchez Robayna a decir que “en el caso de este poema estamos en realidad —cosa insólita— ante dos epístolas: la de Bartolomé Leonardo y la del conde de Lemos”, véase Andrés SÁNCHEZ ROBAYNA, “La epístola moral...”, cit., p. 146. Sobre este texto véase también José Manuel BLECUA, “La carta poética en Aragón...”, cit., pp. 17-18.

<sup>33</sup> Rosa María MARINA SÁEZ et alii, *El horacianismo en Bartolomé Leonardo de Argensola*, cit., p. 131.

<sup>34</sup> Véase Carmen CODOÑER, “La terminología de la crítica literaria en Horacio”, en Rosario CORTÉS TOVAR y José Carlos FERNÁNDEZ CORTE (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Universidad de Salamanca, pp. 65-89, esp. pp. 70-81.

<sup>35</sup> Sobre la difusión del modelo ariostesco en España y su evolución hasta el rápido abandono hay un interesante artículo de Rodrigo CACHO CASAL, “Poesía satírica en el Siglo de Oro...”, cit., cuyas conclusiones, sin embargo, por lo que se refiere a Bartolomé Leonardo de Argensola (pp. 289-290), no comparto del todo. El estudio habla de un “proceso de dignificación” del modelo horaciano-ariostesco al que nuestro poeta hubiese sometido la sátira, mientras que en mi opinión en mucha de la poesía en tercetos del menor de los Argensola el contenido moral, el personal e íntimo y el jocoso, característicos de las *Satire* ariostescas, siguen presentes. Agudas observaciones sobre la evolución del modelo ariostesco en España y sobre las cuestiones planteadas por Cacho Casal pueden verse en Mercedes BLANCO, “Fragmentos de un discurso satírico en Góngora”, en Carlos VAÍLLO y Ramón VALDÉS (eds.), *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2006, pp. 11-34, esp. pp. 12-17.

ra al principio de las composiciones. Como en los textos de Ariosto, el poeta, en el espacio de muy pocos versos, responde a la eventual pregunta que le ha sido dirigida o expresa su opinión sobre un argumento acerca del que ha sido consultado.<sup>36</sup> Así, en la epístola a Nuño de Mendoza, comunica en solo treinta y seis versos la intención de su amigo de llevar a sus hijos a la corte, junto con las motivaciones que lo empujan y su contrariedad ante esta decisión por considerarla “peligrosa”. Lo mismo pasa en la epístola al marqués de Cerralbo, donde en nueve versos explica que no ha podido responderle antes por haber estado enfermo. Igualmente en el texto dirigido a don Fernando de Borja: en el verso 40 el autor ya nos ha comunicado las razones de su escritura, es decir, la tentativa del virrey de Aragón de persuadirlo para que vuelva a la corte, su aprecio por las razones aducidas por don Fernando y la consideración de que, sin embargo, ya es tiempo de que él se dedique al ocio y cuide de su salud. Y esto después de haber introducido el texto con la descripción de la situación en la que se encuentra en el momento en que lo redacta. Todo el mundo ha ido a ver los toros y él puede aprovechar la “grata soledad” que le permite escribir con toda tranquilidad.<sup>37</sup>

Se podrían añadir más ejemplos, pero considero que estos son suficientes para demostrar que, de hecho, Argensola se libera de las primeras dos partes del esquema sintetizado por Segre en relación con los textos de Ariosto, es decir, *enunciación* y *exposición*, con la misma rapidez que caracteriza las *Satire* del poeta ferrarés.

Hay más: como en los textos de Ariosto, a las *enunciaciões* y *exposiciones*, siguen las *justificaciões* o *consideraciones generales*. Esta tercera parte está introducida invocando al destinatario de la composición, bien para invitarlo a “escuchar” u “oír” las razones de su primera sintética respuesta o de la opinión que acaba de expresar, bien atribuyendo al corresponsal objeciones a las que tiene que contestar. Las objeciones están introducidas por “no dirás”, “mas dirás”, “dirasme” y formas similares que ya hemos apuntado, lo cual permite al poeta introducir largas “digresiones” (44, v. 533) o “proposiciones” (45, v. 42), como las llama él mismo, variando temas y estilos. En efecto, Bartolomé Leonardo pasa de las anécdotas personales y cotidianas —como la dificultad de tragar píldoras amargas para mejorar su estado de salud, a las

---

<sup>36</sup> Sobre la frecuencia de este recurso en las *Satire* ariostescas véase Cesare SEGRE, “Struttura dialogica...”, cit., p. 122.

