

RECEPCIÓN Y TRANSMISIÓN DE LA OBRA LITERARIA DE LOS HERMANOS ARGENSOLA (SIGLOS XVIII Y XIX)¹

Isabel PÉREZ CUENCA*

RESUMEN.— En los siglos XVIII y XIX son muchos los tratados literarios, ediciones, historias de la literatura que se imprimen y en los que ocupan un lugar destacado los autores áureos. En esas obras, directa o indirectamente, se realiza una revisión de la literatura española que busca, por un lado, restaurar el esplendor en las letras castellanas perdido en las últimas décadas del XVII y, por otro, difundir la obra de aquellos autores que han de servir de modelo en el proceso de restauración del “buen gusto”. En este artículo se analizan diversos escritos de los siglos XVIII y XIX con el fin de determinar la respuesta de la crítica que imprime y somete a examen los textos literarios de los hermanos Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola.

ABSTRACT.— Many literary treaties, publications, histories of literature are printed in the 18th and 19th centuries, where Aurean authors occupy an outstanding place. In those works, either directly or indirectly, a review is made of Spanish literature that seeks, on the one hand, to restore the splendour in Castilian writing in the last decades of the 17th century and, on the other hand, disseminate the work of those

* Universidad CEU San Pablo.

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación y desarrollo tecnológico cofinanciado por el Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica (I + D), Ministerio de Educación y Ciencia de España, y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) “Biblioteca Digital Siglo de Oro II: Relaciones de sucesos, poliantes y fuentes de erudición en la Edad Moderna (catalogación, digitalización y difusión vía Internet)”, código HUM2006-07410/FILO.

authors that must act as a model in the restoration process of “good taste”. This article analyses different documents from the 18th and 19th centuries in order to determine the response of the critics that subject the literature texts of the brothers, Lupercio and Bartolomé Leonardo de Argensola to examination.

Las primeras décadas del XVIII están marcadas por la decadencia instaurada desde finales del siglo anterior en el arte poético. La crítica neoclásica y decimonónica considera que el período del Siglo de Oro, que se había iniciado con Garcilaso de la Vega, llega a término con la desaparición de Bartolomé Leonardo de Argensola († 1631), Lope de Vega († 1635), Francisco de Quevedo († 1645) o Esteban Manuel de Villegas († 1669); por tanto, los epígonos del XVII, seguidores de Góngora muchos de ellos, ponen el punto final sin remisión a la edad dorada de las letras castellanas y son tenidos por causantes de la decadencia mencionada. A partir de 1737, año de publicación de la *Poética* de Luzán, ya no cesarán las voces que delatan los excesos cometidos por los poetas barrocos y, sobre todo, los perpetrados en materia poética por Luis de Góngora, autor que se convierte en el máximo responsable de la corrupción a la que se ven sometidas la lengua y las letras castellanas.

El final del siglo XVII y los primeros tiempos del siglo XVIII son una de las épocas de mayor decadencia de la literatura española. Había llegado a sus últimas consecuencias lo que podríamos llamar esterilidad del genio creador, y todavía no se habían notado los efectos de la renovación de la cultura, intentada al iniciarse la dinastía de Borbón, por lo que podríamos llamar el “Aufklärung” o la Ilustración española. (Sainz Rodríguez, 1989: 81)

La necesidad de revitalizar “el genio creador”, unida a nuevos planteamientos en busca de una revisión del concepto de historia, en el que se integra la literatura, ofrecerá importantes resultados que se traducen en ediciones, estudios, ensayos, tratados, historias de la literatura, bibliografías y otras formas de repertorios que se imprimen a lo largo de todo el siglo XVIII y el siguiente,² y en los que no están ausentes nues-

² No se analizan las bibliografías y repertorios confeccionados en los siglos XVIII y XIX, como los de Latassa (1799: 143-156 y 461-473), Gayangos (1976), Salvá (1992, n^{os} 218, 240, 325, 589, 726-729, 898, 921, 1341, 1451, 1538, 1944, 2489, 2626, 2997-2998, 3349 y 3677) y Gallardo (1968, vol. II, “Apéndice”, pp. 8 y 90-91; vol. III, cols. 379-388; vol. IV, cols. 1337-1348). Entre los manuscritos de Gallardo perdidos figura uno con obras de los Argensola en dos tomos: el primero lo localiza Rodríguez Moñino en la Biblioteca de la Universidad de Pensilvania; del segundo nada se sabe (1965, 172). Tampoco se someten a examen las publicaciones en las que se incluyen las tragedias de Lupercio Leonardo de Argensola (véase Giuliani, 2009: XXV-XXXIV).

tros clásicos, rescatados de antiguas impresiones y de polvorientos manuscritos a fin de ser mostrados con juicios y criterios renovados y tenidos por modelos para las buenas prácticas poéticas. Así los hermanos Leonardo de Argensola gozarán de una posición relevante junto a otros como Garcilaso de la Vega, fray Luis de León, Francisco de la Torre o Esteban Manuel Villegas, todos ellos claros exponentes del “buen gusto” que ha de imperar en el ejercicio literario dieciochesco.

Durante la primera mitad del siglo XVIII se dan a la imprenta varios tratados de teoría literaria. Dos son los aspectos en los que la mayoría de ellos confluyen y que nos interesan aquí destacar: se postula la vuelta a la tradición clásica y su recepción en el Siglo de Oro, por lo que se retoma el legado de los autores a él pertenecientes para deterrar la degeneración a la que se ve sometida la lengua y, por ende, la literatura, y se proporcionan ejemplos extraídos de autores españoles o extranjeros que faciliten la ilustración de las reglas garantes de buenas prácticas que permitirán la recuperación de la prosa y el verso castellanos. Así pues, de estos trabajos, como los de Luzán o Mayans a los que nos referiremos a continuación, se deriva una doble función: la de proporcionar métodos y fijar reglas aplicables ambos a la creación poética y la de divulgar las obras de los autores prestigiados en los ejemplos.

En el año 1737 Ignacio de Luzán publica la *Poética*,³ es decir, unas reglas de la poesía que buscan cubrir esta falta que “solo en España —se queja el autor—, por no sé qué culpable descuido, muy pocos se han aplicado a dilucidar” (Luzán, 2008: 149). La intención del autor al confeccionar su tratado se expone con rotundidad en el “Proemio”, y no es otra que, a la vez que repudiar la falsa poesía tenida por divina, ofrecer métodos y preceptos para el cultivo de la buena poesía tomados, insiste el autor, de los poetas más ilustres:

es mi intención dar en ella un entero, cabal y perfecto tratado de poética, donde el público, a la luz de evidentes razones, reconozca finalmente el error y deslumbramiento de muchos que, más ha de un siglo hasta ahora, han admirado como poesía divina la que en la censura de los entendidos y desapasionados está muy lejos de serlo. Los que quieran aplicarse al estudio de esta facultad hallarán juntos con métodos y claridad los preceptos a buena luz los primores y aciertos de los poetas más ilustres, y, finalmente, como quien despierta de un profundo sueño o como quien se desvenda los

³ Ignacio de LUZÁN, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, Zaragoza, Francisco Revilla, 1737.

ojos, conocerán claramente los errores de aquellos poetas a quienes hacían antes tanto aplauso. (Ibídem, pp. 152-153)

De los poetas elegidos para ejemplificar las buenas prácticas poéticas y las “reglas de la poesía en general y de sus principales especies”, los hermanos Argensola —y muy especialmente Lupercio, pues a Bartolomé recurre a sabiendas en una sola ocasión— ostentan gran autoridad al quedar integrados en el grupo de poetas “exce-lentes”, junto a Fernando de Herrera, fray Luis de León y otros que florecen en España después de Garcilaso, y ser los únicos que conservan un estilo puro, con hermosura y elegancia natural. Después de ellos, de los poetas que corresponden hasta el reinado de Felipe III, decadencia, hinchazón enfermiza y artificio afectado configuran la poesía española. Ni que decir tiene que esta maligna infección arriba de Italia y que el mayor responsable de su propagación es Luis de Góngora:

Don Luis de Góngora (sea dicho sin ofensa de sus apasionados) fue uno de los que más contribuyeron a la propagación y crédito del mal estilo. [...] No faltaron sabios españoles que se opusieron a esta novedad, impugnando el estilo que llamaban culto, procurando hacerle ridículo y despreciable. Entre estos fueron los más señalados don Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes y aun el mismo Lope de Vega y otros que distinguían lo bueno y preferían la naturalidad a la afectación; pero venció el número, el mal gusto y la ignorancia vulgar, que se hallaba bien con este fácil modo de dar apariencias de sublime a un estilo sin substancia, sin gusto y sin crítica. (Ibídem, p. 172)

Luzán recurre a varias composiciones de Lupercio Leonardo para defender sus posturas, y en alguna ocasión se vislumbra su poesía como contrapunto a la gongorina, esta última llena de excesos, extravagante, entregada a la desordenada imaginación, sin arte y sin guía. Mientras que la de Lupercio se iza en paradigma de virtudes por el empleo de los artificios poéticos (ibídem, p. 277), por la creación de imágenes simples y naturales, entendiendo por estas “la pintura y viva descripción de los objetos, de las acciones, de las costumbres, de las pasiones, de los pensamientos y de todo lo demás que puede imitarse o representarse con palabras” (ibídem, p. 282),⁴ y también por la de imágenes fantásticas y artificiales, en las que, por “ semejanza, relación y proporción que entre ellas descubre, forma una nueva caprichosa imagen” producto de la

⁴ Ilustra los artificios poéticos, en concreto el de la repetición, con el soneto “Yo vi, yo vi los ojos, no es mentira”, y las imágenes con otro —“Lleva tras sí los pámpanos octubre”—, que comenta con gran detalle.

imaginación del poeta, tal como sucede en la canción a Felipe II⁵ elegida por Luzán, de la que comenta algunos de sus versos, y en donde, afirma, no se rompe con la proporción, orden y unidad propias de la belleza, al contrario de lo que ocurre con la poesía de Góngora, ejemplo de una fantasía desreglada. Y, lo que es más grave aún, según el autor de la *Poética*, los monstruos del cordobés han sido objeto de admiración y han elevado a su autor, “a lo menos entre los ignorantes, que son muchos”, al puesto de “príncipe de los poetas líricos, usurpándole injustamente a un Garcilaso, a un Lupercio Leonardo, a un Herrera, a un Camões y a tantos otros ilustres poetas españoles, que con mucha más justicia le merecían” (ibídem, pp. 307-315).

Por último, ambos hermanos, a los ojos de Luzán, son modelo en el buen uso de la rima. Bartolomé lo demuestra en la canción “Cuando me paro a contemplar mi estado”, y Lupercio en el soneto “¿Cuándo podré besar la seca arena?”, calificado en el tratado “de excelente, de los mejores por muchas circunstancias”, y también con los tercetos “A la fuente anheló de eterna vida”, que aquí se le atribuyen aunque no le pertenecen, pues su verdadero autor es Bartolomé, el menor de los Leonardo (ibídem, pp. 421 y ss.).⁶

Ignacio de Luzán, con su selección de poetas ejemplares, inicia una tendencia que se mantendrá entre los críticos, estudiosos y editores que le siguen. Los hermanos Argensola, lejos de figurar entre los corruptores de la poesía, han sido situados al lado de los poetas que la engrandecen, al ser representantes de la poesía más clásica, aquella que se halla en el extremo de la adulterada en los poemas barrocos —en los poemas de Góngora y de sus secuaces—, aquella que los círculos más aristocráticos de la corte buscan revitalizar, aquella que ha de proporcionar “una recuperación del ‘buen gusto’ poético, entendido siempre como un alejamiento de los versos vulgares” (Aguilar Piñal, 1996: 60).

El ver incardinados a los Argensola en la tendencia más clasicista de la poesía áurea, parejos a fray Luis de León, cercanos a los clásicos latinos como Horacio, valorados, ensalzados y elevados a las cumbres más altas del parnaso español, es una constante que se mantiene a lo largo del siglo XVIII.

En este mismo contexto de revisión del pasado barroco y de restauración del “buen gusto” ha de situarse el discurso de Alonso Verdugo, conde de Torrepalma,

⁵ “En estas sacras ceremonias pías”.

⁶ No es la única confusión que Luzán comete con los poemas de ambos hermanos, pues vuelve a errar cuando en la segunda edición (Madrid, Antonio de Sancha, 1789) atribuye a Lupercio el soneto de Bartolomé “Yo os quiero confesar, don Juan, primero” (Luzán, 2008: 365).

Oración del presidente con que se introdujo la Academia, pieza crítica leída en la del Buen Gusto el 1 de octubre de 1750 (Marín, 1971). Esta *Oración* recoge una serie de afirmaciones que sugieren que los preceptos y métodos son insuficientes y que la libertad en la creación es un elemento del que no se ha de prescindir.

De acuerdo con su compañero de Academia Ignacio de Luzán, admite Torre-palma la decadencia en la poesía, tal como revelan las siguientes palabras:

juzgo que no hay entre las ciencias y las artes facultad que tanto necesite de la conferencia como la poesía, pues dejando aparte el que esta desgraciada arte en el vulgo de nuestros poetas ha declinado de suerte a la barbaridad que vive sólo por instinto del oído, animado tasadamente con los materiales espíritus del ritmo, (Verdugo, 1971: 166)

aunque se resiste a considerar las reglas como única opción para su revitalización:

la poesía es puramente o casi puramente genial. Por eso nace y no se enseña, y aunque el arte la modifica este mismo arte tiene mucho de vago; sus preceptos son equívocos, sus términos falaces y las pruebas de exactitud sujetas a mil paralogismos; y así cada uno, seducido de su propio amor, adecua todas las perfecciones del arte a las imperfecciones de su genio, (ibídem, pp. 166-167)

y más adelante dice:

Esta confusión sobre los mismos principios y entre los que no ignoran el arte prueba claramente la oscuridad de los preceptos y que son reglas de plomo que cada uno insensiblemente doblega sobre la forma natural de su genio y por eso cree la exactitud. (Ibídem, pp. 167-168)

Pero sí se muestra conforme con la idea de que la renovación ha de llegar de mano de la imitación de los buenos autores:

En fin, señores, la cultura de las musas, como de damas en quienes hace tanta parte de la hermosura la regularidad del adorno, necesita de espejo; sin él, los atavíos que la mano propia tuvo por bien colocados aparecen disformes al examen de la vista; (ibídem, p. 169)

sin embargo, no ha de perderse el carácter propio, mas este ha de acrecentarse con perfecciones ajenas; y así surgirán nuevos Lucanos, Virgilio, Argensolas, Lopes... y también Góngoras:

La conferencia suavísima y repetida que insensiblemente ingiere en cada genio, como en una bien cultivada planta, las más nobles calidades de los otros hará por una dichosa participación que sin perder cada uno el carácter propio goce de todas las perfecciones en que sobresalen los ajenos; que nuestros Virgilio sean más divinos que el de Mantua, llenos de toda la deidad que agitó el pecho de Lucano, y que nuestros Lucretios, sufriendo más pacientes el ímpetu sacro, humanen su entusiasmo con la energía y pureza de Virgilio; que los nuevos Góngoras se ilustren con la claridad de Lope, se cñan con la exactitud de los Argensolas; y que los nuevos Lope, los segundos Argensolas se levanten y se divinicen con la arcanidad laboriosa de Góngora. Los nuevos Quevedos no carecerán ya de la circunspección de los Villegas y los Herreras; los nuevos Herreras no serán menos divinos por ser menos metafísicos. (Ibídem, p. 174)

Es de gran interés el discurso de Torrepalma por lo que de transgresores tienen sus asertos en el momento y en el contexto en que se pronuncian, la Academia del Buen Gusto, y allí, en presencia de Montinayo, Velázquez y Luzán, vigilantes del “buen gusto”, declara admiración por los que él considera prototipos de este, que no son otros que los clásicos latinos, los renacentistas y barrocos y, entre estos últimos —dice Nicolás Marín (1971: 162 y 163)—, “incluyendo algunos muy tardíos escandalosos incluso para varios de sus oyentes”. Sin duda escandaloso tuvo que ser para Luzán y demás asistentes oír el nombre de Góngora al lado del de los Argensola, cuando, tal como hemos visto, aquel es tenido por uno de los grandes corruptores de la poesía y los Leonardo por dechados de pureza.⁷

Cuatro años más tarde, otro miembro de la Academia del Buen Gusto, el marqués de Valdeflores, Luis José Velázquez, en *Orígenes de la poesía castellana*, aborda el estudio de esta poesía a través de cuatro bloques: en primer lugar trata de las fuentes; a continuación examina origen, progreso y edades;⁸ le sigue a esta segunda parte el estudio sobre el principio y origen de cada una de las especies de la poesía castellana, pues aquí trata de los orígenes del verso, la rima, las coplas, las estancias, la comedia, la tragedia (donde alude a las de Lupericio), la epopeya, la sátira (género en el que sobresalen los dos hermanos émulo de Horacio), el epigrama (otro género en el que los Argensola no muestran dificultad), etcétera, y finaliza con las colecciones de poetas, comentarios,

⁷ Apunta Nicolás Marín (1971: 162) que a Torrepalma le sigue inmediatamente en la presidencia de la Academia Ignacio de Luzán.

⁸ Establece cuatro edades: la primera, desde los orígenes hasta Juan II; la siguiente, desde Juan II hasta Carlos V; la tercera, de Carlos V hasta Felipe IV —a este momento pertenecen los Leonardo—, y la última, desde Felipe IV hasta el presente del autor.

ilustraciones, traducciones y autores que en castellano han escrito poesía. Por vez primera se estructura la poesía española en épocas y estilos, dando un panorama global y evolutivo.

Las ideas de origen y progreso, tan presentes en el libro de Velázquez, presidirán otras muchas obras dieciochescas; de alguna otra se hablará más adelante. Esta es la primera en la que se establece la evolución de la poesía castellana, que alcanza el cenit en la tercera edad (desde el reinado de Carlos V hasta el de Felipe IV), gracias a poetas como fray Luis de León y los hermanos Lupericio y Bartolomé Leonardo de Argensola, seguidores de los mejores poetas que les precedieron:

Por entonces floreció fray Luis de León, a quien no solo nuestra lengua, sino también nuestra poesía debe en gran parte la altura a que llegó en esta edad [tercera]. Un genio superior, cultivado con el conocimiento de las lenguas sabias, condujo felizmente a nuestro poeta por las sendas más difíciles del arte; imitando, y aun traduciendo, los mejores originales de las naciones más cultas: como Píndaro, Horacio, Virgilio, Tibulo, el Petrarca y el Bembo: no siendo de menos consecuencia las versiones que hizo de algunos libros sagrados. Los dos hermanos Argensola deben ponerse junto a fray Luis de León y reputarse por los Horacios españoles, pues es menester confessar, que después acá no ha tenido España otros dos poetas tan buenos como ellos. (Velázquez, 1754: 64)

Después de ellos, el ocaso, la pérdida del “buen gusto” conservado solo por algunos:

La buena poesía, que había llegado a su altura, empezó a ir declinando a fines del siglo [xvi]: siendo los últimos que conservaron algo de este buen gusto el Conde de Rebolledo, Vicente Espinel, don Luis de Ulloa, Pedro de Espinosa, don Francisco de Quevedo, don Juan de Xáuregui, Christóval de Mesa, y otros cuyas poesías no están todas escritas con igual acierto, trasluciéndose en algunas de ellas el mal gusto, que empezaba ya a reynar en la poesía castellana. (Ibídem, p. 65)

La preocupación por la situación que sufren la lengua y las letras castellanas está también patente en muchas de las obras escritas por Gregorio Mayans y Siscar, tal como se aprecia en la *Retórica* (1757). Con esta *Retórica* Mayans aporta un gran valor enciclopédico al coleccionar en ella un conjunto inmenso de materiales de diversa procedencia. Al igual que Luzán, se servirá de múltiples autores latinos, españoles y extranjeros de todas las épocas que autorizan sus postulados, en algunas ocasiones a través de la mera cita, y en otras, no contentándose con transcribir el breve texto en el

que se halla el argumento que corrobora su exposición, por medio de la impresión de extensos pasajes en prosa o de poesías completas.