<sup>37</sup> Véanse, respectivamente, los incipits de los textos 45, 48 y 44.

que se refiere como “balas” que intenta endulzar con almíbar (48, vv. 10-39),<sup>38</sup> o la descripción de las cien gallinas que en su “rústico albergue” “de parto cacarean” no lejos de la cocina (46, vv. 316 y 344-345)— a temas más serios, como la corrupción y la vanidad de los cortesanos, la defensa de su libertad y autonomía o la dificultad de escribir versos, alternando estilos que van desde el cotidiano hasta el grave. Es en esta tercera parte de las composiciones en donde se insertan también los cuentos ejemplares, que son una de las características de las *Satire* ariostescas y de los que en los textos en tercetos de Bartolomé Leonardo de Argensola hay más ejemplos. Estas inserciones, como en el caso de los textos del poeta italiano (como ya se ha apuntado antes), incrementan aún más la *varietas* de tonos y registros estilísticos en esta sección de las composiciones.

En el caso de la epístola dirigida al príncipe de Esquilache el cuento ejemplar está introducido por estos versos:

Direte un cuento deste no diverso;  
léelo, pues que a ti el leerlo menos  
te costará que a mí ponerlo en verso.  
(50, vv. 121-123)

Terceto que es traducción literal, hasta donde alcanzo, desapercibida hasta ahora, de los versos 106-109 de la tercera *Satira* de Ludovico Ariosto:

A chi parrà così farò risposta  
con un essemplio: leggilo, che meno  
leggerlo a te, che a me scriverlo costa.<sup>39</sup>

La utilización directa de una fuente da como resultado el que un segmento textual pertenezca a dos textos distintos y conlleva la necesidad de profundizar en esta doble presencia en un intento de averiguar la relación que existe entre ellos.<sup>40</sup>

En el caso que nos ocupa creo que puede ser útil sintetizar los temas presentes en las dos composiciones y las circunstancias en las que se escribieron. El texto de

---

<sup>38</sup> Nótese, además, que en este mismo texto Bartolomé Leonardo, aun declarando que aspira a escribir algún día poesía “heroica”, define como “satírica [su] musa” (vv. 52-56).

<sup>39</sup> Ludovico ARIOSTO, *Satire*, ed. cit., p. 84.

<sup>40</sup> Véase por lo menos Cesare SEGRE, “Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia”, en *Teatro e romanzo*, Turín, Einaudi, 1984, pp. 103-118.

nuestro poeta, como es sabido, es la respuesta a don Francisco de Borja, que le había acusado de haberle enviado una “carta en seso”.<sup>41</sup> Prescindo en este momento del análisis detallado de la epístola del príncipe de Esquilache —que, sin embargo, me parece extremadamente interesante y merecedora de un estudio pormenorizado por las cuestiones de poética y de definición de *géneros* que plantea— y me limito a resumir el tema principal que en ella se trata.<sup>42</sup> Como don Francisco considera la “misiva” que ha recibido de Bartolomé Leonardo “sesuda”, hasta el punto de que “fuera muy posible” no entenderla, se propone, como apuntó Ruiz Pérez, “subvertir sus rasgos”, y por eso su respuesta, regida por un “estilo familiar” (49, v. 14) y animada por “una musa más alegre” (49, v. 2) que la del rector de Villahermosa, “a sátira encamina” (49, v. 13). La composición del príncipe “va de sátira” (49, v. 28) y manifiesta, frente a la elección de Argensola de no vivir en la corte, “una moralidad jocosa en la ironía antihoraciana” a través de la “sustitución de su *topos* característico por un menosprecio de la aldea, revestido con una cita del reiterado y celebrado verso de Serafino Aquilano: *por molto variar natura è bella*”,<sup>43</sup> aunque el mismo Esquilache no se sustrae de satirizar los vicios de cuantos en la corte viven. Lo que, en todo caso, es más relevante —teniendo en cuenta que por dos veces don Francisco se ha referido a su composición llamándola *sátira*— es que llegado al verso 102 escriba “vamos, sátira o carta, más despacio”, dibujando así, sin duda intencionadamente, una confusión de géneros relativa a su propio texto.<sup>44</sup>

Bartolomé Leonardo contesta al príncipe y se defiende de la acusación que le ha sido dirigida refiriéndose a su anterior texto como a una “prosa familiar” y diciendo que no piensa modificar su manera de escribir si don Francisco le contesta tan “documentalmente”. Estos son los versos:

Don Francisco, aunque llames carta en seso  
mi prosa familiar, y por severa  
la reprehendes, como grave exceso,

<sup>41</sup> Para el texto del príncipe de Esquilache, véase Bartolomé LEONARDO DE ARGESOLA, *Rimas*, ed. cit., 49.

<sup>42</sup> Interesantes observaciones acerca de las cuestiones de poética que la epístola plantea en Pedro RUIZ PÉREZ, “La epístola...”, cit., pp. 336-337. Sobre la obra poética del príncipe de Esquilache véase Javier JIMÉNEZ BELMONTE, *Las obras en verso del príncipe de Esquilache*, Londres, Támesis, 2007, donde hay múltiples consideraciones sobre la relación entre Francisco de Borja y Bartolomé Leonardo de Argensola; en las páginas 129-137 se discuten también las hipótesis de datación del intercambio epistolar objeto del presente análisis y se extraen conclusiones que comparto.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 337.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 338.



no te pienso escribir de otra manera,  
 si me has de responder tan doctamente  
 como agora lo has hecho en tu postrera.  
 No escribió con estilo tan corriente  
 pluma latina o griega, ni tan presta  
 satirizó los vicios de su gente.  
 (50, vv. 1-9)

Admite, no obstante, que cuando le escribió no tenía: “la eutropélica parte bien dispuesta; / y así debí de huir con demasía / de las burlas que pide un gusto urbano / que de cuidados graves se desvía” (50, vv. 12-14).<sup>45</sup> El tema del texto es, por lo tanto, la escritura poética, y en concreto el estilo y los temas que tienen o pueden caracterizar las epístolas.

Aclarado el argumento principal de la composición de Bartolomé Leonardo, me parece oportuno verificar cuál es el tema del texto ariostesco. En la *Satira* III Ariosto se dirige a su primo Annibale Malaguzzi después de pasar al servicio del duque Alfonso d'Este. En el texto se insiste en la defensa de la “libertad” personal frente a la vida de la corte; sin embargo, el poeta declara que la nueva condición es preferible a todas las posibles alternativas que había tenido, considerando que salvaguarda su deseo de no alejarse de Ferrara y puede así quedarse cerca de su Alessandra y no interrumpir sus estudios. Ariosto confirma su decisión de no ir a Roma introduciendo el desilusionado recuerdo de sus relaciones personales con el papa León: la memoria de la turba de los que reivindicaban favores es motivo de inserción del “esempio” de la sequía (recuérdense los versos citados más arriba).

<sup>45</sup> A propósito de los primeros versos de la epístola de Bartolomé Leonardo escribe Ruiz Pérez: “Los primeros dos tercetos establecen los polos entre los que Leonardo sitúa su escritura epistolar [...]. De un lado, la ‘carta en seso’, severa y proclive al ‘grave exceso’; de otra parte, la irónica caracterización de ‘docto’ otorgada al proceder del corresponsal, que se analiza a continuación como encauzado en un ‘estilo corriente’, ‘presto’ (en sentido distinto al garcilasiano), regido por la eutropelia o humor satírico y acorde por todo ello al ‘gusto urbano’, que no cae derechamente en vulgar, pero sigue manteniendo para un humanista culto un tono peyorativo” (Pedro RUIZ PÉREZ, “La epístola...”, cit., p. 338). No creo que la caracterización de “docto” otorgada por Argensola a su corresponsal sea irónica sino en la medida en que la ironía subyace a buena parte del texto; por otra parte, no creo que “gusto urbano” suponga para un humanista culto un tono peyorativo. Una conversación urbana para un humanista es una conversación ligera, jocosa, de entretenimiento, pero sin matices negativos. Véase Giovanni PONTANO, *De sermone* (v, 2, 7): “urbanitas —quod distinguendum erat eloquentiae scriptoribus— partim in iocis versatur ac ridiculis urbe dignis coetuque civilium atque ingenuorum hominum, partim in factis ac moribus, quos cives retineant quique in urbe versati sint conversationibusque civilibus”. De los versos de Bartolomé solo podemos deducir que el tono de su anterior epístola debía de ser bastante serio y que él es consciente de ello.