Los Argensola, ya sea Lupercio, ya Bartolomé, son autoridad para Mayans al tratar de la sátira, de la “narración apologal” o de la lengua española. De la sátira por participar en la labor de su perfeccionamiento, de la “narración apologal” porque esta admite abundancia de erudición, “como se ve en la siguiente —dice Mayans (1786: I, 322)— del doctor Bartholomé Leonardo de Argensola, émulo de Horacio en la sátira, que nos hizo ver la belleza deste género de narración en estos elegantes tercetos”,⁹ y de la lengua española porque la lectura de su obra facilita cómo hablar con corrección. Mayans sitúa a ambos hermanos entre los pocos autores que pueden servir de modelo en este sentido:

[El habla española] se adquiere con solo oír, o con la lectura, i la imitación de los buenos escritores, que son pocos: i por esso es menester gran juicio para distinguir, i elegir los mejores, entre los quales ciertamente podemos contar, de los prosistas: a frai Antonio de Aranda, a don Diego Hurtado de Mendoza, a frai Luis de León, [...] i de los poetas: a D. Jorge Manrique, a Garci-Lasso de la Vega, a Juan Boscán, a Christóval de Castillejo, a D. Diego Hurtado de Mendoza, a frai Luis de León, a Gregorio Hernández de Velasco, a Christóval de Virués, a Francisco de la Torre, a D. Estevan Manuel de Villegas, a los hermanos Argensolas, i a otros pocos. (Ibídem, vol. II, p. 20)

También a Mayans le debemos la divulgación de dos cartas de Bartolomé dirigidas, respectivamente, a Luis de Bavía y al marqués de Guadaleste, ambas de su propiedad, la primera original y la segunda copia del original —según señala el erudito valenciano—, dadas a la imprenta en la colección de *Cartas morales, militares, civiles y literarias de varios autores españoles* (Mayans, 1773: I, 126-130).

El dar a conocer las obras y vidas de nuestros autores del Siglo de Oro es una meta que se marcan varios de los proyectos ejecutados en esta centuria, caso de la publicación de los nueve tomos que conforman el *Parnaso español: colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos* (1768-1778), de Juan José López de Sedano. Esta antología constituye un trascendente acontecimiento cultural en el XVIII español, puesto que pone a disposición de lectores, escritores y estudiosos

⁹ A continuación inserta un extenso fragmento de la epístola “Con tu licencia, Fabio, hoy me retiro” (Mayans, 1786: I, 322-325).

varios textos inéditos y otros prácticamente desconocidos, y la mayoría de difícil acceso. La intención divulgativa, fundamentalmente de la poesía de Garcilaso y sus continuadores, es primordial en esta obra, en la que se ignora deliberadamente casi por completo todo lo escrito con anterioridad, y así se dice en varias partes del “Prólogo” que Sedano redacta para el primero de los nueve tomos, junto con otros de sus objetivos e intenciones:

Aunque son tan notorias a los estudiosos, e inteligentes en este noble ramo de nuestra bella literatura las muchas preciosidades que atesoran las obras conocidas de nuestros más clásicos poetas para el cumplido desempeño de este vasto proyecto; pero no es menos profundo, y rico el tesoro que yace confundido, e ignorado, tanto en los mismos poetas conocidos, como en otros muchos, que no han llegado a noticia aún de los más aficionados a esta casta de erudición; ya por lo raras, que han hecho el tiempo, y nuestra desidia las obras de nuestros más célebres autores en todas clases; ya, lo que es más cierto, por el poco aprecio con que generalmente se mira la erudición nacional; de que resulta la ignorancia de muchos ilustres escritores españoles, y la indiscreta inclinación a los extranjeros. Sirva de ejemplo la *Égloga* de Ardelia, escrita por Juan de Morales, de cuyo poeta, y de cuya pieza (que se incluye en este primer tomo) se puede asegurar, que aun los máspreciados de inteligentes en la materia, estaban bien distantes de conocer, y por ventura es la mejor cosa que en su línea tenemos en castellano, y que se encuentra entre lo más acendrado de los griegos y latinos. (López de Sedano, 1768-1778: I, I-II)

En líneas posteriores explica los criterios de recopilación adoptados:

[El presente proyecto incluye] todas las especies, y calidades de poesías de moderada extensión, y en su consecuencia se insertarán las piezas originales más sobresalientes, que se encuentran, y en que abundan nuestros más clásicos poetas castellanos. Asimismo se insertarán las mejores versiones de las más célebres obras de la antigüedad sagrada y profana. No hay, por decirlo de una vez, poeta famoso de los griegos, y latinos, de que no tengamos excelentes traducciones, y de algunos curiosamente multiplicadas. Igualmente se incluirán muchas poesías inéditas de ingenios de gran mérito; y otras, que aunque han sido impresas, lo raras, y desconocidas las puede hacer pasar por originales. También se insertarán no pocas piezas poéticas muy dignas, que se hallan derramadas y confundidas en una gran multitud de obras prosaycas, de autores muy clásicos, y mucho más ignoradas que todas las antecedentes. Últimamente, aunque repugna a la institución de este proyecto la inserción de los poemas épicos de dilatada extensión, no repugna la que se ejecutará de algunos notables, y sobresalientes pasages de las más acreditadas obras de esta especie. (Ibídem, pp. IV-V)

Y sobre el método seguido en la selección de textos y de autores:

No se ha propuesto método alguno en cuanto a graduación de autores, u orden de materias, porque qualquiera que se quisiese seguir sería molesto, y tal vez insopor- table en una obra, en que la variedad, y diferencia deben constituir su perfección, y excitar la curiosidad, y el buen gusto. Tampoco se sigue el orden cronológico de nuestros poetas, porque este no conduce, quando solo se busca el mérito de las obras. Sin embar- go, la economía que se observará en quanto a la colocación de las piezas, y el catálogo bibliográfico, [...] recompensarán ambas faltas.

Bajo estos supuestos se dexa entender que la presente colección no comprehen- derá desde el primer origen de la poesía castellana [...]; agora ha parecido más convenien- te tomar para la elección de los poetas la época del Siglo de Oro de nuestra poesía; esto es, desde los principios del XVI, en que Boscán, y Garcilaso introduxeron en ella el buen gusto, sacándola de su antigua rudeza, hasta mediado el siglo XVII, sin que por esto se desechen algunas piezas excelentes de poetas anteriores a Garcilaso; como asimismo de algún otro desde mediado el siglo pasado, época infeliz de la decadencia de nuestra poe- sía y nuestra literatura, hasta el presente, como principio del restablecimiento de una, y otra. (Ibidem, pp. v-vi)

La tajante acotación establecida en la compilación de autores, desde comienzos del XVI hasta la primera mitad del siglo XVII, es decir, la que considera “época del Siglo de Oro de nuestra poesía”, se ajusta al propósito de López de Sedano, y es, en definiti- va, proporcionar al público un corpus poético que profile la línea tras la que se halla el “buen gusto”:

el público de la presente colección, basta advertir, que en ella se le proporciona un cuer- po de las mejores poesías castellanas, que en adelante puede servir de *modelo para fixar el buen gusto de la nación sobre esta parte de nuestra bella literatura en todas, y en cada una de sus especies*; en el qual los ya envejecidos en los abusos de su práctica conozcan los desórdenes a que les conduce su ignorancia, y falta de reglas, y principios, con una cla- ra idea de lo que es verdadera poesía; y los jóvenes, en quienes todavía llega a tiempo el desengaño, tengan un dechado, con que regular la imitación, y corregir los desconciertos de su fantasía. Sobre todo se hará patente el verdadero mérito de algunos famosos poetas, que aunque tan conocidos del público, lo son, por desgracia, por lo peor, y más des- preciable de sus obras; y de otros muchos, absolutamente ignorados. (Ibidem, pp. III-IV)

Los beneficios y cualidades que la antología aporta al público-lector al que se dirige —“todo género de personas, de qualquier clase” (ibídem, p. VIII)— son detalla- dos a lo largo del “Prólogo”, y entre ellos se destaca de forma insistente el mayor de todos, que Sedano cifra en los valores de la poesía, representados en este florilegio,

imprescindibles en el proceso de restauración de las letras y de restablecimiento del “buen gusto”.¹⁰

Ocioso es detenerse a ponderar otras utilidades, y conveniencias, que puede traer la presente obra. Este es uno de aquellos proyectos, que ellos mismos entran desde luego recomendándose a sí propios, y captando el aplauso común. Los hombres verdaderamente eruditos no miran la poesía con solo el aspecto de un nuevo ramo de la literatura, sino también respecto a ser la llave, que ha dado entrada al buen gusto de esta en todos los siglos, y en todas las naciones. La restauración de las letras ha empezado siempre por la poesía, como al contrario la decadencia, y ruina ha tenido su principio en ella. Por eso debemos lisonjearnos de no estar ya muy lexos aquellos tiempos felices, en que vuelva a verse una, y otra en el aumento, y auge a que las conduzca el restablecimiento del *buen gusto* con todas las artes, y ciencias. (Ibídem, p. VII)

Las obras de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola responden a las intenciones y exigencias perseguidas por López de Sedano para formar parte del corpus de poesías de “célebres poetas”. Al igual que la obra seleccionada de otros autores para esta colección, las composiciones de los Leonardo se acompañan de informaciones en torno a sus vidas y obras (las de Bartolomé además se ilustran con su retrato),¹¹ en donde se añaden algunos “elogios” recibidos de otros autores (Lope de Vega, Miguel de Cervantes o Nicolás Antonio); finalmente, en el índice, se adjunta a los primeros versos “una breve noticia y juicio” de los poemas impresos.

De Lupercio se publican tres sonetos, unos tercetos, dos canciones y una sátira, además de las tragedias *Isabela* y *Alejandra*; y de Bartolomé, una epístola, una elegía,

¹⁰ Creo importante señalar que Sedano no encuentra, entre lo impreso hasta el momento, ninguna colección que incluya “el Siglo de Oro de nuestra poesía” y ve en *Las flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa el único antecedente de su antología; recordemos que los textos seleccionados por Espinosa se encuadran en el período de mayor esplendor poético acorde al gusto dieciochesco y que este aún no ha sido “malogrado” por la “nefasta” influencia de la poesía gongorina de *Soledades* o *Polifemo*. Escribe: “Pedro Espinosa [...] fue el único que empezó a promover este designio, entresacando con delicado gusto, y elección algunas piezas exquisitas de los poetas más clásicos ya conocidos, y otras inéditas, y entre ellas algunas suyas, y formando de todas su libro que intituló: *Primera parte de las flores de poetas ilustres castellanas*, impreso en Valladolid en 1605; pero ni por él, ni por otro se ha continuado después este gran pensamiento, pues aunque no nos faltan algunos volúmenes de poesías recogidos de algunos versificadores modernos, su poca consecuencia no las ha hecho dignas de que pase a la posteridad su memoria, ni que se dé aquí más individual noticia de ellas” (López de Sedano, 1768-1778: I, III).

¹¹ Según indica Sedano, “el de Bartolomé Leonardo de Argensola se tomó de un dibujo a tinta que se hallaba en un antiguo ms. o colección de piezas en prosa y verso, con otros varios retratos de hombres ilustres, que fue de don Pedro Cañaveras, secretario del Colegio de Abogados de esta corte” (ibídem, vol. IX, pp. V-VI).

una canción real y tres composiciones que llevan la apostilla de inéditas, mas las tres son atribuciones erróneas. El conjunto poético de los Leonardo es comentado con más o menos brevedad en las páginas finales de los volúmenes correspondientes.¹² En general son tildados de excelentes, hermosos por lo ajustado del pensamiento, cumplidores de las leyes, poseedores de todas las calidades que se puedan pedir para la perfección, severos en la doctrina...; en definitiva, tienen las cualidades deseables para ser referentes del “buen gusto” y modelos dignos de imitación.

Las palabras de elogio y alabanza no se reducen a estos comentarios, pues cuando relata la vida y ordena el catálogo de las obras de ellos tampoco ahorra tinta para destacar su mucha erudición y sus méritos, y los considera los primeros poetas de la nación:

Por todos [Lupercio] está justamente admitido por uno de los primeros poetas de la nación y del número de los que componen la primera clase del Parnaso Español. Don Nicolás Antonio dice que no se hallará otro poeta con quien comparar a nuestro Lupercio, sino que sea con su hermano. Ahora no tratamos de calificar quién haya sido

¹² De Lupercio: los sonetos “Lleva tras sí los pámpanos octubre” (ibídem, vol. I, p. 144, y juicio en p. IX final), “Tras importunas lluvias amanece” (vol. I, p. 159; el comentario se lee en p. XIII final) y “Quién casamiento ha visto sin engaños” (vol. IV, p. 343; la noticia y el juicio, en p. XXVII final); los tercetos “Hay un lugar en la mitad de España” (vol. III, pp. 268-271, y la nota correspondiente en pp. XVII-XVIII finales); las canciones “Alivia sus fatigas” (vol. IV, pp. 157-159, y juicio en pp. XII-XIII finales) y “En estas sacras ceremonias pías” (vol. IV, pp. 343-346; el comentario, en p. XVIII final) y la sátira “Muy bien se muestra Flora que no tienes” (vol. IV, pp. 324-342; la nota al poema, en pp. XVI-XVII finales). Sobre la vida y la obra de Lupercio se trata en el volumen VI (pp. XXI-XXIX), en el que se imprimen *Isabela* (pp. 312-420) y *Alejandra* (pp. 421-524). De Bartolomé: la epístola “Pues hablar de las cosas propiamente” (vol. I, pp. 333-335; el comentario, en pp. XVII-XVIII finales), en respuesta a otra de Alonso de Ezquerria (vol. I, pp. 330-332, y su juicio en p. XVI final); el epigrama “Quatro dientes le quedaron” (vol. I, p. 233, y el comento en p. XIX final); la elegía “No te pienso pedir que me perdones” (vol. III, pp. 227-228, y noticia sobre ella en pp. XV-XVI finales) y la canción real “Pues no hay voz, ni estilo suficiente” (vol. V, pp. 54-67, y comento en p. VIII final). Los textos apócrifos, tenidos por inéditos, son la *Epístola moral a Fabio*, “Fabio, las esperanzas cortesanas” (vol. I, pp. 226-223) —cuando López de Sedano publica el *Parnaso español* se desconoce el nombre de su verdadero autor, el capitán Andrés Fernández de Andrade (véase vol. I, pp. XVIII-XIX finales)—, la canción que comienza “Ufano, alegre, altivo, enamorado” (vol. III, pp. 222-227) —de la que se afirma que “existía ignorada como otras muchas de este grande ingenio [...]”; bien es verdad que no falta quien con este mismo fundamento sospecha que esta obra no sea parto legítimo de nuestro Argensola, atendiendo a que la demasiada travesura, floridez, amenidad, abundancia de adjetivos, y otros adornos de la composición, parece que desdican de la severidad del ingenio del Rector de Villahermosa; pero de entretanto que esto se demuestra, está de por medio la autenticidad del código” (vol. III, pp. XIV-XV finales)— y unas redondillas, cuyo primer verso es “Bien cabe en tus enojos”. Como puede verse, las dudas sobre la autoría no frenan a Sedano a la hora de dar a la imprenta estos supuestos inéditos. En el volumen III se dedican varias páginas (XV-XVIII) a la vida y la obra de Bartolomé y se inserta su retrato entre la 222 y la 223.

el mayor poeta de la nación, ni aun sería negocio fácil determinar esta primacía entre los dos Leonardos. Lo cierto es que ambos a dos en el carácter, en la hermosura, gala, erudición, espíritu y elegancia de sus obras son tan idénticos, tan uniformes, y tan inseparables como lo fueron en la sangre y en el amor quando vivos [sic]; y en la fama y en las obras después de muertos: de suerte que no se pueden tocar en los aplausos del uno sin que resuenen en entrambos; y así están reputados por los dos Horacios españoles, ojalá hubieran sido tan uniformes en dos circunstancias de que nos resultara un gran provecho, como son la duración de la vida, y la existencia de sus dos retratos, con que disfrutaríamos oy los grandes progresos literarios de nuestro autor, que huvieran ilustrado la nación y la efigie con que pudiéramos satisfacer el deseo de los curiosos. (Ibíd., vol. VI, p. XXVIII)

El final de la publicación del *Parnaso español* coleccionado por López de Sedaño coincide con la impresión del *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles* (1778) de Juan Antonio Pellicer, por lo que el primero no pudo aprovecharse de los datos y documentos nuevos que ofrecen las *Varias noticias literarias para las vidas de otros escritores españoles* dedicadas a Lupericio y Bartolomé Leonardo de Argensola que preceden al *Ensayo*: “escritores [junto con Cervantes] de tal opinión y nombre que para no interesarse en las acciones de sus vidas es preciso mirar no solo con indiferencia, sino con aversión nuestra Historia Literaria. Los dos hermanos Argensolas puede decirse que son la flor de los ingenios de Aragón, por lo que decía D. Nicolás Antonio que apenas conocía con quien compararlos en aquel Reyno, sino entre sí mismos. Tan lleno es el cúmulo de las admirables prendas de doctrina, erudición, juicio, elegancia y gravedad que se hallan en estos dos poetas e historiadores insignes, tan hermanos en la sangre, como en el entendimiento” (Pellicer, 1778: [10]).

Pellicer, para la elaboración de estas noticias, se servirá de diferentes fuentes que irá reseñando en las notas a pie de página; en el recorrido biográfico de los Leonardo, la principal de ellas será Andrés de Uztarroz. En primer lugar habla de la vida y obra de Lupericio; seguidamente aborda el catálogo, por orden cronológico, de las obras impresas, manuscritas y perdidas; en él incluye el *Comento a la carta de Fernando el Católico a don Juan de Aragón, conde de Ribagorza*, obra también atribuida a Quevedo: “quien confrontase la gravedad de estilo y de pensamientos de este [de Lupericio] con la agudeza y estilo desenfadado de Quevedo, más inclinado se sentirá a prohijar a este que a aquel las referidas advertencias” (ibídem, p. 42).¹³ Cierra el apar-

¹³ Véase Campa (2004).

tado dedicado a Lupercio con unas “Noticias de cartas inéditas así latinas como castellanas” y la impresión de los textos anunciados en el prólogo.¹⁴ De igual manera, y siguiendo la misma estructura y orden, actúa cuando le llega el turno a Bartolomé.¹⁵

El trabajo de Pellicer viene a acrecentar los conocimientos que se tenía sobre ambos hermanos Argensola, no solo por la reunión de datos biográficos (coincidentes en gran medida con los recogidos por Andrés de Uztarroz y con las vidas confeccionadas por Sedano), sino también por la información que se incluye sobre manuscritos e impresos, la publicación de inéditos y el catálogo ordenado de sus obras, el más completo hasta ese momento.