El poeta, dice Ariosto, es como la urraca que, si bien querida por el pastor, entiende que no tiene méritos suficientes para acceder al pozo que con fatiga ha encontrado porque la preferencia la tienen los familiares de su dueño y otros animales, en razón de su importancia. La solitaria figura del poeta, al igual que la de la urraca, se opone al universo de los que piden y aspiran a la ganancia, convencido, además, de que cualquier ambición es vana, y así lo ejemplifica insertando en el texto un segundo cuento, muy famoso: el de los hombres que intentan capturar la luna subiendo a un alto monte que es imagen de la rueda de Fortuna, en cuya cima no hay paz. A esta insaciabilidad propia del hombre el autor opone un modelo de vida consciente de sus propios límites y el hecho de que el verdadero honor “è che uom da ben ti tenga / ciascuno, e che tu sia; che non essendo, / forza è che la bugia tosto si spenga”.<sup>46</sup>

Pues bien: aparentemente no se dan coincidencias temáticas entre las composiciones de Argensola y las de Ariosto. Sin embargo, puesto que la utilización literal de materiales procedentes de otros textos siempre es significativa, y dado que, especialmente en un poeta como el rector de Villahermosa, la utilización de las fuentes en ningún caso se debe al azar, me parece necesario profundizar en las razones de la presencia tan llamativa de los versos del ferrarés.<sup>47</sup>

Volvamos, por lo tanto, a la respuesta de nuestro poeta al príncipe de Esquilache. Entre los versos 16 y 30 Bartolomé Leonardo explica por qué había huido “de las burlas que pide un gusto urbano”. Recuerda cómo en el “compuesto humano” Prometeo puso las cuerdas de la risa, pero “si el alma no toca el instrumento / no harás nada”; ahora bien, es posible que, si por accidente, algo toca la parte donde la risa nace, el hombre ría “por precisa necesidad”, como puede suceder al que muere por cuchillo, “que da el espíritu con risa”. El poeta está afligido por una cruel melancolía y hace mucho que no ríe. En el verso 31 vuelve a dirigirse a su correspondiente con una pregunta:

¿O culpame quizá porque no canta,  
calzando zuecos cómicos primero,  
satíricos discursos mi garganta?  
(50, vv. 31-34)

<sup>46</sup> Ludovico ARIOSTO, *Satire*, ed. cit., III, vv. 259-261.

<sup>47</sup> Para las modalidades de utilización de las fuentes por parte de Bartolomé Leonardo véase Lía SCHWARTZ, “Modelos clásicos...”, cit.

Volveré sobre estos versos, en los que reside, en mi opinión, una de las claves del texto; digamos ahora que a la supuesta acusación de don Francisco, Bartolomé Leonardo contesta que está dedicándose en ese momento a otro estudio “mayor al de las musas”, esperando ser entendido por su amigo, al que vuelve a dirigirse para recordarle cuán ocupada está su vida y cuán complejo, “molesto”, es el ejercicio en que funda sus “excusas”, y para preguntarle:

¿Piensas tú que no hay más sino hacer presto  
cien tercetos muy fáciles y puros?  
No siempre al verso está el humor dispuesto.  
(50, vv. 40-42)

Él no posee el arpa que tenía el constructor de los muros de Troya,<sup>48</sup> no es ningún Apolo constantemente inspirado, y así confiesa que “meses y aun años pasan sin que haga / experiencia de mí; y un epigrama / apenas formo que me satisfaga”. Bartolomé aclara que en la vida no solo hay que hacer unos rápidos y simples tercetos que desarrollen “satíricos discursos”, sobre todo cuando no hay una disposición al humor, sino que aun cuando uno se dedique a la representación grotesca y cómica de defectos humanos risibles, como la de los epigramas, puede tardar años en sentirse satisfecho. En todo caso, satirizar —y, en general, escribir versos— es un trabajo duro para nuestro poeta. De hecho, confiesa su dificultad también en relación con la poesía amorosa:

Y aunque me lo mandase una madama  
más principal que Juno, y con desvío  
o con favores me despierta y llama,  
no sonará su nombre en versos míos,  
si voluntario Apolo no descende  
a infundirme el furor y sacros bríos.  
(50, vv. 49-54)

Sin la ayuda, además ni siquiera invocada sino voluntaria, del mismísimo Apolo, Bartolomé Leonardo no dedicaría ni un verso a una “madama”: aunque fuese, para-

---

<sup>48</sup> José Manuel Bleuca en su edición subraya que “según los mitos, fue Anfión, músico, quien construyó los muros de Tebas, pero no los de Troya” (Bartolomé LEONARDO DE ARGENSOLA, *Rimas*, cit., vol. I, p. 160, n. 43). Sin embargo, no creo que se trate de un error del rector de Villahermosa, sino que en realidad se refiere al arpa de Apolo, al que además menciona en los versos siguientes y que, junto con Poseidón, construyó, efectivamente, por orden de Laomedonte, los muros de Troya.

dóxicamente, “más principal que Juno”, esperaría inútilmente como el paralítico de la piscina de Betsaida. Puede que de vez en cuando Euterpe con su flauta colabore en la composición de alguna “travesura”, “mas no según la nueva disciplina” aclara en seguida nuestro poeta, y explica:

digo de los que cantan la hermosura  
o el rigor de sus ninfas en sonetos;  
que la región del aire no es tan pura.  
Aquellos metafísicos concetos,  
¿cómo podrá alcanzallos quien tropieza  
entre los que al sentido están sujetos?  
Yo te confieso que cuando uno empieza  
*celos, glorias, desdenes y esperanzas,*  
que se me desvanece la cabeza.  
(50, vv. 61-69)

Cabe ahora preguntarse: ¿qué está haciendo el rector de Villahermosa en estos versos sino satirizar? Sus palabras apuntan como flechas a la poesía amorosa de su tiempo,<sup>49</sup> y, creo, a la Filis de los sonetos de su interlocutor;<sup>50</sup> y no le importa que don Francisco pueda rebatir: “Dirasme luego: ‘Tú no las alcanzas / porque nunca estuviste enamorado, / ni sujeto a accidentes y mudanzas’”. De su estado él debe dar cuenta a Dios; lo único que le interesa es no alcanzar el estilo “levantado” de los que imitan “el furor que petrarquiza; / y si estornuda Filis”, ver al amante que “en filósofo son la solemniza” (50, vv. 79-81).<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Creo que con “nueva disciplina” Bartolomé Leonardo no se refiere al rechazo del modelo petrarquista, al que él también se ciñó en algunos de sus textos amorosos, sino a la evolución que ese modelo había sufrido después de Herrera y, sobre todo, estaba experimentando a principios del XVII con las novedades gongorinas, novedades que acabaron por alterar profundamente el código en sus múltiples niveles de articulación: lingüístico, formal, temático y estructural. Véase Antonio GARGANO, “Góngora y la tradición lírica petrarquista, entre variaciones y originalidad”, en Begoña LÓPEZ BUENO (dir.), *Góngora, 1609-1615. Actas del Simposio Internacional (Sevilla, 16-18 de noviembre de 2009)*, e. p., donde se recoge también la abundante bibliografía sobre el tema.

<sup>50</sup> Se trata de la mujer protagonista de una *tenzone* entre el príncipe de Esquilache y nuestro poeta. Don Francisco dirige al rector de Villahermosa un soneto-pregunta sobre la sinceridad de su Filis al que Bartolomé contesta por los mismos consonantes, respuesta a la que sigue otra del príncipe. Véase Bartolomé LEONARDO DE ARGENSOLA, *Rimas*, ed. cit., 188 y 189, y Javier JIMÉNEZ BELMONTE, *Las obras en verso del príncipe de Esquilache*, cit., pp. 129-130.

<sup>51</sup> Bartolomé Leonardo expresa aún más claramente sus opiniones sobre los excesos de las metáforas de la poesía amorosa de su tiempo en la ya mencionada *Epístola a un caballero estudiante* (163, vv. 79-135), donde

Después de esta breve y significativa digresión sobre la poesía amorosa, Bartolomé no abandona su arco; vuelve a concentrar sus versos en la escritura satírica dirigiéndose otra vez a Esquilache: “Pero tú no me mandas que levante / mi humilde pluma cerca de los cielos, / sino que reprehensión de vicios cante”. Y no como la publican los “libelos” sino como la “carta” que este le ha enviado, en la que no hay palabra “que no encubra mil anzuelos”. Precisamente por esto al rector no le conviene o, mejor dicho, no le convendría “tocar tales materias”, puesto que, reflexiona con amargura, es notorio

cuán pocos quieren que esta voz resuene.  
Y más cuando se sube a los extremos,  
y censura las públicas costumbres  
de los que por su oficio obedecemos.  
(50, vv. 90-93)

Sin embargo, la voz del poeta suena a partir de este momento hasta el último verso, y a pesar de reiterar las declaraciones de “silencio”. Por cierto, Bartolomé Leonardo declara que solo Júpiter puede herir en la cumbre —“suyo es el Olimpo, suyo el sacro templo”— pero en seguida añade:

Harto me aflijo yo cuando contemplo  
que la falta en nosotros de la enmienda  
resulta de la falta de su ejemplo.  
(50, vv. 97-99)

No quiere ser satírico, pero acaba de decir que se aflige porque el error en el pueblo se debe a la falta del ejemplo de los que gobiernan. Sin embargo, él no es el rey ni un juez, “ni por virtud ni por oficio”, y por lo tanto no él sino un “competente censor” es quien debe reprender a los gobernantes:

que carezca (si quiera) de aquel vicio  
que nota en ellos, y que no se aplaque  
con lo que a más de un juez vuelve propicio.  
(50, vv. 103-105)

---

además explica que, “aunque asevero mi opinión, protesto / que ni a la docta escuela petrarquista / ni a su autor venerable arguyo en esto” (vv. 124-126), sino a la “superflua erudición”, donde, en su opinión, “perece lo esencial de los amores” (vv. 133-135).

Muy elegante pero no muy encubierta manera, por parte de Bartolomé, de subrayar la corruptibilidad de los jueces, como en otros lugares de su corpus satírico;<sup>52</sup> no quiere escribir versos satíricos porque alguien podría poner contra él un achaque tal “que a sombra del cielo de justicia / hierro privado de la vaina saque. / ¡Oh cuánto puede armada la malicia!” (50, vv. 106-109). Y así, criticando el poder judicial y la malicia de los hombres, sigue “firme” en su decisión de “callarse” y confiar en el rey y sus ministros:

El rey y sus ministros eminentes  
lo juzguen, cuando llegue a su noticia.  
Entre tanto, mi lengua tras los dientes  
encoger, y mis hombros, determino  
(gran modo de evitar inconvenientes).  
Y el vulgo dice bien, que es desatino  
el que tiene de vidrio su tejado  
estar apedreando el del vecino.  
(50, vv. 110-117)

Pero no se calla sino que añade:

Demás, que a cuyo cargo está el ganado,  
cualquier suceso próspero o adverso,  
por cuenta va también de su cuidado.  
Direte un cuento deste no diverso;  
léelo, pues que a ti el leerlo menos  
te costará que a mí ponerlo en verso.  
(50, vv. 118-123)

Y lo que cuenta Bartolomé Leonardo es la historia de unos supuestos buenos pastores, en realidad faltos de caridad, que un día se comieron una de las ovejas que tenían a su cuidado; mientras estaban celebrando su convite llegó un lobo que los había estado mirando muy atentamente y

Riendo dijo: “Bien, por vida mía.  
Si hubiera yo lo que vosotros hecho,

---

<sup>52</sup> Véanse especialmente los sonetos 54 y 60 de la citada edición de las *Rimas*, así como el diálogo *Menipo litigante*, en *Obras sueltas*, cit. Sobre las críticas de Bartolomé Leonardo de Argensola al sistema judicial de su época véase Lía SCHWARTZ, “Modelos clásicos...”, cit., e ídem, “Bartolomé Leonardo de Argensola: las voces satíricas...”, cit., pp. 62-65.