No fueron las mencionadas las únicas publicaciones que se ocuparon de imprimir, aumentar y glosar la obra de los dos Argensola. En la década de los ochenta del siglo XVIII se imprimen en España varias obras de jesuitas españoles, afincados en Italia después de la expulsión de 1767,¹⁶ que se interesaron directa o indirectamente por la poesía del Siglo de Oro. La mayoría de ellas son obras apologéticas escritas con la determinación de revelar a los italianos y al resto de los europeos las excelencias de la cultura española —incorporado, por supuesto, en ese concepto el de literatura—, e incluso la superioridad de esta respecto a otras. Presentes en algunas de ellas se hallan

¹⁴ “Noticias para la vida de Lupercio Leonardo de Argensola” (Pellicer, 1778: 1-39). En ellas se insertan fragmentos de escritos en prosa y en verso de Lupercio, por ejemplo un fragmento de carta en tercetos a Bartolomé (primer verso: “Entre esas peñas ásperas y yertas”), copiada, indica Pellicer en nota, de un “código antiguo de las poesías de estos dos hermanos que posee Don Bernardo Iriarte” (pp. 8-10); la carta que dirige el 28 de diciembre de 1612 a los diputados de Aragón (pp. 32-34); el “Catálogo de las obras de Lupercio Leonardo de Argensola, por orden cronológico” (pp. 40-49), o las “Cartas inéditas así latinas como castellanas de Lupercio Leonardo y Argensola” (pp. 50-82): 1) al padre Juan de Mariana; 2) respuesta del padre Juan de Mariana; 3) respuesta de Lupercio al padre Juan de Mariana, y 4) cartas latinas de Lupercio a Justo Lipsio con sus respuestas.

¹⁵ “Noticias para la vida del doctor Bartholomé Leonardo y Argensola” (ibidem, pp. 83-108). Entre ellas se incluyen partes de textos en prosa y en verso del canónigo Leonardo, por ejemplo un soneto (“Quando los ayres Pármeno divides”, p. 86); una décima (“No te pares, caminante”, p. 94); el “Catálogo de las obras impresas del doctor Bartholomé Juan Leonardo y Argensola” (pp. 109-112), y el “Catálogo de las obras inéditas” (pp. 112-114). También se imprime el “Diálogo de Mercurio y la Virtud de Luciano traducido del griego” (pp. 115-118), al que siguen varias cartas latinas y castellanas (pp. 119-134): 1) dos a fray Jerónimo de San José; 2) una del conde de Lemos a Bartolomé; 3) otra a Justo Lipsio y respuesta de este, y 4) una del duque de Villahermosa, Carlos de Borja. Por último, publica Pellicer una égloga latina escrita por Martín Miguel Navarro “en alabanza de ambos hermanos” (pp. 135-142). Estas noticias de vidas de escritores llegan a su fin con la de Miguel de Cervantes (pp. 143-198). En las páginas 199-206 se pueden consultar los índices de las noticias para las vidas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, y también para la de Miguel de Cervantes.

¹⁶ Véase Pedro SAINZ RODRÍGUEZ, “El nacionalismo de los jesuitas expulsos”, en ídem (1989: 97-118).

los Argensola, traídos a colación por sus autores en defensa y enardecimiento de la lengua y poesía castellanas, las más de las veces abundando detalladamente en las obras de los escritores aragoneses e imprimiendo sus textos, las menos en recuerdo de alguno de sus méritos.¹⁷

En este contexto ha de adscribirse el *Ensayo histórico-apologético de la literatura española* escrito por el abate Lampillas —impreso inicialmente en italiano y traducido después al español—, que surge como reacción a las obras de Bettinelli, de Tiraboschi y de Napoli Signorelli. El primero responsabiliza a los españoles de introducir el “mal gusto” en la poesía del XVII; el segundo afirma que la decadencia de las letras de Roma fue causada por Séneca, Lucano y Marcial, y el tercero propugna una calidad superior del drama italiano frente al español.¹⁸ Ninguna de estas afirmaciones quedará sin réplica por parte de Lampillas, por lo que ha de considerarse que tanto las pretensiones de este como la organización del *Ensayo* tienen como fin contrarrestar las críticas de los italianos. La obra queda dividida en dos amplias partes: una primera en la que el autor trata desde los orígenes hasta el siglo XV, útil para desmontar la teoría sobre la decadencia de las letras latinas por influencia de Séneca, Lucano y Marcial, y una segunda donde se refiere a la Edad Moderna, o sea, al período que va desde el siglo XV hasta el XVIII, y es aquí donde combate las ideas de Tiraboschi y de Napoli Signorelli.¹⁹

Por tanto, los hermanos Argensola y sus cualidades en el manejo de la lengua castellana y en el arte poético van a ser una sólida base argumental para la defensa

¹⁷ Juan Francisco Masdeu (1783: 189) se sirve de Robertson —en el capítulo IV, dedicado a la “Idea del genio nacional de España para los estudios literarios”— para apoyar sus positivos argumentos sobre los cronistas aragoneses: “Robertson observa en los historiadores aragoneses Zurita, Blancas, Argensola y Sayas una diligencia extraordinaria en indagar los progresos de las leyes y constituciones nacionales”.

¹⁸ Saverio Bettinelli, *Del risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti e nei costumi dopo il Mille* (1775); Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana* (1772-1782), y Pietro Napoli Signorelli, *Storia critica dei teatri antichi e moderni* (1777). Véase Cebrián (1996: 536). Las ideas de estos no son las únicas que combate Lampillas en esta obra; los ataques vertidos por otros, como Francisco Zanotti en *Del arte poética* contra las tragedias de Lupercio, también serán objeto de la atención del jesuita español. Véase Lampillas (1783-1784: VI, 90-95).

¹⁹ En opinión de José Cebrián (1996: 539), “la obra de Lampillas aspira a convertirse en una especie de historia literaria hispano-italiana de mutuas interinfluencias, cimentada en un continuado cotejo del ‘mérito literario’ de los escritores españoles e italianos, sus relaciones, débitos, discordancias y proyecciones. Y lo es en gran medida porque el autor se había propuesto, en lengua italiana y con el atractivo señuelo de la polémica, empeñar en el *Ensayo histórico-apologético* a un buen número de lectores italianos que acaso no se habrían interesado por el tema ‘si no fuera más que una historia de la literatura española’”.

de la cultura española emprendida por el abate Lampillas, que además no deja pasar la oportunidad de recordar a los italianos los orígenes familiares de los dos poetas aragoneses:

La distinguida y antiquísima familia de los Leonardos de la ciudad de Rávena, dio al Parnaso Español en el siglo 16 dos ingenios celebradísimos, de los cuales recibió nuevos adornos la poesía española. Hablo de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola. Desde los últimos años del siglo 15 estableció su residencia en España Pedro Leonardo, natural de Rávena, militando en las tropas del rey don Fernando el Católico. Su hijo Juan Leonardo, secretario del emperador Maximiliano II, contraxo matrimonio con doña Aldonza de Argensola, ilustre señora catalana, la qual dio a luz en la ciudad de Barbastro, del reyno de Aragón, después de la mitad del siglo 16 a Lupercio y Bartolomé, de quienes hablamos.

Los españoles más insignes de aquellos tiempos fueron otros tantos admiradores y panegiristas del mérito poético de estos afortunados hermanos, que lo fueron también de las musas. La lengua castellana debió a estos aragoneses nueva hermosura y elegancia. La sublimidad, el buen gusto y la fantasía bien arreglada que se admiran en sus sonetos y canciones adquirieron a los Argensolas un honroso asiento entre los príncipes de la lírica española. (Lampillas, 1783-1784: v, 107-108)

Tampoco permite que caiga en el olvido la vinculación de ambos Leonardo con Nápoles y la admiración que despertaron en aquel lugar:

Habiendo ido a Nápoles con el mecenas de los poetas el Conde Lemos, tuvieron el mayor influjo en la formación de la Academia de los Ociosos, en la qual se alistaron los más sobresalientes ingenios de aquel reyno. Falleció en dicha ciudad Lupercio, y los honores con que aquella academia perpetuó su memoria son prueba convincente de su mérito. En una de las composiciones poéticas que se publicaron en la misma ciudad sobre la muerte de Lupercio, se hace de él este elogio entre otros:

Doglosio al tuo partire il sacro coro
restó delle sorelle; e nudo, e privo
di verde, e d'acque d'Ippocrene il Monte. (Ibidem, vol. v, pp. 108-109)

De igual manera, al tratar de la sátira, aunque consciente de que algunos “famosos poetas españoles del siglo 16 emularon más de cerca lo chistoso, sentencioso y ridículo de Horacio y Juvenal”, convierte en obligatorio destacar que otros lo hicieron de tal suerte que, “si se juntasen en un tomo las sátiras españolas compuestas en tercera rima, podrían desafiar la colección que hizo Sansovino de las sátiras de Ariosto, de Bentivoglio y de Alamanni”; obviamente entre estos últimos poetas se hallan “los dos hermanos

Lupercio y Bartolomé Argensola, [los cuales] se grangearon justamente el título de Horacios Españoles, con sus delicadísimas sátiras” (ibídem, vol. v, pp. 135-136).

Al fin del volumen v (pp. 185-288) se publica una selecta colección de poemas de Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, Luís de Camões, fray Luis de León, Francisco de Figueroa, Fernando de Herrera, Lupercio y Bartolomé Leonardo, Francisco de Quevedo, Lope de Vega, Esteban Manuel de Villegas, el príncipe de Esquilache y Francisco de Rioja, extraída principalmente del *Parnaso español* de Sedano, con la finalidad de que se compruebe con la lectura de los textos los grandes aciertos y muchas galas de los mejores poetas castellanos.²⁰

Entre los años 1784-1806 la imprenta de Antonio de Sancha estampa la traducción al español de la obra del también jesuita expulso abate Andrés, Juan Andrés y Morell, escrita en italiano, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*.²¹ Estamos ante una obra de carácter enciclopédico con voluntad de abarcar la literatura de todas las épocas y naciones. En su desarrollo se aprecia la determinada inclinación hacia los “progresos”, es decir, hacia la evolución de la literatura integrada en una visión histórica de la cultura europea. Divide la literatura en dos clases: por un lado, las buenas letras, y por otro, las ciencias, que a su vez se subdividen en naturales y eclesiásticas. El período literario que ahora nos afecta, el correspondiente al siglo XVI, se integra en la clase de las buenas letras, y aquí se abordará, entre otros temas, el de la poesía y la lengua vulgar del quinientos, uno de los espacios en el que los Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola tienen cabida, por superar, junto con otros poetas españoles —fray Luis de León y Esteban Manuel de Villegas—, la mediocridad reinante:

No puedo alabar mucho el mérito que se adquirió [sic] la égloga en aquel siglo, por más que los italianos levantan hasta las estrellas la poesía de Sannazzaro, que tiene poco de bucólico, y los españoles aplaudan las églogas de Garcilaso, en mi juicio aún algo duras y desaliñadas. Más felices me parece que fueron Alamanni y Rucellai restitui-

²⁰ De Lupercio tan solo imprime la canción “Alivia sus fatigas” (Lampillas, 1783-1784: v, 242-243), mientras que de Bartolomé publica tres sonetos satíricos: “Crece de presto, poderosa yerva” (pp. 243-244), “¿Por qué habitáis silvestres homicidas” (p. 244) y “Tuya es, o Lucio, esa canción sin duda” (pp. 244-245). Además, en nota, ejemplifica la estructura métrica de la décima con una de Bartolomé Leonardo de Argensola: “Viendo Alfio cuán desvalida” (p. 119).

²¹ La traducción al español del texto italiano se publica paulatinamente durante un extenso período de tiempo, pues el primer volumen ve la luz en el año 1784 y el último en el 1793.

yendo la Poesía didascálica a aquel honor a que la había elevado el gran Virgilio. Muchos poetas o, por mejor decir, todos abrazaron la Poesía lírica, y no había en Italia pedante tan miserable que no compusiese alguna canción o soneto. Pero, entre tanta multitud de versificadores, ¿cuán pocos merecen el nombre de poetas? Angelo de Constanzo, Casa y algunos pocos italianos; León, Villegas, los Argensolas y algún otro español son los líricos de aquel siglo que aún en el nuestro pueden leerse con algún provecho. De lo dicho hasta aquí creo poderse deducir fundadamente que el estado de la Poesía en el siglo XVI era a la verdad muy florido, pero no tanto que las composiciones de aquella edad puedan tomarse por modelo en todos sus ramos. (Andrés, 1997-2002: I, 311)

Los Argensola vuelven a sobresalir con la finalidad de desdeñarse al abate francés Étienne Bonot de Condillac, quien sostiene en su obra *Curso de estudios para la educación del príncipe de Parma*²² “que los doctos de todas las naciones, excepto los italianos, despreciaban enteramente el lenguaje patrio, que llamaban bárbaro, y que solo la Francia tuvo algunos poetas, aunque bastante malos” (ibídem). A esto responde el abate español con el apoyo de las plumas de Garcilaso de la Vega, fray Luis de Granada, ambos Argensola y otros más que dieron belleza y hermosura a la lengua castellana con sus escritos, y sitúa a la par a italianos y españoles en el empleo no solo de las lenguas muertas, sino también de las vulgares, todas ellas cultivadas con avezada habilidad, por lo que aún son ponderados “como verdaderos modelos”:

Pero particularmente España desmiente la decisión de Condillac, puesto que Garcilaso, León, Oliva, Granada, los Argensolas, Zurita, Morales, Saavedra, Cervantes y una noble multitud de famosos escritores florecieron en aquel siglo para ilustrar en verso y en prosa la lengua, que ha debido su belleza y dignidad a los escritos de aquellos tiempos. [...] Por lo cual reinaba particular semejanza entre la literatura de ambas naciones [Italia y España], cuando los italianos y los españoles manejaban las lenguas muertas con maestría y usaban con igual felicidad del idioma patrio. En las obras nacionales es ya anticuado y ha quedado sin uso el lenguaje de los autores del siglo XVI; puesto que los franceses, alemanes e ingleses modernos se avergonzarían de escribir al presente como escribieron entonces los autores más celebrados, pero los italianos y españoles respetan todavía como verdaderos modelos a sus escritores de aquel tiempo. (Ibídem, p. 312)

Al igual que sus coetáneos, establece la decadencia de la literatura en el siglo XVII. Sin embargo, no hace extensible esta decadencia a toda Europa; matiza esa idea

²² Publicada en trece volúmenes entre 1768 y 1773.

generalizada que se transmite en tantos escritos de su tiempo, sobre todo entre italianos, por lo que no cree “justo querer formar la idea del estado de la literatura reduciendo el pensamiento a una nación de Europa [se refiere a Italia], sin volver la vista a la vasta extensión de tantas provincias cultas, no alcanzo por qué desprecian los italianos un siglo en que las Ciencias tomaron entre ellos tanto vuelo y las Buenas Letras no estuvieron del todo faltas de nuevos ornamentos” (ibídem, p. 329). Panorama distinto aprecia en España, cuyo período de mayor esplendor sitúa desde Boscán hasta los Argensola y Villegas, estos últimos alabados reiteradamente por los versos armoniosos que escribieron, por la naturalidad de los afectos, por la elección de las expresiones, por el estilo y por el diestro manejo de la lengua con la que expresaron sus nobles pensamientos, atributos todos por los que comparten el principado de la lírica española con Garcilaso.²³ Pero a pesar del deterioro al que se ve sometida la poesía en el XVII español considera que se trata de un siglo “glorioso y útil al estado presente de la literatura moderna”:

Más razón tiene España para quejarse del siglo XVII, puesto que vio introducida en su literatura la misma depravación que padeció la italiana y no encontró las mismas compensaciones. Boscán, León y Garcilaso, a principios del siglo precedente, hicieron cantar la Poesía española con un estilo elegante y noble cual no se había oído en boca de Mena ni de los poetas anteriores; y conservó esta excelencia por todo aquel siglo y hasta principios del otro, cuando se oyeron los últimos acentos de los Argensolas, de Villegas y de aquellos pocos que habían sabido mantener incorrupta la dignidad de las Musas españolas [...]. Pero vinieron después las agudezas, los pensamientos falsos, la afectación, los hipérbolos y la obscuridad, y corrompiéndolo todo, en poco tiempo decayeron de su antiguo esplendor la lengua y la Poesía española [...]. Pero por más que Italia y España decayesen algo de su honor literario en el siglo XVII, estos daños particulares deben ser de ningún peso respecto del bien universal de toda la literatura [...]. Y en este aspecto, ¿quién podrá negar que el siglo XVII haya sido sobre todos los otros sumamente glorioso y útil al estado presente de la literatura moderna? (Ibídem, p. 330)

Por los mismos años (1782-1790) verá la luz una colección bilingüe toscano-español de poesías castellanas, en cuatro tomos, obra de Giambatista Conti. Esta obra nace con el objetivo de dar a conocer en Italia las excelencias de los versos castellanos, tan denostados por algunos, a pesar de ser la poesía la que permite el desarrollo y perfección de la prosa:

²³ Andrés (1997-2002: II, 68 y 343).

De aquí [de la poesía] nació la perfección de la prosa; porque en el tesoro de la poesía hallaron los oradores e historiadores las locuciones nobles valientes y armoniosas para mover con más facilidad los afectos, y describir enérgicamente los sucesos. Y dexando a parte aquellos antiguos griegos y romanos, que a beneficio del estudio que hicieron en los poetas, llegaron a ser grandes retóricos e historiadores, y viven eternamente después de la ruina de sus patrias; en Italia el Bocacio, el cardenal Bembo, monseñor de la Casa, Speroni, Castiglione; y en España, entre otros, fray Luis de León, Lope de Vega, Bartolomé Leonardo de Argensola, Cervantes y Solís no serían tan aplaudidos por su prosa, si hubiesen descuidado el estudio de la poesía. (Conti, 1782-1790: I, LXV)

Por tanto, la obra de Conti ha de inscribirse entre aquellas que pretenden su divulgación lo mismo en España que en Italia, y no solamente la apología.²⁴ La antología recorre el lapso temporal de plenitud de la poesía española, adoptando el orden cronológico en su presentación. Así pues, abarca, como la mayoría de las colecciones mencionadas hasta ahora, desde Boscán hasta la primera mitad del siglo XVII; sin embargo, no se resiste a ofrecer unos extensos apuntes sobre poesía medieval.

Nos centraremos en el tomo IV, que es el que ahora interesa. Conti lo divide en dos partes muy desiguales, la primera reservada a tres poetas anteriores a los Argensola (Padilla, De la Cueva y Figueroa), y la segunda, desde la página 44 hasta el final del volumen, a los dos hermanos aragoneses. Esta desproporción ya pone de manifiesto la elevada opinión que Conti tiene de Lupercio y Bartolomé.

Las poesías de los Leonardo que se imprimen, extraídas muchas del *Parnaso español* de Sedano,²⁵ van precedidas de unas noticias sobre sus vidas y obras. De la poesía de Lupercio señala que sigue a Horacio y a Juvenal, y resalta algunos de los rasgos estilísticos —ya ponderados por Luzán en su *Poética*— que distinguen al

²⁴ José Cebrían (1996: 570) afirma que esta obra “contribuyó en muy alta medida a acreditar fuera de España las ‘riquezas poéticas’ del Siglo de Oro, erigiéndose Conti en el primer traductor y antólogo de la lírica española en la Italia del siglo XVIII”.

²⁵ Los primeros versos de los poemas de Lupercio que publica son los siguientes: a) canciones: “Aquellos dos cristales transparentes” y “En estas santas ceremonias pías”; b) sonetos: “Dentro quiero vivir de mi fortuna”, “Muros, ya muros no, sino trasunto”, “Quien voluntariamente se destierra”, “Conoce apenas al Amor por fama”, “Yo soy el que me tuve por tan fuerte”, “Si a caso de la muerte Galatea”, “Llevó tras sí los pámpanos octubre”, “El lamentable son del campo Griego”, “Tras importunas lluvias amanece” y “Los que ignoran las causas de las cosas”; y c) sátira: “Obediente respondo a la pregunta”. En cuanto a los del rector de Villahermosa, son estos: a) elegía: “Cayó, Señor, rendido al accidente”; b) sátiras: “¿Estos consejos das, Euterpe mía?” y “No te puedo decir que me perdones”; c) epístola: “Yo quiero, mi Fernando, obedecerte”; y d) sonetos: “Dime, Padre común, pues eres justo” y “Más embravezco al mar, más inquietos”.

autor entre los mejores poetas castellanos, por lo que merece que los estudiosos lo adopten como modelo:

[Lupercio] arrebató su afición [a Horacio] más que otro alguno (bien que en las sátiras no perdió de vista a Juvenal) y procuró imitarle en la propiedad de los epítetos, en la omisión de inútiles ornamentos y en la juiciosa simetría del todo: pero conociendo bien la diferencia de las dos lenguas latina y castellana, no quiso sujetar la suya propia a una extremada y perpetua concisión; y así en la canción en alabanza de Felipe II, en la de la amistad y en otras, escribió en estilo suyo propio y conveniente a la misma lengua [...], el qual aun quando se vale de estrofas cortas para acercarse al gusto de Horacio, como en la canción *Alivia sus fatigas*, bien lejos de parecer forzado, se muestra felicísimo y elegante. Supo pues Lupercio hacer buena elección y enlace de las palabras; se abstuvo en sus rimas del uso frecuente de los gerundios, de ciertos adjetivos y otros vocablos que, repetidos en consonante, producen las más de las veces baxeza y monotonía, varió las pausas de la versificación, de manera que generalmente no son sus versos ni precipitados ni pesados, sino graves y majestuosos; y supo al mismo tiempo apresurarlos o retardarlos, siempre que juzgó conveniente expresar las cosas con el mecanismo de las voces y de la armonía. Por cuyas prendas ocupó Lupercio uno de los primeros lugares entre los poetas castellanos, y merece que los estudiosos lo tomen por guía y dechado de sus composiciones poéticas. (Ibidem, vol. IV, pp. LI-LIII)

Bartolomé es situado por Conti a la misma altura que Lupercio en el cultivo de la poesía. El colector, incapaz de determinar cuál de los dos merece ocupar el primer lugar, va de uno a otro dependiendo del aspecto poético que comenta. Vemos que la balanza se inclina hacia el mayor de los hermanos en el cultivo de canciones y sonetos, mientras que al menor lo ve superior en las demás composiciones, aunque Lupercio es “más escritor de gusto” que Bartolomé. Pero, si se trata de valorar lo doctos que fueron, el rector de Villahermosa aventaja entonces al secretario de Lemos. Aun queriendo dejar a ambos en justo equilibrio, parece que se percibe una mayor predilección por la poesía de Lupercio:

Preguntóseme ¿cuál de los dos hermanos fuese en mi opinión de más aventajado mérito? No es fácil decirlo; porque la naturaleza hizo a estos dos ingenios muy semejantes entre sí; además que como habían bebido en unas mismas fuentes, y fue entre ellos continuo el trato y comunicación, fueron también comunes a entrambos los pensamientos y las reglas con que formaron sus composiciones. Sin embargo, por quanto no se halla igual en los afectos de la educación, ni en las obras del arte, diré que Lupercio me parece algo superior a Bartolomé en las canciones y sonetos; pero que en las demás composiciones Bartolomé se aventaja a Lupercio: y para explicarme más claro,

digo que ambos son escritores de gusto, pero Lupercio lo es más que Bartolomé; y por eso en lo lírico noble, que requiere gusto más fino, prevalece el primero: digo que ambos son doctos; pero el segundo lo es más que el primero; y de aquí nace la gran riqueza y variedad que se admira en las poesías de mayor extensión, esto es, en la elegía, en las sátiras y en las epístolas de Bartolomé”. (Ibídem, pp. CXVIII-CXIX)²⁶

Pero el mayor interés de este cuarto volumen tal vez resida en las reflexiones finales de Conti en torno a las poesías de Lupercio y de Bartolomé, consistentes, en primer lugar, en comentarios más o menos amplios de los poemas previamente impresos, donde recurre continuamente a Horacio, Petrarca, Tasso y otros para su ilustración; y en segundo lugar, en el apartado que titula “Dictamen del traductor sobre el consejo que nos da este poeta [Bartolomé] hablando de Juvenal y Horacio”, para su desarrollo se vale de dos epístolas, cuyos primeros versos son “Don Juan, se me ha puesto en el cerbelo” y “El título me das tú de maestro”, además de la sátira que comienza “Dícesme, Nuño, que en la corte quieres”. El estudio de las varias composiciones de Bartolomé lleva a Conti a resaltar la preferencia de Juvenal sobre Horacio por parte del rector de Villahermosa. Ninguno de los tratados o antologías anteriormente impresos han profundizado hasta este nivel de detalle en las rimas de los Argensola, por lo que la aportación de Conti va más allá de la simple impresión de sus textos con el fin de difundirlos y exponerlos como paradigma del buen hacer poético, puesto que procura ofrecer junto a los poemas un elaborado análisis de ellos.

La consagración como modelos poéticos, ponderados por encima de todos los demás integrantes de nuestro parnaso, les llega a los hermanos Argensola en el año 1786 de la mano de Pedro Estala y Ramón Fernández. Estala fue el responsable de los siete primeros tomos del total de veinte de la *Colección de poetas castellanos* que promocionó Fernández.

El “Prólogo al lector”, redactado por Estala inicialmente con el fin de justificar esta publicación, termina convirtiéndose en una animada exaltación de la poesía de los dos aragoneses, cuyas muchísimas cualidades han de considerarse el mejor remedio para desterrar de las letras españolas el “mal gusto”, ya que una de las razones principales de la existencia de este es la carencia de “buenos originales”:

²⁶ Nótese además que el número de poesías seleccionadas de Lupercio es superior al de las de Bartolomé: trece del primero frente a seis del segundo.

Una de las principales causas del mal gusto que se advierte en la mayor parte de las poesías de nuestros días es la escasez de los buenos originales, que puedan servir de modelo a la juventud estudiosa: al mismo tiempo que las multiplicadas ediciones de los corruptores de nuestro Parnaso, andando en manos de todos, mantienen y perpetúan el mal gusto. (Estala y Fernández, 1786: I, 1)

Los más adecuados paradigmas para alcanzar esa aspiración son, claro está, los poetas del siglo XVI e inicios del XVII, por encontrarse en ellos las más granadas galas de nuestro lenguaje poético, dignas competidoras con las de la Antigüedad y superiores a las del resto de Europa:

Para remediar este daño no hay medio más a propósito que hacer comunes, con repetidas ediciones, los excelentes modelos de buena poesía, en que abundó nuestra nación en el siglo XVI y principios del siguiente. De estas fuentes se debe sacar la pureza, abundancia y magnificencia de nuestro lenguaje poético, desconocido sin duda por los que andan mendigando las galas poéticas de los extranjeros, ignorando las bellezas propias de nuestra poesía, que en esta parte compite con la antigüedad, y excede a las demás de Europa. (Ibídem, vol. I, p. 2)

Sin duda alguna, si se realiza “común lectura de los buenos modelos”, reafirma Estala, florecerá de nuevo nuestra poesía y desaparecerán todos los vicios con que los poetas de fines del seiscientos y comienzos del setecientos la han malogrado, así como la frialdad, sequedad y desaliño que abundan durante el siglo XVIII en el habla castellana por influencia de las obras francesas (ibídem, vol. I, p. 3). A la vez, con esta colección se alcanzará otra meta, anuncia Estala, que es la de encomiar nuestro parnaso, atacado por los extranjeros al conocer estos únicamente a los poetas que han enfangado nuestra poesía:

Se logra también con esto hacer una completa e irrefragable apología de nuestro Parnaso, tan injustamente calumniado por los extranjeros, ya por malignidad, ya porque de nuestros poetas no conocen otros que los corruptores de nuestra poesía. Muy poco adelantaremos, con decir que hemos tenido dos Horacios en los dos Leonardos, un Píndaro en Herrera, etc., mientras no les presentemos sus obras; las cuales por sí mismas, sin recomendación de apologistas, los obligarán a darnos los elogios, que por lo común nos niegan, por no conocerlas. (Ibídem, vol. I, pp. 3-4)

Por tanto para dar fin al mal gusto y a tanta infamia extranjera es forzoso comenzar la colección con la mejor de toda la poesía española, y esta es la que culti-

van Lupercio (ibídem, vol. I) y Bartolomé Leonardo de Argensola (vols. II y III), seguida de las obras expurgadas de otros poetas so pretexto de imperfección:

Se irán reimprimiendo sucesivamente todos nuestros buenos poetas líricos: tendrán el primer lugar los que por voto común de los eruditos tienen un mérito sobresaliente, y nada hay en ellos que cercenar, corregir ni reprehender. A estos seguirá lo más escogido de otros, que tienen muchas composiciones apreciables entre algunas defectuosas; las cuales no tendrán lugar en nuestra colección. (Ibíd., vol. I, p. 4)

Esta es la primordial razón por la que la *Colección de poetas castellanos* inicia su andadura con los volúmenes I, II y III reservados a Lupercio y Bartolomé. Esta edición se convierte en la primera reimpresión completa de las *Rimas* que se realiza pasado el siglo XVII. A ellas se añaden algunos poemas obtenidos en copias manuscritas facilitadas por Llaguno y Amírola —seguramente también por Juan Pablo Forner, si creemos al autor de las *Exequias de la lengua castellana*—²⁷ y se desechan otras tantas composiciones, bien por tratarse de atribuciones falsas o bien por no estar a la altura de las estampadas en la edición preparada por Gabriel Leonardo, quien, teniendo

más proporción que ninguno de los que hoy somos, para adquirir todas las poesías de su padre y tío; y como educado al lado de tan juiciosos poetas, sabemos que también lo fue, y tuvo un gusto muy exquisito en la poesía: es muy probable, digo, que las tendría todas presentes, y juzgó más conveniente no imprimir más, porque conoció que ellas solas eran muy suficientes para darles honor en la posteridad. (Ibíd., vol. III, 4)

Y justifica esta afirmación con las tragedias, *Isabela* y *Alejandra*: “Este fue el motivo sin duda de no dar a la luz las tragedias de su padre, cuyo manuscrito nos

²⁷ Dice Juan Pablo Forner, en carta del 13 de febrero de 1790 para la resolución de un conflicto entre Ramón Fernández y Pedro Estala sobre la autoría de la traducción del *Origen de los descubrimientos atribuidos a los modernos*: “Estala formaba una especie de compañía con D^o Ramón Fernández, vecino de esta Corte, para la reimpresión de nuestros buenos Poetas, supe se había valido deste para efectuar la impresión de la expresada Traducción, por ser dicho Fernández el que agenciaba y costeaba las impresiones de los Poetas en cuyos Prólogos, correcciones, adiciones y variantes trabajaba D^o Pedro Estala, para lo qual le suministró algunos Códices el S^o D^o Eugenio Llaguno, y yo le proporcioné también varios M. S. [= manuscritos] relativos a Bartolomé de Argensola y a Fernando de Herrera” (Andioc, 1988: 18).

consta poseyó: y que hubiera sido más conveniente para su honor y el de nuestra poesía dramática hubiese permanecido siempre inédito” (ibídem, pp. 4-5).

Aun así, para que no se crea que no se ha querido “buscar y registrar los manuscritos”, se añaden copiados de ellos dos epístolas de Bartolomé²⁸ y doce sonetos de Lupercio²⁹ hasta entonces inéditos:

Primeramente insertamos doce sonetos, que juzgamos son obras legítimas de Lupercio, no solo por hallarse en un manuscrito muy completo de todas sus poesías, que se ha servido comunicarnos el señor don Eugenio Llaguno y Amírola, primer Oficial de la Secretaría de Estado, sino principalmente por su estilo, pero qualquiera que los examine con imparcialidad hallará la gran diferencia que hay de ellos al más inferior de los impresos; y se persuadirá que no sin razón los omitió el primer editor. (Ibídem, pp. 5-6)

Además afirma haber disfrutado de un manuscrito con todas las trazas de ser original firmado por el rector Leonardo del que se ha copiado la carta a Jerónimo de Eraso (ibídem, p. 8). Por último, recuerda que en el *Parnaso español* de López de Sedano se atribuyen equivocadamente a Bartolomé la *Epístola moral a Fabio*, que supone “sin duda de Francisco de Rioja, como es evidente a qualquiera que la lea con reflexión, y tenga conocimiento del estilo y carácter de las poesías de este grande ingenio” (ibídem, p. 10), y la canción que comienza “Ufano, alegre, altivo, enamorado”, que “en los manuscritos más auténticos y en alguna obra impresa se atribuye a Mira de Amescua” (ibídem, p. 11).

Pedro Estala presenta las poesías de ambos hermanos acompañadas de una resumida semblanza biográfica y un detallado examen del “carácter, circunstancias individuales, bellezas o defectos” de su poesía, procurando —escribe— “particularizar todas las qualidades que constituyen el alto mérito de los dos hermanos, y los distinguen de todos los demás poetas; previniendo, desde luego, que en las prendas poéticas fueron tan iguales como en la sangre; por lo qual los comprehendemos baxo

²⁸ Los primeros versos de las epístolas son “Dícesme, Nuño, que en la corte quieres” y “Hoy, Fabio, de la corte me retiro”.

²⁹ Los primeros versos de los sonetos de Lupercio que suma a las *Rimas* son “No las antiguas púrpuras de Tiro”, “Ofrecen hoy los pérfidos britanos”, “Por gran hecho se cuenta que Tobías”, “Velando estoy, Señor, que el enemigo”, “Amor, ya te acogí cuando tenía”, “No el número prolijo de ascendientes”, “Con la lengua los labios apercibe”, “En otro tiempo, Lesbía, tú decías”, “Hame burlado tanto la esperanza”, “No contenta con Paris, quiso Elena”, “También tiene en Madrid micer Pasquino”, “Después de haber cantado el Mantuano”.

de un mismo juicio y elogio; porque en las ediciones modernas se han aplicado a todos indistintamente los epítetos de pureza, elegancia, entusiasmo, belleza y otras expresiones indeterminadas” (ibídem, vol. I, pp. 7-8). Sin embargo, al tratar del lenguaje de los aragoneses cae en el mismo defecto que ha censurado en otros, pues repite una vez más los elogios hallados en obras de Lope y Cervantes, y asigna a su poesía la cualidad de pureza poética, que diferencia de la prosaica,³⁰ lo que se advierte “en nuestros Argensolas, cuyo gusto y tino en la elección de las palabras, y frases más puras y expresivas, en la abundancia de epítetos grandes y sonoros, y en el juicioso uso de los tropos y figuras, da un realce extraordinario al pensamiento más común” (ibídem, p. 11).³¹

Las galas y prendas que más brillan en los Argensola son expuestas por Estala en torno a tres conceptos (los mismos tres que ya desarrolló Luzán en la *Poética*): la imaginación, el ingenio y los conceptos y artificios. No es la imaginación vasta, viva y ardiente que provoca imágenes fantásticas la de los aragoneses, sino una “imaginación fuerte y fecunda, semejante a la de Virgilio, que pinta por mayor, y sabe representar noblemente lo más escogido de la naturaleza” (ibídem, p. 21). El ingenio les permite establecer “íntimas relaciones desconocidas, con que da sumo realce a las cosas más comunes: no es este el ingenio de los Argensolas; es el de Píndaro y de Herrera. Pero, si es profundo, penetra en las entrañas de las cosas, y saca de ellas conceptos nuevos, extraordinarios, admirables, con que anima y levanta sus asuntos hasta

³⁰ Estala defiende una lengua diferente para la poesía que para la prosa, siguiendo a griegos y luego a latinos; apoya su argumento con el recuerdo de la regla que ofrece Horacio a través de la cual establece dicha diferencia, siendo esta regla lo más importante –en opinión de Estala– para distinguir las prosas rimadas de la verdadera poesía (Estala y Fernández, 1786: I, 10 y 11).

³¹ Ejemplifica esta idea con un soneto de Bartolomé (“Yerba poderosa, que medras en la injuria”) que transcribe “desatado en prosa”, siguiendo el consejo horaciano, para demostrar como la pureza poética se mantiene, y añade: “sería necesario copiar aquí la mayor parte de las rimas, si hubiese de poner todos los ejemplos de pensamientos comunes, que en virtud del lenguaje poético son maravillosos y extraordinarios”. Y destaca, de entre todos, las sátiras y las epístolas, “donde las cosas más viles están tratadas con una dignidad admirable” (ibídem, vol. I, p. 12). Con un poema de Lupercio (“En estas sacras ceremonias pías”) ejemplifica cómo “muchos pedazos de sus poesías no se pueden absolutamente desatar en prosa, sin que quede siempre verso, aunque variada la rima”, lo que se señala como una circunstancia muy singular del lenguaje de ambos hermanos, que quizá no se encuentre en otro poeta (p. 13). En ellos no se aprecia la dificultad que supone la colocación de las palabras, el buscar la rima y completar el verso, de lo que participan “nuestros buenos poetas, y sobre todos los Argensolas: muchas veces parece que no se pudiera decir el concepto de otra manera, y que la rima les obliga a añadir belleza y gracia a los pensamientos” (p. 14).

el más alto grado. Esta es la prenda que más sobresale de los Argensolas” (ibídem, p. 21). Tanto la imaginación como el ingenio son siempre moderados por el juicio maduro, de tal manera que este último factor aleja la poesía de ambos hermanos de los grandes errores, y por la misma causa los Argensola desechan los conceptos y artificios superficiales y huecos:

En vano buscará en ellas [en sus composiciones] la malignidad o la crítica los conceptos falsos, equívocos ridículos, metáforas atrevidas y viciosas, ni el *phebus* y *galimathias*, que los extranjeros por malignidad o ignorancia suponen falsamente es el carácter de nuestra poesía. Después de un maduro y prolixo examen no hemos hallado en todas estas rimas otro reparo que un vislumbre de falsedad en la primera estancia de la canción de Lupercio a San Lorenzo, donde a unas fuentes metafóricas parece se quiere atribuir la propiedad de las fuentes reales y verdaderas. (Ibídem, p. 23)

Finaliza este detallado análisis, a modo de conclusión, afirmando que

la dicción de los dos hermanos es pura, elegante y muy poética; sus epítetos muy propios y expresivos; su versificación llena, armoniosa y corriente, con una facilidad extraordinaria; sus sentencias frecuentes sin afectación, y como nacidas en el discurso; su erudición vasta y escogida. Son ambos más sólidos y juiciosos que floridos y amenos: aman más la filosofía que los juguetes sonoros; más hablan al entendimiento y corazón que a la imaginación. A cada paso se hallan en sus poesías imitaciones de lo más escogido de los antiguos [...], y en fin la materia más común y vulgar recibe de sus ingenios un aire de novedad que arrebatada y deleyta sobremanera”; (ibídem, pp. 24-25)

y descende Estala a cada especie de composición, celebrando que las canciones son enteramente horacianas; que los sonetos son incomparables hasta el punto de que “ninguno de nuestros poetas puede entrar en competencia con los Argensolas en esta parte”; que las traducciones pueden rivalizar con las de los mejores traductores; que sobresalen, por encima de todos los demás géneros, en el cultivo de la sátira,³² y, por último, que las poesías líricas también habrán de servir de modelo.

³² Estala, al tratar de los versos satíricos de los Argensola, censura la sátira que cae en el libelo infamatorio o en la declamación en verso que reprende los vicios en común, y hace ver que la de los aragoneses no sucumbe a ninguna de esas posibilidades. Halla el mejor ejemplo para demostrarlo en la de Lupercio que comienza “Muy bien se muestra, Flora, que no tienes.” Continúa con el detalle de los rasgos más notables que se aprecian en la sátira de los Leonardo, para lo cual echa mano de Persio, Horacio y Juvenal, y finaliza, con el objeto de dar autoridad a sus palabras, recurriendo a la Real Academia Española y a las *Efemérides de Roma* (ibídem, pp. 28-34).