¡qué tumultos moviéradas, qué voces!  
 ¿Cuál es mejor, mi cueva o vuestro techo?".  
 (50, vv. 135-138)

Los pastores, descubiertos, mataron al pobre lobo, que al morir no permaneció callado:

Mas dijo: "Para el cielo no hay engaño.  
 Él y mi sangre a una darán gritos:  
 que no muero por celo de rebaño,  
 sino porque les dije sus delitos".  
 (50, vv. 145-148)

El rector de Villahermosa cierra su texto así, con las palabras del lobo. Creo que la fuente del cuento tiene que identificarse con un pasaje del libro de Ezequiel que contiene una invectiva contra los malos pastores,<sup>53</sup> es decir, en sentido figurado, en el Antiguo Testamento, los jefes de los pueblos y los reyes de Israel, que usan su poder no para el bien de la comunidad sino para satisfacer su propia ambición y su propio interés. La fábula ejemplifica muy bien lo que le puede pasar a quien desvela los delitos de aquellos "a cuyo cargo está el ganado": más que la renuncia del autor a censurar los vicios, esta es su denuncia contra el uso y el abuso del poder por parte de quien gobierna. Negándose a satirizar, el poeta no ha hecho otra cosa a lo largo de todo el texto.<sup>54</sup>

Vuelvo ahora al tema general de la composición y a las acusaciones que don Francisco había imputado al rector; recuérdense los versos 31-34:

¿O culpame quizá porque no canta,  
 calzando zuecos cómicos primero,  
 satíricos discursos mi garganta?

<sup>53</sup> Ezequiel 34, esp. 1-10.

<sup>54</sup> De opinión distinta es Ruiz Pérez, según el cual Bartolomé Leonardo contesta a su amigo "sin inclinarse a la 'reprehensión de vicios', pues, aunque no renuncia a la moralidad, no se considera juez ni quiere exponerse a peligros. La imposición del carácter metapoético de la composición sobre lo familiar se manifiesta en el cierre de la epístola no con la habitual despedida, sino con la fábula que ejemplifica su voluntad de no convertirse en un censor satírico" (Pedro RUIZ PÉREZ, "La epístola...", cit., p. 339). Me parece haber dejado claro que su voz satírica no se calla a pesar de las declaraciones de silencio; me permito subrayar, además, que en ninguna epístola del rector de Villahermosa se encuentra la "habitual despedida" epistolar a la que el estudioso se refiere y cuyas huellas retóricas aparecen, sin embargo, como ha apuntado el mismo Ruiz Pérez, en los versos finales de la epístola del príncipe de Esquilache: "Vuestra respuesta espero antes que parta. / A Lupercio diréis que no le escribo; / que aunque de mí su amor jamás se aparta, / no corren los tercetos donde vivo" (49, vv. 149-151).



Bartolomé Leonardo no calzará nunca “zuecos cómicos” para sus discursos satíricos. Esto es algo que el rector aclara en muchos lugares metapoéticos de sus textos, además de la carta *Del estilo propio de la sátira*, donde deja muy claro que rehúsa las “pullas y apodos y las injurias descorteses de la matraca” y que el estilo de la sátira, como “en el Ariosto, [...] de cuando en cuando [...] vuela desasido de la humildad y cobra espíritus, y en las elocuciones se sale con atrevimientos trágicos”.<sup>55</sup> Creo que la razón por la que el poeta inserta los versos de Ariosto precisamente en este texto, en el que tiene que defenderse de las jocosas provocaciones del príncipe de Esquilache sobre la sátira, está en su voluntad de ceñirse al modelo poético de las *Satire* del ferrarés, y subrayar, por lo tanto, una continuidad. Recuérdese que Argensola se ha referido al texto de don Francisco llamándolo, sin vacilación, “carta” (v. 86), si bien se trata de una carta que de hecho es una sátira, puesto que canta la reprobación de vicios y en ella no hay palabra que “no encubra mil anzuelos” (v. 87). Una prueba además de que para el rector de Villahermosa, al igual que para Ariosto, el molde epistolar es un elemento de estructuración de la sátira.