El siglo XVIII, como se ha visto, pondera la poesía de los Argensola como un óptimo modelo para alcanzar el cenit perdido a causa de la degradación sufrida en la poesía española a partir de Góngora. Ambos hermanos se convierten en paladines del “buen gusto”, sobre todo por la corrección con la que emplean la lengua castellana y por la maestría demostrada en el desarrollo de la sátira, sin menosprecio de los otros géneros poéticos en los que se adentran. Pero este favorecedor panorama cambia sensiblemente a comienzos del siguiente siglo, cuando en los primeros años del ochocientos Manuel José Quintana da a la imprenta otra colección de *Poesías selectas castellanias* (1807),³³ que amplía el período seleccionado por Ramón Fernández, Conti o Sedano. La nueva antología se inicia con los poetas del XV y alcanza hasta el XVIII, esto es, desde Mena hasta Cadalso.

Quintana había colaborado en la *Colección* de Estala con la redacción de varios prólogos y la selección de los textos insertos en algunos de los tomos, caso del romancero y de las “Poesías inéditas de Francisco de Rioja y otros poetas andaluces”, páginas, según José Cebrián (1996: 579 y ss.), en las que sobresalen las aportaciones de Quintana. Esta experiencia le aporta un gran bagaje a la hora de abordar su edición de *Poesías selectas castellanias*, cuyo objetivo principal es el de llegar a un amplio público sin excluir la posibilidad de su difusión fuera de las fronteras españolas. Con estas palabras lo expresa en la dedicatoria dirigida a Meléndez Valdés:

Moviome a entrar en ella [en la empresa de coleccionar las selectas poesías castellanias] la utilidad de los que no quieren, o no pueden dar a nuestros poetas la atención prolixa que se necesita para buscar y disfrutar lo bueno que contienen. El extrangero que desea de enterarse del gusto de la poesía castellana, el joven que empieza a dedicarse a ella, el aficionado que lee versos por distracción y no por estudio, las mugeres, en fin, que no atienden sino a la flor de las cosas, agradecerán tal vez, que se les escusen el dispendio y la fatiga de adquirir y recoger muchos volúmenes, para leer lo que cómodamente puede ser reducido a muy pocos. (Quintana, 1807: I, VI)

Esta colección alcanza la difusión deseada y diversas ediciones aumentadas y corregidas suceden a la de 1807, sin contar con que otros antólogos la seguirán al

³³ Esa antología será sometida a revisión y ampliación en varias ocasiones; en las líneas que siguen me referiré a la primera edición de 1807, en tres volúmenes, y a la de 1829-1833, en seis, entre las que se aprecian cambios que afectan a Lupericio y Bartolomé. Sobre la influencia de Quintana en el canon poético en el caso de la poesía cancioneril y del romancero nuevo véase Campa (2007, 2009 y e. p.).

pie de la letra, dejando a un lado las impresas con anterioridad.³⁴ La selección de Quintana se presenta con aires críticos y desdeñosos respecto a las colecciones poéticas que la precedieron, muy particularmente a las ya mencionadas de Sedano, Conti y Ramón Fernández:

Debemos al *Parnaso Español* el conocimiento de muchas composiciones inéditas u olvidadas: pero esta compilación además de ser demasiado voluminosa, tiene el inconveniente de estar hecha sin orden ni discernimiento alguno. La que después empezó, y no acabó, don Juan Bautista Conti, executada a la verdad con gusto exquisito y buena disposición, se destinó principalmente a dar a conocer a los italianos el mérito de nuestra poesía. Contentose pues su autor con publicar y traducir en toscano las composiciones líricas y bucólicas más señaladas del siglo diez y seis, y algunas de los Argensolas; pero nada incluyó de Balbuena, de Jáuregui, de Lope, de Góngora, ni de otros igualmente célebres en nuestro Parnaso, quedando por consiguiente la colección en extremo insuficiente y diminuta. Por último la que lleva el nombre de don Ramón Fernández, aunque se resiente de haber sido abandonada muy desde el principio de las manos hábiles que la empezaron, es útil, o más bien necesaria, a los que se dedican a cultivar este ramo de nuestra literatura, porque su objeto fue la reimpresión de los mejores líricos españoles, cuyas ediciones antiguas se habían hecho muy raras; pero esto mismo manifiesta la diversidad de su uso y aplicaciones comparada con la presente. Omito hacer mención de algunas otras que se han publicado fuera de España, porque ni por el número de las piezas que contienen, ni por su elección, ni por su disposición, ni en fin por aspecto alguno cumplen con el objeto que se proponen. (Ibídem, pp. VI-VII)

³⁴ Quintana (1807, 1817a, 1817b, 1829-1833, 1830-1833 y 1838). En un tomo de pequeño formato se imprimen las *Poesías escogidas de Fernando de Herrera, Francisco de Rioja, Lupericio y Bartolomé de Argensola y D. Estevan de Villegas*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1822; para cada poeta se redacta una breve noticia (vida y obra), a la que sigue una selección de sus poemas. Aunque no figure nombre del responsable en sus páginas, la mano de Quintana se halla tras esta colección. Los poemas de los Argensola publicados aquí coinciden, por ejemplo, con los de la edición impresa en seis volúmenes de Quintana (1829-1833: II, 1-84); solo se excluye el que comienza “En estas santas ceremonias pías”.

Ruiz Casanova (2007: 156) explica esta circunstancia a partir del modelo de antología al que responden unas u otras: “Tanto en el último tercio del siglo XVIII como, sobre todo, en el siglo XIX, el modelo de antología dominante era el de aquel libro que, amén de recuperar obras y nombres casi perdidos y poner al alcance de los lectores el género poético, brindaba un panorama amplio, aunque de extensión variable, y que iba desde el compendio concebido como *tesoro* o *biblioteca* hasta el más riguroso y pedagógico acercamiento al modo de *obras selectas*. Los trabajos de Juan José López de Sedano (1768-1779), sus nueve volúmenes, representan un ilustrativo ejemplo del primer modo, el de la antología como biblioteca; por su parte, la *Colección de poesías selectas castellanas* [sic] (1807 y 1830) de Manuel José Quintana, y las obras que de ella derivaron o que la tuvieron en cuenta, fueron, como reconoce Menéndez Pelayo, ‘base de todas las [antologías] destinadas para las escuelas’”.

En la “Introducción histórica” que redacta Quintana, a modo de presentación, ofrece al lector un panorama global de la literatura española, tomando como punto de partida los orígenes y como punto final el siglo XVIII, en concreto el momento de retorno del “buen gusto”, y apunta los criterios adoptados en la formación del corpus poético antologizado.³⁵

El plan seguido en la mía es el que concilia mejor la variedad con el orden, el de los tiempos. Después de una corta muestra de la poesía castellana en el siglo quince, se empieza por Garcilaso, y se sigue por los demás poetas hasta Cadalso, dándose las composiciones cortas más generalmente estimadas de cada uno. Van enteras las muy conocidas; pero en las que no lo son tanto se ha suprimido tal qual pasage, bien que con la mayor circunspección, y solo quando la decencia lo prescribía, o lo aconsejaba la necesidad de conservar el efecto de la obra, destruido a las veces por alguna extravagancia. De estas supresiones hubiera dado razón en las observaciones críticas, que pensaba poner al fin de cada tomo, donde los lectores hubieran hallado las noticias particulares a cada composición, y mi juicio sobre sus bellezas y sus defectos. Pero esto pedía por su delicadeza más tiempo y atención que la que me permiten las circunstancias actuales; y de todas las ilustraciones que me propuse al principio, solo he podido bosquejar en la Introducción la historia de la poesía castellana, limitándola a los géneros y autores comprendidos en la obra. (Ibíd., pp. VIII-IX)

Con el mismo criterio cronológico con el que selecciona los poemas de la colección organiza la “Introducción histórica”, que estructura en seis artículos: I. Del

³⁵ Un año antes de la aparición de esta antología, Manuel María Arjona había publicado en el *Correo de Sevilla*, un “Plan para una historia filosófica de la poesía española” en el que proponía escribir la historia de la poesía española por escuelas, así como se hace con la pintura, método que permitiría “clasificar el estilo de nuestros poetas, y subdividir después estas clases mayores en otras subalternas”. Para ello postula siete escuelas: 1) la italohispana, fundada por Boscán y cuyo poeta más destacado es Garcilaso; 2) la italohispana o sevillana, fundada por Herrera; 3) la latinohispana, fundada por fray Luis de León; 4) la grecohispana, representada por Francisco de la Torre y Esteban Manuel de Villegas; 5) la propiamente española, en la que se insertan Lope de Vega y Luis de Góngora “en sus buenas poesías”; 6) la aragonesa o de los Argensola —no se menciona a ningún otro poeta—, que considera también propiamente española, mas muy diferente a la de Lope, y 7) la corrompida española, que la constituyen Góngora y sus secuaces. A estas siete principales añade una de epigramistas y otra de poetas sueltos que deberían colocarse por orden cronológico. Vemos en el novedoso plan de Arjona, basado en el estilo, que Lupercio y Bartolomé tienen su propio lugar, o, lo que viene a ser lo mismo, que se les ha asignado a los dos hermanos un estilo prácticamente único en el gran abanico que es la poesía áurea. Ni Quintana ni ningún otro antólogo del siglo XIX lo tienen en cuenta, y optan por el criterio cronológico a la hora de ordenar la nómina de los poetas áureos; quizá la causa de esto se halle en la dificultad que supone encuadrar las muchas individualidades que ofrece la poesía española, como ya había puesto de relieve Félix José Reinoso en unas “Reflexiones” acerca del “Plan” de Arjona publicadas también en el *Correo de Sevilla* (20 de agosto de 1806; véase Checa, 1996: 490).

principio de nuestra poesía y sus progresos hasta Juan de Luna; II. De nuestra poesía hasta el tiempo de Garcilaso; III. Desde Garcilaso hasta los Argensola; IV. De los Argensola y otros poetas hasta Góngora; V. De Góngora y Quevedo, y sus imitadores, y VI. Reflexiones generales; restablecimiento del “buen gusto”.

Detengámonos en el artículo IV, en el que se trata de los Argensola. Los dos hermanos aragoneses serán ensalzados en términos parejos a los ya vistos, pero Quintana ya no siente por ellos la admiración que otros les profesaron. No discute que no tuvieran igual entre sus contemporáneos en el arte de rimar o en la corrección y propiedad del lenguaje; es más, también reconoce su gran erudición y la severidad de sus doctrinas:

Ninguno de los autores de este tiempo igualó a los Argensolas en circunspección y en cordura, en felicidad de rimar, y en corrección y propiedad del lenguaje. Son tan sobresalientes en esta última parte, que Lope de Vega decía de ellos, que habían venido a Castilla desde Aragón a enseñar la lengua castellana. Su erudición, la severidad de su doctrina, sus conexiones, la grande protección que les dispensó el Conde de Lemos, fueron las causas de aquella especie de magisterio que excedieron sobre sus contemporáneos, y de aquella superioridad reconocida y confirmada por las alabanzas que de todas partes se las prodigaban. Dióseles el título de Horacios españoles; y siempre se les reputó como poetas de primer orden, conservando una opinión casi tan intacta como la del mismo Garcilaso. (Ibídem, pp. XLIX-XLX)

Sin embargo, sus muchas galas y méritos, elogiados por los contemporáneos de los Argensola y por los críticos y estudiosos posteriores, no son suficientes para Quintana:

Sin intentar disminuir la justa estimación que se les debe, ni contender con sus muchos apasionados; yo diría que su fama me parece mucho mayor que su mérito; y que si la lengua les debe mucho por el esmero y la propiedad con que la escribían, la poesía no tanto, donde su reputación está al parecer más afianzada en los vicios que les faltan, que en las virtudes que poseen. (Ibídem, pp. L)

En el género lírico los reconoce cultos e ingeniosos, aunque pobres de entusiasmos, grandiosidad y fantasía; en la poesía amorosa les falta gracia y ternura, y las tragedias solo tienen de tragedia el nombre; únicamente la sátira y la poesía moral merecen los aplausos de Quintana:

En el género lírico son fáciles, cultos, ingeniosos; pero generalmente desnudos de entusiasmo, de grandiosidad, de fantasía. Tampoco en los amores tienen la gracia y

la ternura que la poesía erótica pide, y si se exceptúa algún otro soneto de Lupercio, no puede citarse en esta parte composición ninguna de ellos, que merezca llamar la atención y encomendarse a la memoria de los amantes. No hablaré de la *Isabela* y la *Alexandra*, porque todos convienen, hasta los menos doctos, que estas composiciones no tienen de tragedia más que el nombre y las muertes fríamente atroces con que terminan. Su carácter sesudo, la índole de su espíritu más ingenioso y discreto que florido y expansivo, la sal y el gracejo que a veces sabían esparcir tenían más cabida en la poesía satírica y moral, donde realmente han sido más felices. Hay en ellos infinidad de rasgos, preciosos algunos por la profundidad y valentía, y muchos por aquella ingeniosidad de pensamiento, aquella facilidad y propiedad de expresión, que los constituye proverbiales. (Ibíd., pp. L-LI)

Eso sí, aplausos algo apagados, ya que tras los halagos se entrevé la repulsa; así, al hacer referencia a unos tercetos satíricos que cita, y a otros —dice— que podrían citarse, aprecia las semejanzas que tienen con los de Horacio, sin hallarse entre ellas la vivacidad, la soltura, la variedad, la concisión o la efusión, a lo que suma la facilidad que los Leonardo demuestran en rimar, aunque esta les lleva a encadenar “tercetos sin fin” que son motivo de muchos rípios de pensamiento a juicio de Quintana:

Estos pasages sacados de varias sátiras de Bartolomé, y otros muchos de metro igual o superior que pudieran citarse, así de él como de Lupercio, prueban su feliz disposición para esta clase de poesía. Se los ha comparado a Horacio, y sin duda tienen con él más semejanza, sin embargo de la preferencia que Bartolomé daba a Juvenal.³⁶ ¡Pero a cuánta distancia no están de él! La vivacidad, la soltura, la variedad, la concisión, la mezcla exquisita y delicada de censura y de alabanza, el abandono amable, y la efusión amistosa que encantan y desesperan en su admirable modelo; todas les faltan, y acusan la condescendencia excesiva o el defecto de gusto con que sus contemporáneos les dieron el título de Horacios. La facilidad de rimar les hacía encadenar tercetos sin fin, en que si no se encuentran rípios de palabras, hay muchos de pensamientos. Esto hace que sus sátiras y epístolas parezcan frecuentemente prolixas y aun a veces cansadas. Horacio hubiera aconsejado a Lupercio que abreviase la entrada de su sátira a la Marquesilla y otros muchos pasages prolijos que hay en ella; a Bartolomé que suprimiese en la fábula del Águila y la Golondrina, la larga enumeración de las aves, inútil e importuna para un poeta, superficial y escasa para un naturalista: hubiera en fin advertido a uno y otro, que los rasgos satíricos, semejantes a las flechas, deben llevar plumas y volar, para herir con ímpetu y certeza. (Ibíd., pp. LII-LIII)

³⁶ En nota a pie de página transcribe este texto: “Pero cuando a escribir sátiras llegues, / a ningún irritado cartapacio / sino al del canto Juvenal te entregues. / Porque nadie a los gustos de palacio / tomó el pulso jamás con tanto acierto, / con permisión de nuestro insigne Horacio”.

Por último, hay que añadir que tampoco le resulta adecuado el tono poético de los aragoneses, siempre desabrido y desengañado. Todo lo dicho tiene como consecuencia que, definitivamente, los dos Argensola queden excluidos de la lista de poetas “amigos” de Quintana, aunque no de la antología de textos que presenta.³⁷

Es triste por otra parte ver que no salgan jamás de aquel tono desabrido y desengañado que una vez toman sin que la indignación hacia el vicio los exalte, ni la amistad o admiración les arranque un sentimiento ni un aplauso. Elige uno amigos entre los autores que lee, como entre los hombres que trata; yo confieso que no lo soy de estos poetas, que, a juzgar por sus versos, parece que nunca amaron ni estimaron a nadie. (Ibíd., p. LIII)

Casi veinte años después de la publicación de la antología de Quintana se imprime en Hamburgo la *Floresta de rimas antiguas castellanias*, ordenadas en tres volúmenes por Juan Nicolás Böhl de Faber (1821-1825), con un total de mil composiciones poéticas, de las que tan solo han sido recogidas con anterioridad, según se dice en los prólogos, entre el *Parnaso español* y las *Poesías selectas castellanias*, una décima parte de ellas. Este amplio corpus poético fue organizado en “sus ramos de sacras, doctrinales, amorosas y festivas”, y se obtuvo tanto de fuentes manuscritas como impresas.³⁸ Lamentablemente, no se acompañan los textos impresos de estudio, análisis o comentario, ya que, según se explica en el “Prólogo” al primer volumen, Böhl de Faber “tenía trazado dar en ella [en la *Floresta*] un cuadro cumplido, extractando por el orden de los tiempos los poetas más sobresalientes de cada era, con notas históricas y filológicas, y añadiendo algunas investigaciones sobre la naturaleza del ritmo, metro y

³⁷ En el “Apéndice” de la primera edición (Quintana, 1807: I, 379-418) se imprimen la sátira contra la marquesilla de Lupercio —“Muy bien se muestra, Flora, que no tienes”— y la de Bartolomé contra los vicios de la corte —“Dicesme, Nuño, que en la corte quieres”—. En la impresa con posterioridad (Quintana, 1829: II, 1-85) el número de composiciones de ambos hermanos aumenta considerablemente y se acompañan de una breve noticia biográfica sobre ellos, pero no cambia una sola palabra de la “Introducción histórica”, tan crítica con la poesía de los Leonardo. Los poemas de Lupercio que publica son “En estas santas ceremonias pías”, “Alivia sus fatigas”, “Hay un lugar en la mitad de España”, “Muy bien se muestra, Flora, que no tienes”, “Tanto mi grave sentimiento pudo”; “Este prolijo y tenebroso día”, “Tras importunas lluvias amanece”, “Yo os quiero confesar, don Juan, primero”, “Lleva tras sí los pámpanos octubre” e “Imagen espantosa de la muerte”; a Bartolomé corresponden los siguientes: “De los campos y mares se apodera”, “¿Esos consejos das, Euterpe mía?”, “Dicesme, Nuño, que en la corte quieres”, “Yo quiero, mi Fernando, obedecerte”, “Quiero oponerme al trabajo injurioso”; “Ya el oro natural crespes o extiendas”, “Dime, Padre común, pues eres justo”, “Viéndose en un fiel cristal”, “Cuatro dientes le quedaron”.

³⁸ Böhl de Faber confecciona un índice de fuentes empleadas para cada poema y autor que se halla al final de los volúmenes.

rimas. Mas faltándole gran parte de los documentos indispensables para tan vasta empresa, y no morando en la capital,³⁹ en cuyas bibliotecas tal vez se hallarían, ha cedido a las instancias de sus amigos de Alemania, que desean gozar del fruto de sus desvelos” (Böhl de Faber, 1821-1825: I, 1-2).

Por tanto no podemos saber si Böhl de Faber comparte opinión con Quintana en torno a las poesías de los Leonardo, pero sin duda los considera poetas destacados del Siglo de Oro español, a tenor del número de composiciones que selecciona de ambos, todas incluidas ya en la colección de Estala y Fernández, solo cinco recogidas en el *Parناسo español* de López de Sedano y seis impresas por Quintana.⁴⁰ En total publica treinta y cuatro poemas en el volumen II de la *Floresta* (1823), quince de Lupercio y diecinueve de Bartolomé, todos ellos insertos en los ramos de rimas sacras, doctrinales y amorosas, con la excepción de un soneto de Bartolomé que se incluye en el de las festivas.⁴¹

Pero las críticas de Quintana a las poesías de los Argensola no pasaron desapercibidas y muchos de los que le siguen las hicieron suyas, tal como se observa en Martínez de la Rosa. Este, en el año 1827, imprime por vez primera su *Poética*, a la que más tarde acompaña de unas anotaciones. En el apartado dedicado a estas anotaciones se

³⁹ En estos años el colector de la *Floresta de rimas antiguas castellanas* ha establecido su lugar de residencia en la ciudad de Cádiz.

⁴⁰ Comprobamos que los datos sobre los poemas de los Argensola incluidos por Quintana en su antología son incompletos (Böhl de Faber, 1821-1825: II, 1). Quintana había impreso en la edición aumentada de 1829, además de la única composición que indica el colector alemán (el soneto de Lupercio que comienza “Tanto mi grave sentimiento pudo”), los poemas “Hay un lugar en la mitad de España”, “Tras importunas lluvias amanece” y “Alivia sus fatigas” de Lupercio, a los que se suman dos de Bartolomé: “Dime, Padre común, pues eres justo” y “De los campos y mares se apodera”.

⁴¹ En el ramo de las rimas sacras se incluyen los poemas que comienzan con “A quien no espantará ardiente pira”, “Tan ofendido al Padre omnipotente”, de Lupercio, y “Aquella pecadora que solía”, “Ya la primera nave fabricada”, “Hoy por la piedad de su hacedor la ofrecen”, “A su Teresa Cristo en visión clara”, de Bartolomé; en el ramo de doctrinales, “Hay un lugar en la mitad de España”, “Obediente respondo a la pregunta”, “No temo los peligros del mal [sic] fiero”, “Quién casamiento ha visto sin engaño”, “Tras importunas lluvias amanece”, “Vuelve del campo el labrador cansado”, “Quién osa defender, Ricardo mío”, “Quien voluntariamente se destierra”, “Alivia sus fatigas”, de Lupercio, y “Con tu licencia, Fabio, hoy me retiro”, “El águila juntó una vez sus aves”, “También adula, o Nuño, la tardanza”, “Si esperas hoy prosperidad alguna”, “Dime, Padre común, pues eres justo”, “De los dos libros son estos retratos”, “Si quieres conservarte, Lauso, evita”, “El hombre fue de dos principios hecho”, “Fabio, pensar que el Padre soberano”, de Bartolomé; por último de las rimas amorosas imprime “No fueron tus divinos ojos, Ana”, “Amor, tú que las almas ves desnudas”, “Si acaso de la frente Galatea”, “Tanto mi grave sentimiento pudo”, de Lupercio (impresa por Quintana), y “De los campos y mares se apodera”, “Estas son las reliquias saguntinas”, “Hago, Fili, en el alma estando ausente”, “Si amada quieres ser, Lícoris, ama”, “Tanto ha podido un pensamiento honesto” y “Dejan las musas arcos y vihuelas”, de Bartolomé.

encuentran muy presentes las observaciones de Quintana, tanto en los juicios resultantes del examen al que son sometidas las poesías de los aragoneses como en la selección realizada de las composiciones de ellos.

La *Poética* —y por tanto las anotaciones— se segmenta en seis cantos: I. De las reglas generales de composición; II. De la locución poética; III. De la versificación; IV. De la índole propia de varias composiciones; V. De la tragedia y la comedia, y VI. De la epopeya – Conclusión. Los más numerosos comentarios referentes a los Argensola y a sus poemas están destinados a ilustrar el canto IV.

Aquí observamos que las notas que censuran la poesía argensolina se deslizan junto a las de halago prácticamente en todas las ocasiones, como sucede en el comentario del soneto de Bartolomé “Yo os quiero confesar, don Juan, primero” —atribuido una vez más a Lupercio—, del que Martínez de la Rosa dice que, aunque contiene un pensamiento original e ingenioso, “el pensamiento último que ni siquiera parece útil sino manifiestamente opuesto al fin que se propuso el poeta. Si este intentaba probar que la apariencia agrada, vale tanto como la verdad misma, valiéndose en su apoyo de la imitable comparación del cielo, no puedo sin destruir su misma obra lamentarse luego que no fuese verdad una cosa tan bella” (Martínez de la Rosa, 1843: 304-305).

Otro, que comienza con el verso “Imagen espantosa de la muerte” —este sí de Lupercio—, tampoco es plenamente de su gusto, pues incluso presentándolo como “dechado, por la energía de los pensamientos, por la viveza de las imágenes y lo selecto de la dicción”, el autor hace ver que la última palabra concluye desacertadamente con un adjetivo (ibídem, p. 305). También es cierto que no halla tacha en otro soneto compuesto por Bartolomé —“Dime, Padre común, pues eres justo”—, del que dice merecer justamente los aplausos “por la gravedad del pensamiento y la dignidad de la exposición, siendo digno de elogio el arte con que el poeta, después de exponer con energía los argumentos más fuertes contra la Providencia, reserva para el último verso la solución, presentándola en un solo verso vivo y enérgico” (ibídem, p. 306).

Es posiblemente esta la única vez que no hallamos reparos a la poesía de alguno de los dos hermanos Argensola por parte del autor de la *Conjuración de Venecia*, ya que si se refiere al cultivo de la fábula, Bartolomé no le gusta porque “echo de ver al instante que sabe demasiado” y, añade, “no produce en mí el placer peculiar de esta especie de composición, porque no hallo en él aquella naturalidad y sencillez que entretiene hasta a los niños; y en mi concepto la fábula debe someterse, por decirlo así, a prueba de muchachos” (ibídem, p. 316). Si escribe acerca del cultivo de la sátira,

resalta varios defectos con que la ensombrecen⁴² y la convierten en pesada tanto el mayor como el menor de los Leonardo:

[Al imitar a Horacio] los Argensolas, procuraron acercarse a él en cuanto alcanzaron sus fuerzas, quedando menos distantes en el género moral, que como más templado, se avenía mejor con su carácter grave y sesudo. Descúbrese este en sus sátiras, llenas de rasgos breves y oportunos, de vivas descripciones y de pensamientos ingeniosos; pero cabalmente aleja más de una vez de sus manos las dos principales armas de aquella clase de composiciones; el ímpetu de la indignación que dictaba los versos de la Juvenal [sic], y el humor leve y festivo que hacía retozar a la musa de Horacio: los Argensola rara vez se irritan o se ríen. Así se les ve, ora discurrir con pesadez, como Bartolomé en la *sátira contra los deseos ambiciosos*; ora descender fríamente a pormenores prolijos, como cuando en la bella *sátira* del mismo poeta *contra los vicios de la corte* emplea antes de describirlos gran número de tercetos para indicar el método de educar a un joven [...]. Frecuentemente se nota en ambos hermanos el abuso de la erudición y la manía de multiplicar cuentos y alusiones históricas, extraviándose del asunto y dejándose llevar de su facilidad prodigiosa para eslabonar tercetos; pero también en cambio de estas imperfecciones, se encuentra en sus sátiras bellezas de toda clase, muy dignas de aprecio.

La sátira de Lupercio *contra la Marquesilla* me parece sobradamente larga, y que hubiera ganado mucho si se la hubiese acortado al principio y el fin; ¡pero con qué pincel tan maestro está trazado en ella el retrato de una cortesana! (Ibíd., p. 344)

En definitiva, en todas las especies de poesía que los Argensola cultivaron halla Martínez de la Rosa alguna mácula que denuncia el cambio de criterio que se está produciendo respecto a la centuria anterior:

De los dos hermanos aragoneses bien puede decirse que pocos les igualaron en buenas partes de poetas: puros y castizos en la dicción como los mejores del siglo XVI, más correctos en la frase que algunos de ellos, y esmerados y fáciles en la versificación, añadían a tantas ventajas gran caudal de doctrina y acendrado gusto, llegando a recibir de sus contemporáneos el sobrenombre de *Horacios españoles*. No le merecían sin embargo; pues cabalmente les faltaba en cada uno de los principales ramos de composición una cualidad esencial que no puede suplir ninguna otra: fuego y arrebató de la lírica sublime, gracia y delicadeza en la poesía amatoria, y cierta viveza y gracejo natural en la *sátira*, dotes que por un don singular llegó a reunir el poeta latino. (Ibíd., p. 343)

Todas estas opiniones se dejan sentir en las historias de la literatura española que se redactan durante el XIX. La confección de una historia de la literatura española

⁴² Nótese que los mismos defectos fueron señalados por Quintana.

que sobrepase los límites de la Edad Media⁴³ se hace esperar hasta mediados de ese siglo, momento, como veremos, en el que ya han hecho mella sobradamente los juicios de Quintana sobre la poesía de los Argensola.

En 1849 se publica la edición en inglés de la *Historia de la literatura española* de Ticknor, y en los años 1851-1856 es traducida al español y adicionada por Gayangos y Vedia.⁴⁴ Por vez primera se ofrece una visión conjunta de la historia de la literatura española desde la Edad Media hasta principios del XIX; se reparte en tres épocas: la primera trata sobre la literatura medieval, la segunda corresponde a los siglos XVI y XVII y la tercera está dedicada al siglo XVIII y los primeros años del XIX.

En esta amplia visión de nuestra literatura, a Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola se les da su lugar en varios capítulos de la segunda época: en el que trata de las traducciones e imitaciones del antiguo drama clásico; en el dedicado a la poesía lírica que florece en los primeros años del siglo XVII; en el que habla de la sátira, el epigrama y la elegía, y en el que aborda la tragedia.⁴⁵

Ticknor, una vez que presenta a los Argensola entre los opositores a la poesía de Góngora,⁴⁶ pasa a abordar la vida de ambos, recordando los mismos acontecimientos biográficos que reseñaron otros sin aportar datos nuevos;⁴⁷ se limita a reiterar opinio-

⁴³ Friedrich Bouterwek publica en los primeros años del XIX una *Historia de la literatura española: desde el siglo XIII hasta principios del XVI*. La edición original en alemán se imprime en el año 1804 (Gotinga, Johan Friedrich Röwer); en 1812 se traduce al francés (París, Renard-Michaud), y quince años después José Gómez de la Cortina y Nicolás Hugalde y Mollinedo llevan a cabo la traducción al español con adiciones (Madrid, Impr. de Eusebio Aguado, 1829).

⁴⁴ Véase Campa (2006).

⁴⁵ Se han dejado al margen de este recorrido las dos tragedias de Lupercio, pero creo de interés mencionar las palabras demoledoras con las que Ticknor finaliza su examen de *Isabela*. Como podemos leer, a juicio del hispanista americano es inexplicable el éxito del que disfrutaron esos dramas en su tiempo: “no se comprende cómo un drama de esta especie produjo el efecto de que nos habla Cervantes, a no suponer que los españoles, aficionados desde un principio a las diversiones dramáticas, no hallasen cosa de su gusto en cuanto habían visto anteriormente, hasta que Argensola escribió sus tragedias en circunstancias tan favorables que produjeron un entusiasmo universal” (Ticknor, 1851-1856: II, 161).

⁴⁶ “Entre los poetas líricos que florecieron en España a principios del siglo XVII y que se opusieron resueltamente a lo que entonces se empezaba a llamar gongorismo, los primeros por su influencia e importancia fueron los dos hermanos Argensolas” (ibídem, p. 218).

⁴⁷ En nota a pie de página remite para la vida de los dos hermanos al *Ensayo* de Pellicer y a la *Biblioteca nueva de autores aragoneses* de Latassa.

nes anteriores —émulos de Horacio, destreza con la lengua castellana, etcétera— y reduce la fama de sus nombres a las *Rimas*, olvidando el resto de sus escritos.⁴⁸

Poquísima es la diferencia entre las carreras y suertes respectivas de estos dos hermanos notables, si se exceptúa la duración de su vida y la cantidad proporcional de sus escritos, porque, no solo ambos fueron poetas y poseyeron aquellas dotes intelectuales que inspiran consideración y respeto, sino que tuvieron la fortuna de ocupar elevados puestos, en los que pudieron proteger a poetas y escritores, algunos muy superiores a ellos. Sin embargo, apenas son conocidos hoy día sino por un tomo de poesías, principalmente líricas, que en 1634, y muertos ya los dos, publicó un hijo de Lupercio. (Ticknor, 1851-1856: III, 219-220)

Es importante mencionar que Ticknor les ha hecho descender, explícitamente, un peldaño en la escala de la poesía castellana; los hermanos Argensola han pasado de compartir el principado de esta con Garcilaso, de ser poetas modélicos del parnaso español, a no ser más que unos vates dignos de figurar entre los líricos:

La Italia, país originario de su familia, donde ambos vivieron y donde a tantos hombres distinguidos conocieron y trataron, parece haber ocupado su pensamiento siempre que escribían, y el espíritu de Horacio brilla a menudo en sus poesías. Es evidente que los dos hermanos se propusieron imitar la entonación filosófica, versificación esmerada, al mismo tiempo que armoniosa, y el entusiasmo templado de aquel gran poeta, así en las odas como en aquellas poesías ligeras que ostentan las formas más libres y sueltas de la poesía nacional. En general, el mayor de los hermanos muestra más nervio y robustez, aunque por otra parte dejó muchos menos versos para poder calificar su mérito con el debido acierto. El menor es más ameno y agradable, y sus composiciones están concluidas con más cuidado y firmeza. Aunque ambos eran aragoneses, escribieron el castellano con tal pureza, que Lope de Vega dice “le parecía habían venido de Aragón a enseñar el castellano”. Por esta y otras buenas cualidades son muy dignos de figurar con distinción entre los poetas líricos españoles, si no ya en primer rango, al menos en el inmediato, puesto que no vacilamos al enseñarles al recordar los versos líricos que el mayor de los hermanos dirigía a la dama con quien después se casó, así como la dicción castiza y pura y la delicadeza de sentimientos que brillan en las composiciones más largas de ambos. (Ibidem, pp. 220-221)

Las consideraciones de Ticknor respecto a la vena satírica de ambos poetas se asemejan —como he anunciado—, prácticamente punto por punto, a las expuestas por

⁴⁸ Ticknor parece olvidar los repertorios bibliográficos elaborados por Pellicer y por Latassa, que él mismo cita en su *Historia de la literatura*, en los que se recogen los títulos, manuscritos e impresos de las obras de los dos Argensola, aunque ciertamente no han gozado, salvo las poesías, las tragedias y poco más, del favor de la imprenta.

Quintana, quien les acusaba, recordemos, de ser demasiado graves y de que sus composiciones satíricas estaban formadas por un excesivo número de versos, e incluso remite el hispanista americano a los mismos poemas que aquel —al igual que hizo también Martínez de la Rosa— en la argumentación de sus afirmaciones:

Mas ninguno tuvo tanto éxito como los dos Argensolas en el estilo y maneras peculiares de aquel gran poeta [Horacio]; a decir verdad, sus discusiones son a veces demasiado graves y más largas de lo que debieran; pero con todo encierran pinturas animadas de los usos y costumbres de su tiempo. Por ejemplo, la que Lupercio hace en su sátira dirigida a Flora de una señora del Gran Mundo es excelente, y también lo son ciertos trozos de otras dos, en que su hermano Bartolomé satiriza y afea los usos de la corte. Todas tres, sin embargo, pecan por demasiado largas, y la última de ellas contiene además una repetición de la fábula “del ratón de campo y el ratón de aldea”, en la que, como en otras composiciones del mismo autor, es evidente su conato de imitar a Horacio. (Ibídem, p. 240)

A juicio de Ticknor, en la elegía no llegan los aragoneses a conseguir la perfección, pues sus composiciones no son, en el sentido estricto, elegíacas: “en cuanto a los dos Argensola y a Borja, tampoco puede decirse de ellos que llegaron a la perfección, pues aunque tanto los dos primeros como el segundo usaron géneros análogos, ninguno de ellos es el puramente elegíaco [...]” (ibídem, pp. 242-243). Y si le arrancan algún encomio es gracias a los epigramas, aun sin ser equiparables a los escritos por Francisco de la Torre:

Los Argensolas, Villegas, Lope de Vega, Quevedo, Esquilache, el Conde de Rebolledo y otros muchos los escribieron con gracia y donaire; pero de cuantos se dedicaron a este género, nadie le cultivó con tanto celo ni obtuvo en él los triunfos que Francisco de la Torre, que, aunque de la escuela culta, parece sacudir sus cadenas e influencia al recordar que era paisano de Marcial. (Ibídem, p. 249)

Todos estos juicios, sensiblemente menos halagadores que los leídos durante el siglo precedente sobre las obras de los Argensola, denotan un cambio de rumbo del que es responsable en primera instancia Quintana. De aquí en adelante se aprecia cómo la atención prestada en las siguientes historias de la literatura a ambos poetas decae de un modo considerable. Esto se puede ver perfectamente en la que firman Manuel de la Revilla y Pedro de Alcántara García en 1872.⁴⁹

⁴⁹ Los *Principios* (vol. I) se deben a Revilla, y la *Historia de la literatura* (vol. II), a Alcántara.

Alcántara, responsable del segundo volumen, en el que se historia la literatura española, los presenta como “continuadores de la escuela clásica,⁵⁰ o mejor dicho, jefes de su rama aragonesa” (Revilla y Alcántara, 1877: II, 408). Se admite la corrección y propiedad en el manejo del lenguaje, una vasta erudición y gran severidad en la doctrina como señas de identidad de la poesía de los Leonardo,

cualidades que bastan para asignarles lugar muy distinguido en nuestro Parnaso, sobre todo tratándose de unos tiempos en que se empezaba a hacer gala de torturar el idioma. En justo tributo a sus méritos, debemos dejar asentado que los Argensolas supieron apartarse del camino que ya habían empezado a recorrer los conceptistas y culteranos. (Ibidem, pp. 407-408)

Asimismo recuerda la predilección de los hermanos por imitar a Horacio y por las doctrinas poéticas del latino, pero les acusa una vez más de faltos de vivacidad y de energía y se suma a los lamentos de aquellos que delataron el tono desabrido y desengañado en sus poemas. Aun así, afirma que los Argensola merecen ser estudiados y ocupar un lugar distinguido en nuestra literatura (ibídem, p. 409).

Reaparecerá, una vez más, el nombre de los Argensola en el capítulo dedicado a la sátira, pero ahora serán unos de los muchos que la cultivaron, sin destacarlos del resto como se hiciera en momentos anteriores; el puesto de honor en la sátira se concede a Quevedo, aunque, junto a este, se les reconoce a ambos hermanos que la “perfeccionaron mucho dándole la forma clásica” (ibídem, p. 367).

Entre la *Historia literatura española* de Ticknor y esta última recién citada ve la luz el segundo volumen (1857) de la colección preparada por Adolfo de Castro de *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, donde se imprimen las *Rimas* de 1634 aumentadas con unos tercetos y un soneto de Lupercio Leonardo.⁵¹ Las páginas de “Apuntes biográficos” repasan algunos de los acontecimientos de las vidas de los dos Argensola. Se pergeña una breve valoración de la poesía de ambos en la que Castro reconoce lo “correcto de su estilo y la buena entonación de sus versos”, así como lo excepcional de algunos de sus sonetos, por encerrarse en ellos “muy buenos pensamientos de filosofía moral”, aunque no deja de subrayar la falta de entusiasmo de

⁵⁰ En la escuela clásica integra junto a los Argensola a fray Luis de León y a Francisco de la Torre.