Hemos apuntado arriba que aparentemente no hay correspondencia temática entre las dos composiciones; sin embargo, también en el texto de Ariosto el cuento introducido por los versos que aquí nos interesan es una ejemplificación de la relación entre el poeta y los que gobiernan. El autor del *Furioso* sabía muy bien que el pastor/papa hubiese dejado beber antes a sus familiares y a los animales más útiles y que la pobre urraca se habría quedado sin agua. Y, si cuando escribe la tercera *Satira*, Ariosto, aún desilusionado en el fondo, está tranquilo en Ferrara y con tiempo para dedicarse a sus estudios, en la cuarta, estrechamente vinculada a la anterior por desarrollar los mismos motivos, se encuentra en un estado de gran melancolía porque está lejos del *nido natio* y de Alessandra. El último editor de las *Satire* ariostescas habla, a propósito de estos

---

<sup>55</sup> Sobre el texto de la carta *Del estilo propio de la sátira*, véase la nota 5; la cita procede de la página 300. Rodrigo CACHO CASAL, “La poesía satírica en el Siglo de Oro...”, cit., p. 290, dice a propósito de estas líneas: “Como puede verse, el Ariosto que elogia al escritor español es el ‘desasido de la humildad’, el que se permite ‘atrevimientos trágicos’”. Ahora bien, en mi opinión, la razón por la que Bartolomé subraya que de vez en cuando también el poeta de Ferrara “vuela desasido de la humildad” reside precisamente en el carácter paradigmático que el menor de los Argensola atribuye al modelo ariostesco por lo que al género se refiere. No hay que olvidar que la carta en cuestión fue escrita por el rector de Villahermosa después de las críticas que algunos textos satíricos del conde de Lemos habían recibido por estar escritos en un estilo considerado demasiado grave para el género. El hecho de que Bartolomé Leonardo subraye la presencia de ‘atrevimientos trágicos’ en los versos ariostescos es una manera de animar a su ilustre corresponsal frente a las críticas que le habían sido dirigidas citando precisamente el modelo satírico moderno por excelencia, que tal vez se aleja del *sermo humilis*.

dos textos, de una “continuità” a la que corresponde un “ribaltamento”.<sup>56</sup> Entre las consecuencias que en la *Satira* cuarta le provoca al ferrarés el estado de angustia por ser *governatore* de Garfagnana está la dificultad para escribir versos. Confiesa a su interlocutor “che questo in tanto tempo è il primo motto / ch'io fo alle dee che guardano la pianta / de le cui fronde io fui già si ghiotto” (IV, vv. 13-15). Está tan amargado “che qui perduto ho il canto, il gioco, il riso” (IV, v. 111); le dice a Malaguccio que “né l'Ascra potria né de Libetro / l'amene valli, senza il cor sereno, / far da me uscir iocunda rima o metro” (IV, vv. 132-135), y añade: “Vedi or se Apollo, quando io ce lo invite, / vorrà venir, lasciando Delfo e Cinto / in queste grotte” (IV, vv. 166-168).

Pues bien, ¿cómo no pensar en Bartolomé Leonardo y en su melancolía, “que ha mucho que a reír no [le] provoca”; en su humor, a los versos “no dispuesto”; en la dificultad de escribirlos si Apolo, “voluntario”, no llega a inspirarlo? Al contestar al príncipe de Esquilache sobre la sátira, Argensola escribe la suya dirigiendo más que nunca su mirada hacia el moderno modelo del género, Ludovico Ariosto, el autor de sátiras al que “ninguno ha llegado [...] a poderse ladear”,<sup>57</sup> uno de los “cuatro o cinco modernos, admitidos, / no sin bastante causa [al] comercio” (43, vv. 107-108) con los *antiqui*, clásico entre los clásicos.

---

<sup>56</sup> Ludovico ARIOSTO, *Satire*, ed. cit., p. XXXV.

<sup>57</sup> *Del estilo propio de la sátira*, en *Obras sueltas*, cit., p. 300.