⁵¹ Los tercetos comienzan con el verso “Tuvo cercada largo tiempo en vano”, y el soneto, con “Porque de sus donaires no me río”.

sus odas. En cambio, en el análisis de las sátiras se percibe un enfoque algo diferente a los mencionados:

Los dos hermanos se dedicaron a componer sátiras, que han sido juzgadas bajo un concepto equivocado. Son, en verdad, prosaicas; pero ¿cuál sátira no lo es? Las de Horacio ¿tienen por ventura sublimidad poética? ¿La tienen las de los clásicos italianos Ludovico Ariosto, Francisco Sansovino, Hercules Bentivoglio, Ludovico Alamanni y Ludovico Dolce? Encuentro en ellos un estilo tan bajo, que a veces se confunde con la prosa.

Estos autores italianos tienen una ventaja a veces sobre los dos ingenios que tratamos, y es la profundidad del asunto que elegían. (Castro, 1950-1951: II, c)

Aun así, como sus antecesores, encuentra idénticas sombras que deslucen las sátiras:

Los Argensolas no carecen de energía para la sátira; pero tienen dos grandes defectos, que los hacen muy inferiores a aquellos maestros italianos: uno es la falta de vivacidad. Amplifican demasiado los pensamientos [...]; el otro es cierta dureza en el estilo, que contrasta mucho con la soltura que en este género de asuntos han empleado los poetas de Italia. (Ibídem, vol. II, p. c)

A pesar de ello, Castro apunta que merecen ser estudiados por su buen lenguaje y, sobre todo, porque

contra los vicios del gongorismo, que el uno vio solo nacer, y el otro nacer y extenderse con general aplauso, quisieron oponerse con la corrección del lenguaje [...].

Desgraciadamente en aquel siglo, tan fecundo en ingenios de primer orden, pusieron nuestros poetas todo su conato más en la forma que en los pensamientos, los unos para recargarla de exornaciones, los otros para presentarla con una sencillez desnuda de todo entusiasmo.

La excelencia del lenguaje de estos últimos ingenios más es como gramatical que como oratoria o poética. Así como los otros sacrificaban todos los pensamientos a la pompa de las palabras y al uso de falsas figuras, estos, no solo los pensamientos mismos, sino hasta la elocución noble y figurada, como lo exige la oratoria y la poesía, a la pureza y a la rotundidad de la frase. (Ibídem, vol. II, p. c)

Las últimas décadas del siglo XIX nos deparan nuevos estudios y ediciones de las obras de los Argensola, en los que, salvo alguna excepción, se mantiene esta crítica visión con ligeros matices que a veces alcanzan tonos apologeticos. Entre las excepciones se sitúan los comentarios recogidos en algunos de los trabajos de Menéndez Pelayo, que valora la obra de los Argensola sin los influjos de las opiniones de Quintana.

Menéndez Pelayo distingue a Lupercio y a Bartolomé con sendas entradas en la *Biblioteca de traductores españoles*. Las primeras palabras de cada una de ellas se dedican a una breve semblanza biográfica, seguida de la relación de las obras y anotaciones de alguna circunstancia particular sobre ellas, información acerca de los impresos, manuscritos que el autor conoce; el repertorio de obras de Lupercio y de Bartolomé llega a su fin con la relación de las traducciones (Menéndez Pelayo, 1999a: 318-327).

Don Marcelino, como decía, no se deja arrastrar por juicios preestablecidos, de tal manera que ambos hermanos, a los que integra en la “escuela aragonesa”, encabezan la nómina de autores que cultivaron la sátira y la epístola, y solo Arguijo se les adelanta en los sonetos. Tampoco desdeña sus canciones, y les concede brillantez al abordar los géneros moral y filosófico y se la niega en el cultivo del lírico:

El nombre de Bartolomé Leonardo, como el de su hermano Lupercio, es clásico en nuestra literatura. Entrambos son los más felices representantes de la que pudiéramos llamar escuela aragonesa, dechado de severidad y buen gusto; entrambos merecieron el título de *Horacios españoles*; entrambos fueron guardadores fieles de la pureza de la lengua, hasta el punto de afirmar de ellos Lope de Vega que *habían venido de Aragón a reformar en nuestros poetas la lengua castellana, que padece por novedad frases horribles con que más se confunde que se ilustra*. Las sátiras y epístolas de Bartolomé son, sin duda, las primeras de nuestro Parnaso, y por más que de las de Horacio disten harto, no temen el parangón con las de Boileau. Sus sonetos solo ceden a los de Arguijo. Algunas de sus canciones tienen todo el movimiento y el entusiasmo de la oda heroica, aunque en el género lírico nunca brillen tanto como en el moral y filosófico. (Ibidem, p. 320)

Al tratar de nuevo sobre Bartolomé en *Historia de las ideas estéticas en España*, reitera la comparación con Boileau y de nuevo eleva al aragonés para situarlo en un plano superior:

El Rector de Villahermosa es un imitador convicto y confeso del Horacio de las sátiras y de las epístolas; pero dentro de esta imitación, ¡con qué libertad se mueve! En este punto es muy superior a Boileau. Aconseja *dejar correr* el ingenio por la docta antigüedad; pero, una vez robustecido con este tuétano de león, quiere que muestre sus fuerzas propias, soltando a la furia de los vientos [...].

La falsa imitación clásica, los centones de versos latinos, provocan su indignación, y le inspiran versos admirables de los que hacía Horacio, de los que Boileau con toda su corrección no hacía; (Menéndez Pelayo, 1999b: 263-264)

y aporta nuevos puntos de vista sobre la poesía del rector de Villahermosa que enriquecen el panorama descrito hasta ahora:

Su arte predilecto es el arte latino: no el italiano. Aborrece de muerte la sutileza y el metafisiqueo de los petrarquistas, aun profesando veneración al maestro, sin duda por lo que tuvo de humanista. Enójale todo uso frívolo y baladí de la poesía, no la concibe más que como matrona celtibérica, armada de hierro y con la ley moral en los labios. (Ibíd., p. 264)

La obra lírica de Lupercio, a los ojos de Menéndez Pelayo, tiene mayor valor que sus textos de carácter histórico o sus tragedias conservadas, y ese ramillete poético es suficiente para alcanzar la fama. El mayor de los Argensola comparte con su hermano tachas y primores poéticos, y, sorprendentemente, a la sátira a “la marquesilla” no solo no le sobran versos, sino que es tenida como “dechado de este género de composiciones”, y así lo manifiesta Menéndez Pelayo al final de la entrada que reserva a Lupercio en la *Biblioteca de traductores españoles*:

Más gloria que todas las obras hasta aquí registradas ha dado a Lupercio la breve colección de sus versos líricos, joyas preciadas en el tesoro de nuestro Parnaso. Igual en bellezas y en defectos a su hermano Leonardo mereció como él el título de Horacio Español, y como él descolló en la sátira y en la epístola. La dirigida a *la marquesilla* excede acaso a todas las producciones de Bartolomé y debe citarse como dechado de este género de composiciones. Algunos sonetos eróticos y morales, la *Canción a la Esperanza*, dirigida a *Felipe II en la canonización de San Diego* y alguna otra de sus composiciones propiamente líricas, han bastado a colocar muy alto el punto de su fama. (Menéndez Pelayo, 1999a: 326)

Como vemos, Menéndez Pelayo se independiza abiertamente de las opiniones dominantes, cuyo origen se halla en la “Introducción histórica” redactada por Quintana (1807). Hasta este momento no se había producido aportación nueva ni puntos de vista que variasen siquiera levemente los ya establecidos. Las mismas palabras se han repetido tanto para destacar los méritos como para denunciar los defectos, de tal manera que la imagen de los dos Leonardo que fue forjada en el siglo XVIII desde Ignacio de Luzán hasta Pedro Estala se vio sustituida en el XIX por la diseñada por Quintana; solamente Menéndez Pelayo trunca ligeramente esta última tendencia.

El tono apologético al que se hacía referencia en líneas anteriores se deja sentir en el discurso leído por el duque de Villahermosa, Marcelino Aragón y Azlor, con

motivo de su entrada en la Real Academia Española en el año 1884, que versa sobre la “vida y estudios de los dos hermanos Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola”,⁵² a quienes percibe como “los últimos defensores de la pureza clásica y de la austera corrección de la lengua poética castellana” (Aragón y Azlor, 1884: 8). A lo largo del discurso, además de reconstruir la vida de los dos poetas con fuentes documentales de su casa (Villahermosa), de los *Progresos de la historia de Aragón y elogios de sus cronistas* de Uztarroz y de los *Comentarios* del conde de Luna, procura, en primer lugar, fijar sus rasgos poéticos más sobresalientes y, a continuación, buscar argumentos que disculpen las críticas negativas vertidas por otros. Para establecer los rasgos poéticos comunes a ambos hermanos presenta un primer rasgo consistente en el “predominio de la razón sobre la fantasía, y de las facultades intelectuales sobre las del sentimiento”. El vuelo lírico no es grandioso ni arrebatado, sino que impera la meditación moral; de ahí su “afición extremada al cultivo de la sátira y de la epístola (casi siempre satírica), géneros cuya principal materia son las verdades del orden moral” (ibídem, pp. 23 y ss.); ahora bien, esta sátira de los Argensola, nos dice, es la sátira clásica, aunque no la de Juvenal. A Lupercio le asocia una imaginación más “pintoresca, galana y colorista”, mientras que a Bartolomé lo describe “más austero y ceñudo”. La segunda característica que destaca es la exquisita pureza de la dicción, que nunca se ve enturbiada por voces bárbaras ni extrañas, por lo que son modelos de perfección casi absoluta (p. 25). Por último, admite que, aunque en el arte de escribir tercetos nadie les igualó, “la intermitencia de este género de versificación, y aquel eslabonarse sin medida, parece que trae consigo algo de lánguido y soñoliento” (p. 30).

El duque de Villahermosa cree que aquellos que tachan la poesía de los Argensola de tediosa a causa de la falta de viveza y de la excesiva reflexión no aprecian que tras esos aspectos se halla el carácter de los dos hermanos y del resto de aragoneses:

He apuntado antes los caracteres comunes a los dos Argensolas, y aun pudiéramos añadir a todos los poetas de la tierra donde ellos nacieron. Puede decirse, en tesis general, que siempre fue en Aragón más reflexivo y maduro el pensamiento, que viva, pródiga y opulenta fantasía; (ibídem, p. 42)

y finaliza afirmando que

⁵² El discurso del duque de Villahermosa se ilustra con múltiples textos poéticos de Lupercio y de Bartolomé que las más de las veces le sirven para argumentar sus afirmaciones.

es injusticia notoria decir con Quintana que “estos poetas nunca amaron ni estimaron a nadie”. En el fondo del carácter de Bartolomé Leonardo [...] hay un fondo de amistad y benevolencia inextinguible [...]. Así son los Argensolas, duros y ásperos en la corteza, pero llenos interiormente de caridad y unción y espíritu cristiano. (Ibídem, pp. 50-51)

Se aprecia claramente cómo en estos momentos parece preciso hallar argumentos en defensa de la poesía de los Leonardo, justificar los defectos señalados por Quintana y aceptados por Martínez de la Rosa entre otros.

A pesar de las críticas generadas en torno a la sátira cultivada por ambos, en el año 1887, Cipriano Muñoz y Manzano, conde de la Viñaza, publica *Algunas obras satíricas inéditas de Lupericio y Bartolomé Leonardo de Argensola*. Su principal mérito es dar a la imprenta dos textos de gran interés,⁵³ acompañados de un estudio preliminar en el que se expresan algunas ideas iguales o muy semejantes a las expuestas en este panorama:

Está con notoriedad demostrado que carecen los poetas aragoneses del estro lírico o de la ternura de un Arguijo o de un Rioja; y que su inspiración prefirió lo general y abstracto, lo moral y lo filosófico, a lo concreto y pintoresco. No obstante, Lupericio nos ofreció rasgos de fantasía brillantísimos, en algunos pasajes y en sus sonetos amatorios especialmente; y Bartolomé lució espléndidas galas, inestinguible candor, fervorosísimos afectos, en sus odas, (conde de la Viñaza, en Leonardo de Argensola, 1887: 8)

y podemos ver que retoma algunos de los pensamientos presentes en Adolfo de Castro:

Los satíricos aragoneses han sido censurados, como prosaicos [...], toda sátira, por necesidad de su naturaleza, tiene que ser prosaica. Lo son las del mismo Horacio; y lo son las de los clásicos italianos Sansovino, Ludovico Dolce y el Ariosto. Estos elegantes y celebrados ingenios de Italia no sobrepujaron a los hijos de Barbastro. (Ibídem, p. 10)

Sin embargo, la postura del conde de la Viñaza busca asentarse en el fiel de la balanza cuando recorre las galas de ambos hermanos y las relaciona con las de otros

⁵³ El conde de la Viñaza edita el diálogo *Menipo litigante* y la carta al conde de Lemos sobre la sátira (sigue el ms. 4141 de la BNE), ambos de Bartolomé Leonardo de Argensola. A pesar de que este diálogo del rector de Villahermosa se presenta como inédito, y como tal se ha tenido hasta ahora, se imprimió por vez primera en *La Espigadera: obra periódica* en el año 1790 (pp. 209-236); el texto publicado en el XVIII presenta notables diferencias con el dado a la imprenta por el conde de la Viñaza y con los manuscritos conocidos (véase Pérez Cuenca, 2010). Schwartz y Pérez Cuenca preparan una nueva edición para la colección “Larumbe” de las sátiras *Dédalo, Menipo litigante* y *Demócrito*, que irán precedidas de la carta al conde de Lemos.

poetas áureos; aunque se declara admirador entusiasta de los “Horacios de Barbastro”, no pretende caer en la tentación de

incurrir en la hipérbole de colocarles en el trono más alto del vastísimo Imperio de la Literatura española. Reconozco que les aventajó, en las cualidades que le caracterizan, aquel joven *de hermosa presencia y distinguidas maneras, valiente hasta lo más excelso del heroísmo*, que murió al escalar la muralla de un castillejo, próximo a Frejus. Reconozco que no cayó de sus labios el raudal de ardiente y pintoresca poesía, que el cielo de la Bética pone en los de sus Herreras y Arguijos. Mas es positivo igualmente que ningún prócer del Parnaso de España tuvo el ingenio sobrio y austero de los dos hermanos y que, reflexivos y meditadores, cual pocos, invocaron, en todos los instantes de su vida, los sacrosantos fueros del buen gusto. (Ibidem, p. 28)

Dos años después el conde de la Viñaza entrega a la imprenta otros textos de los aragoneses que se reúnen en dos volúmenes bajo el título colectivo de *Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*. Esta edición hay que situarla en el ambiente erudito de la época, tal como señala el propio editor en el prólogo: “a sociedades o empresas, las cuales [...] se dedican con empeño a la publicación de tales joyas [los monumentos literarios del Siglo de Oro]. Las colecciones de *Libros raros y curiosos* y de *Libros de antaño*, las de los *Bibliófilos españoles y andaluces* y la *Biblioteca de escritores aragoneses* son testimonio clarísimo del entusiasmo que mueve el espíritu de estas sociedades, a la vez que la *Biblioteca de autores españoles*” (conde de la Viñaza, en Leonardo de Argensola, 1889: I, X).

Su publicación en la “Colección de Escritores Castellanos” fue recomendada por Menéndez Pelayo, según se desprende de la carta que el conde de la Viñaza le escribió en el verano de 1887 para tratar diversos asuntos relacionados con esta edición:⁵⁴

Mi muy querido amigo: recibí su muy grata antes de salir de Zaragoza; y le agradezco muchísimo su juicio sobre el Goya, las indicaciones que me hace y la promesa de recomendar a Catalina la impresión, en los Escritores Castellanos, de las Obras inéditas de entrambos Argensola, por mí recopiladas e ilustradas. A este propósito me dirijo hoy a Vd. en consulta y ayuda, confiado en su inagotable benevolencia. (Menéndez Pelayo, 1999c)

⁵⁴ La carta está fechada en Baños de Panticosa el 1 de agosto de 1887. En el *Epistolario* de Menéndez Pelayo (1999c) lleva el número 466 (vol. 8); véanse además, en el vol. 8, las cartas 488, 399 y 24; en el vol. 9, las notas 24, 59, 177, 205 y 606, y en el vol. 10, la nota 220.

El conde de la Viñaza en esta edición da por vez primera a la imprenta obras que permanecían inéditas en diversos manuscritos. Para llevar a cabo la labor de localización y adquisición de copias pide ayuda a Menéndez Pelayo, además de solicitarle la consulta de algún manuscrito perteneciente a su biblioteca particular:

La adjunta nota⁵⁵ le indicará a Vd. las obras que incluyo en el tomo; habiendo, entre ellas, comprendido las tragedias de Lupercio, si Vd. cree que lo merecen las muchas variantes del códice original que Vd. posee. Como sería muy probable que Vd. conociera alguna o algunas otras obras argensolanas, además de las recojidas por mí, de su bondad espero me indique dónde he de buscarlas.

Ahora bien: las tres líneas que llevan una cruz al margen, corresponden, a obras inéditas, que están en el museo británico (al decir del Cat^o de Gayangos), y no teniendo yo dirección literaria en Londres, si Vd. sabe alguna quisiera que me la indicara con objeto de obtener copias de aquellas. Tengo entendido que dicho Sr. Gayangos y su hijo el Sr. Riaño disfrutaban de algún empleo en el British Museum: sé también, o, al menos se me ha dicho, que de la Sección de Mss. Españoles está encargado un sacerdote católico. Pero ignoro el nombre de este Sr.; y no conozco a los anteriores. Si diré a Vd. que he escrito a D. Pascual, pues tratándose de un asunto literario, creo que habría de servirme. Puede que así sea, pues no hace más que veinte días que le escribí; pidiéndole las señas de algún escribiente o persona dedicada a sacar copias, o, si él las encargaba, diciéndole que satisfaría, obvio es decirlo, la cuenta del copiante. Como soy algo impaciente, cuando acometo con fervor cualquier empresa literaria, agradecería a Vd., si para ello tiene fuero, que al Sr. Gayangos le escribiese recomendándole mi asunto. De todas suertes espero o cuento con su ayuda si sabe Vd. algún otro medio del cual pueda valerme para obtener las copias que apetezco y necesito. (Menéndez Pelayo, 1999c)

En el primer volumen de los dos que componen la edición se publican las obras de Lupercio, y en el segundo, las de Bartolomé, ambos con un prólogo en que se aborda la vida y obra de cada uno. Esta aportación del conde de la Viñaza supone un gran avance para el conocimiento y la difusión de la obra de Lupercio y Bartolomé, y no ha sido superada aún en algunos aspectos, puesto que, recordemos, varios de los escritos en prosa aquí publicados no conocen edición moderna y solo casos excepcionales han sido sometidos a revisión crítica en estudios recientes.⁵⁶

⁵⁵ Se indica en la edición de esta carta que la nota lamentablemente se ha perdido.

⁵⁶ En los últimos años del siglo XX y la primera década del presente se ha abordado el estudio y la edición de las tragedias *Isabela* y *Alejandra* de Lupercio por Giuliani (2000 y 2009), y los de las tres sátiras de Bartolomé presentadas en forma de diálogos, por Schwartz (1993, 1999, 2000, 2002 y 2006) fundamentalmente.

Las obras de Lupercio que se pueden leer en ese volumen primero se han dividido en poesías líricas (doce sonetos), epístolas y poesías varias (dos epístolas, el proemio al Certamen del Santísimo Sacramento, tres composiciones en estancias, y una canción), obras dramáticas (*Isabela* y *Alejandra*), opúsculos y discursos literarios (un memorial dirigido a Felipe II contra la representación de las comedias, la *Declaración sumaria de la historia de Aragón*, y discursos pronunciados en una academia de Zaragoza), y cuatro cartas eruditas y familiares (una al doctor Bartolomé Llorente, otra al padre Juan de Mariana, una tercera a don Pablo de Santa María y, por último, la dirigida a los diputados del reino de Aragón). En los apéndices finales se imprime además una carta del doctor Bartolomé Llorente dirigida a Lupercio y otra del padre Mariana en respuesta de una de Argensola fechada en Zaragoza el 15 de agosto de 1602.

En el otro volumen encontramos las obras del menor de los Leonardo, que se dividen en poesías líricas (cuarenta y cuatro sonetos), sátiras (publica tres, entre las que se halla la “del incógnito”), poesías varias (una epístola, una canción, unas décimas, dos estancias, tres epigramas y la traducción de un dístico de Ausonio), diálogos satíricos (*Menipo litigante*, *Dédalo*, *Demócrito* y la traducción de uno de Luciano), opúsculos varios (la *Relación del torneo que Zaragoza celebró en honor de la reina de Hungría el 13 de enero de 1630*, el texto de *Cómo se remediarán los vicios de la corte y que no acuda a ella tanta gente inútil*, otro sobre las cualidades que ha de tener un perfecto cronista y uno último sobre los motivos que le movieron a aprobar un libro de don Gonzalo de Céspedes), cartas eruditas y familiares (entre unas y otras se imprimen dieciocho cartas). En los apéndices se incluyen ocho textos más (tres cartas del conde de Lemos, dos sonetos y una epístola en tercetos y dos cartas de los diputados de Aragón).

La bibliografía acerca de los Argensola aún se ve acrecentada antes de que finalice el siglo con la publicación de una monografía sobre Bartolomé de Miguel Mir. Resulta de interés la “Advertencia” que precede al estudio, donde el padre Mir relaciona las fuentes documentales de las que se ha servido en la elaboración de este trabajo:

Los datos y documentos que han servido principalmente para este estudio, demás de las obras del propio Bartolomé Leonardo de Argensola, fueron recogidos por el Doctor Juan Francisco Andrés de Ustarroz en los *Progresos de la Historia en el Reino de Aragón y elogios de sus Cronistas*, cuya primera parte, relativa a Zurita, está publicada en la *Colección de Escritores Aragoneses*, quedando la segunda inédita aún en la Real Academia de la Historia. De la parte del manuscrito referente a los Argensolas debemos copia al Excmo. Sr. Conde de la Viñaza [...]. Además de los datos que ofrece el manuscrito del Doctor Andrés de Ustarroz, hemos utilizado los muchos que hay esparcidos en

libros sobre las cosas de Aragón, como por ejemplo, la *Biblioteca* de Latassa, las *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón* del Doctor Vicencio Blasco de La Nuza, las *Historias de la Universidad de Zaragoza* de Camón y Borao, la biografía del Doctor Bartolomé Argensola del Brigadier de Artillería don Mario de La Sala, los estudios sobre el mismo doctor Bartolomé del Conde de la Viñaza [...]. Por último, cumple manifestar nuestro agradecimiento a la Excelentísima Diputación provincial de Zaragoza [...], debiéndose a su celo y actividad el hallazgo de los importantes documentos que lo avaloran, y que son sin duda su más preciado ornamento. (Mir, 1891: 1-2)

También relata los escritos de los que se han valido otros, siendo el punto de partida para todos ellos los de Uztarroz:

Es notorio que D. Juan Antonio Pellicer, al publicar en el *Ensayo de una Biblioteca de traductores españoles* las *Noticias literarias sobre las vidas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*, no hizo sino extractar y aun copiar en gran parte el manuscrito de Ustarroz. De estas *Noticias* de Pellicer se han aprovechado casi todos los que han escrito sobre los dos ingenios aragoneses, y particularmente el Excmo. Sr. Duque de Villahermosa para su Discurso de entrada en la Real Academia Española, si bien las exornó y adicionó con juicios muy nuevos y acertados acerca de las obras de los Argensolas. (Ibídem, p. 1)

El estudio arranca con un leve recorrido biográfico de ambos hermanos que le conduce a mencionar la confusión que ya entre sus contemporáneos generaron sus obras y que ha conducido a una interpretación monolítica de estas, sin deslindar los rasgos particulares que las individualizan:

El haber sido los hermanos Argensolas tan semejantes en sus aficiones literarias y en los triunfos que con ellas alcanzaron, fue causa de que sus contemporáneos, confundidos en una admiración común, no deslindasen con bastante exactitud el mérito de cada uno de ellos. [...] perdió cada cual lo que más tenía que realzarle, que es aquella nota propia, peculiar y característica que distinguiéndole de los demás le había de constituir en personalidad singular e independiente. (Ibídem, p. 5)

Mas este asunto es rechazado por el padre Mir, de tal manera que deja fuera del alcance de su trabajo tanto la vida como la obra de Lupercio, para centrarse de forma exclusiva en la figura de Bartolomé:

Nos concretaremos al examen de sus merecimientos literarios, investigando los elementos intelectuales y morales que contribuyeron a la formación de su ingenio y a darle aquella cultura amplia y generosa que le granjeó el prestigio y reputación que tuvo

entre sus coetáneos, y que le preparó a la producción de unas obras que han sido juzgadas en todo tiempo como gloria del humano entendimiento y honor de las letras castellanas. (Ibídem, p. 7)

Por tanto, a lo largo de la obra que nos ocupa se aborda, sin una estructura fija, la formación e inquietudes intelectuales, las relaciones personales, los cargos desempeñados y aspectos múltiples sobre la obra literaria e histórica de Bartolomé que son ilustrados con diversos textos extractados de sus propias poesías y prosas o de otros autores. Se traslada al lector la imagen de un humanista inclinado al estudio de las leyes y de los modelos clásicos, interesado por la historia de su patria, persuadido del empleo de la lengua castellana por encima de la latina, deseoso de encontrar la paz retirado del ajetreo de la corte:

Allí,⁵⁷ retirado del tráfago de las gentes, recogido en sí y a solas con sus amados libros, aprendería a amar la soledad, a buscar solaz en el trabajo y estudio, a complacerse en la contemplación de los nunca marchitos espectáculos de la naturaleza, y a preferir la sencillez y sinceridad de las costumbres tan connatural a la vida de los campos, a la tumultuosa y agitada que se lleva generalmente en las populosas ciudades. Profunda huella hubieron de dejar tales sentimientos en su alma, ya que a vueltas de las vicisitudes de los acontecimientos en que más adelante se vio envuelto, suspiró siempre por aquella su antigua tranquilidad, recordándola con cariño y dejando de ella rastro perdurable en sus escritos; (ibídem, pp. 15-16)

en definitiva, Bartolomé Leonardo de Argensola es ensalzado por Mir con todo tipo de perfecciones:

Fiel [...] a los grandes fines que sentía haber impuesto Dios como término de sus facultades, fue un gran literato, y juntamente un gran patricio y un buen sacerdote. Honró no solamente las letras, sino la Iglesia y la patria. La gravedad y honestidad de su vida, su laboriosidad infatigable, el estudio continuo de los modelos clásicos, su afán y acierto en imitarlos, la aplicación de todas sus facultades al provecho común y al enaltecimiento de su patria serán títulos que honrarán eternamente la memoria de Argensola. (Ibídem, p. 115)

Entre los muchos méritos literarios con los que cuenta el menor de los Argensola a los ojos del padre Mir sobresalen dos: por un lado, el de oponerse con su obra a la

⁵⁷ Se hace referencia al período que pasa en Villahermosa, donde es rector de la parroquia.

de Góngora en la poesía y a la de Paravicino en la prosa (ibídem, p. 63), responsables ambos de una peste literaria que, nacida en la corte, se propagó con suma rapidez a otros lugares, entre ellos Aragón, donde José Pellicer de Ossau, Juan Felices de Cáceres y Juan de Moncayo encabezaban “una turbamulta de escritores, a cuál más atrevidos y disparatados” (pp. 64 y ss.); por otro, el de cultivar con ventaja la mayor parte de los géneros literarios de su tiempo, especialmente la poesía (pp. 66 y ss.) —en las formas más inclinadas a la meditación filosófica, como son la canción, la epístola moral, la sátira y el soneto (pp. 73-75)—, y los diálogos filosófico y político (p. 76).

No olvida Mir hablar del trabajo de cronista desempeñado por Bartolomé, de su concepto de historia ni de las obras de carácter histórico escritas por él, merecedor en este punto de los mismos halagos que en los anteriores (ibídem, pp. 76-87).

Como puede observarse, se procura en esta obra ofrecer una visión muy amplia del escritor aragonés, sin falla que permita el más mínimo asomo de crítica o sombra que enturbie la cumplida imagen de perfecciones a la que se hacía referencia en líneas anteriores. Mas, como se señala en la “Advertencia”, la aportación de este estudio a la bibliografía sobre los hermanos Argensola reside en el “Apéndice” (ibídem, pp. 121-134), donde se dan a conocer varios documentos relacionados con las biografías de Lupercio y Bartolomé: fe de bautismo de Lupercio Leonardo de Argensola, fe de bautismo de Bartolomé Juan Leonardo de Argensola, fe de defunción de Bartolomé Leonardo de Argensola⁵⁸ y testamento de Bartolomé Leonardo de Argensola.⁵⁹

Antes de finalizar el siglo XIX verá la luz una *Historia de la literatura española* elaborada por James Fitzmaurice-Kelly que abarca desde las obras anónimas correspondientes al período medieval hasta la producción posterior a 1868.⁶⁰ En ella apenas se dedican en total un par de páginas a la obra de los hermanos Argensola, de modo que su ingenio queda relegado a un segundo plano en el panorama poético

⁵⁸ En nota a pie de página se indica que estos documentos han sido remitidos por el Ayuntamiento de Barbastro a petición de la Diputación Provincial de Zaragoza.

⁵⁹ En nota: “Siguiendo el rastro que indica la fe de defunción del doctor Bartolomé Argensola acerca del paradero de su testamento, se han practicado las diligencias convenientes para el fin de hallar documento tan precioso. La buena suerte ha favorecido estas investigaciones, pues examinando el archivo de protocolos de Zaragoza, que está en poder de su Excmo. Ayuntamiento, se ha dado con lo que se buscaba entre los testamentos otorgados por el notario Diego Fecet” (Mir, 1891: 124).

⁶⁰ La primera edición en inglés se publica en 1898. Cito por la española de 1914, que es una refundición de la francesa de 1904.

áureo. Fitzmaurice-Kelly adopta un orden cronológico a la hora de historiar la literatura española, de tal manera que las tragedias de Lupercio se insertan en el período correspondiente a la época de Felipe II (1555-1598)⁶¹ y el resto de la obra de ambos hermanos se incluye en la de Felipe IV y de Carlos II (1621-1700), bajo el epígrafe de la escuela clásica. En coherencia con esto, la primera afirmación se dirige a mantener al rector de Villahermosa alejado de la moda que impera en ese momento —la iniciada por Góngora—, y se destaca que lo meritorio del conjunto de la obra de ambos son las *Rimas*, pues “ni Lupercio como autor dramático, ni Bartolomé como historiador, se hubieran librado del olvido. Ambos sobreviven como poetas”. Trae a colación las palabras de Lope, tantas veces citadas para elogiarlos por la corrección con la que emplearon la lengua castellana (Fitzmaurice-Kelly, 1914: 327); destaca a Horacio como maestro de ambos y menciona a Terencio cuando atribuye a Bartolomé un fondo más sólido que el de su hermano, aunque, en general, a ambos les concede las mismas cualidades: delicadeza de espíritu y elegante forma de los versos líricos. “Con todo —concluye—, sus preceptos no carecían de mérito, y su pulido estilo llega a veces a verdadera elevación” (ibídem, p. 327).

En este recorrido por los siglos XVIII y XIX puede comprobarse cómo se mantiene la reiteración invariable y continua de un conjunto de ideas sobre estilo, fuentes y rasgos poéticos de ambos hermanos, sin distinguir, salvo leves excepciones, entre la obra de uno y la de otro. El XVIII inicia la reivindicación de la obra literaria de los hermanos Argensola como ejemplo y modelo obligado para lograr la restauración del “buen gusto”; el conocimiento y la emulación de los clásicos —especialmente de Horacio—, la corrección en el manejo de la lengua castellana, los tonos graves y elevados, las epístolas y sátiras por ellos cultivadas son elementos que se esgrimen a su favor y, a su vez, los convierten en valor seguro frente a las malas prácticas poéticas propagadas por Góngora y sus seguidores, causantes de la decadencia en las letras castellanas, que alcanza hasta mediados del XVIII. Por tanto, los hermanos Argensola, en ambos siglos, son uno de los baluartes más sólidos alzados en defensa de la corrección del lenguaje y del “buen gusto”.

Pero también es cierto que en el tránsito de un siglo a otro se produce un giro en la crítica, iniciado por Quintana, que provoca un cambio de postura respecto a la

⁶¹ De ellas se dice que son series de carnicerías que acaban por no impresionar a fuerza de repetirse (Fitzmaurice-Kelly, 1914: 233).

consideración de la obra de los dos Leonardo. Mientras que en el setecientos, desde Ignacio de Luzán hasta Pedro Estala, la obra de los Argensola es alabada recurrentemente sin encontrarse en ella defecto alguno que le reste méritos, lo que lleva a encumbrar a los aragoneses a las cimas más altas del parnaso, en el ochocientos predomina la tónica de caracterizar sus poesías como demasiado severas y faltas de entusiasmo, y, sin dejar de ser tenidos por “dignos poetas”, se les niegan valores suficientes para compartir gloria y fama con los más estimados ingenios del período áureo. A pesar de ello, las *Rimas* de los Argensola se imprimen de nuevo, y la tarea de rescatar otros textos y documentos de manuscritos y publicarlos tampoco se paraliza; es más, se editan por vez primera varias de sus obras que permanecían inéditas, lo que pone de manifiesto que el interés por ellos sigue vivo en las últimas décadas del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDIOC, René (1988), “Ramón Fernández siempre será Ramón Fernández”, *Ínsula*, 504, pp. 18-19.
- ANDRÉS Y MORELL, Juan (1997-2002), *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, trad. de Carlos Andrés, ed. de Jesús García Gabaldón, Santiago Navarro Pastor y Carmen Valcárcel Rivera, dir. de Pedro Aullón de Haro, 6 vols., Madrid / Valencia, Verbum / Biblioteca Valenciana, vols. I y II (1ª ed. de la trad. esp., Madrid, Antonio de Sancha, 1784-1806).
- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1996), “Poesía”, en ídem (ed.), *Historia de la literatura de España en el siglo XVIII*, Madrid, CSIC / Trotta, pp. 43-134.
- ARAGÓN Y AZLOR, Marcelino, duque de Villahermosa (1884), *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. duque de Villahermosa, el día 10 de febrero de 1884 [con la contestación del marqués de Molins]*, Madrid, A. Pérez Dubrull.
- ARJONA, Manuel María (1806), “Plan para una historia filosófica de la poesía española”, *Correo de Sevilla*, 294 (23 de julio), pp. 113-119.
- BÖHL DE FABER, Juan Nicolás (1821-1823), *Floresta de rimas antiguas castellanas*, 3 vols., Hamburgo, Libr. de Perthes y Besser, vols. I y II.
- CAMPA GUTIÉRREZ, Mariano de la (2004), “Algunas observaciones para la edición de un texto atribuido a Quevedo”, en María Luisa LOBATO y Francisco DOMÍNGUEZ MATITO (eds.), *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Burgos – La Rioja, 15-19 de julio 2002)*, Madrid / Fráncfort, Iberoamericana / Vervuert, vol. I, pp. 419-428.
- (2006), “Los inicios modernos en los estudios de cancionero, 1850-1865”, *Cancionero General*, 4, pp. 21-79.
- (2007), “Consideraciones sobre la historia de los estudios de la poesía cancioneril: los orígenes”, en Armando LÓPEZ CASTRO y Luzdivina CUESTA TORRE (eds.), *XI Congreso de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval*, Universidad de León, vol. I, pp. 381-388.

- CAMPA GUTIÉRREZ, Mariano de la (2009), “La historiografía sobre la poesía cancioneril en la primera mitad del siglo XIX (1808-1850)”, en Jesús CAÑAS MURILLO, Francisco Javier GRANDE QUEJIGO y José ROSO DÍAZ (eds.), *Medievalismo en Extremadura: estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 367-379.
- (e. p.), “El romancero nuevo entre neoclásicos y románticos”, en *XVI Congreso Internacional de Hispanistas*, París, AIH.
- CASTRO, Adolfo de (1950-1951), *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, 2 vols., Madrid, Atlas (“BAE”, 32 y 42), vol. II (1ª ed., Madrid, Rivadeneyra, 1854-1857).
- CEBRIÁN, José (1996), “Historia literaria”, en Francisco AGUILAR PIÑAL (ed.), *Historia de la literatura de España en el siglo XVIII*, Madrid, CSIC / Trotta, pp. 513-592.
- CHECA BELTRÁN, José (1996), “Teoría literaria”, en Francisco AGUILAR PIÑAL (ed.), *Historia de la literatura de España en el siglo XVIII*, Madrid, CSIC / Trotta, pp. 427-511.
- CONTI, Juan Bautista (1782-1790), *Scelta di poesie castigliane tradotte in verso toscano e illustrate = Colección de poesías castellanas traducidas en verso toscano e ilustradas*, 4 vols., Madrid, Imprenta Real, vols. I y IV.
- ESTALA, Pedro, y Ramón FERNÁNDEZ (1786), *Colección de poetas castellanos*, Madrid, Imprenta Real, vols. I, II y III.
- FITZMAURICE-KELLY, James (1914), *Historia de la literatura española*, Madrid, Libr. Gral. de Victoriano Suárez (1ª ed. en español, traducida del inglés y anotada por Adolfo Bonilla y San Martín, con un estudio preliminar por Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Est. y Tip. de Idamor Moreno, 1901).
- GALLARDO, Bartolomé José (1968), *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, coord. y aum. por M. R. Barco del Valle y J. Sancho Rayón, 4 vols., Madrid, Gredos (ed. facs. de la de Madrid, Impr. y Est. de M. Rivadeneyra, 1865-1889).
- GAYANGOS, Pascual de (1976), *Catalogue of the manuscripts in the Spanish language in the British Library*, 4 vols., Londres, British Library / British Museum (ed. facs. de la de Londres, [William Clower and Sons], 1875-1893).
- GIULIANI, Luigi (2000), *Las tragedias de Lupericio Leonardo de Argensola*, tesis doctoral en microficha, Barcelona, Universitat Autònoma.
- (2009), “Las tragedias de Lupericio Leonardo de Argensola”, en Lupericio LEONARDO DE ARGENSOLA, *Tragedias*, Zaragoza / Huesca / Teruel, PUZ / IEA / IET / Gobierno de Aragón (“Larumbe. Textos Aragoneses”, 63), pp. X-CCXXXV.
- LAMPILLAS, Francisco Javier (1783-1784), *Ensayo histórico-apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos [...]. Parte segunda de la literatura moderna. Tomo tercero y tomo cuarto*, trad. del italiano al español por doña Josefa Amar y Borbón, Zaragoza, Oficina de Blas Miedes, vols. 5-6.
- LATASSA Y ORTÍN, Félix de (1799), *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1600 hasta 1640*, Pamplona, Oficina de Joaquín Domingo, vol. II.

- LEONARDO DE ARGENSOLA, Lupercio y Bartolomé (1887), *Algunas obras satíricas inéditas de [...] Publicadas por primera vez, con un estudio crítico que las precede, el conde de la Viñaza*, Zaragoza, Impr. del Hospicio Provincial.
- (1889), *Obras sueltas de [...], coleccionadas e ilustradas por el conde de la Viñaza*, 2 vols., Madrid, Impr. y Fundición de M. Tello (“Colección de Escritores Castellanos”).
- LÓPEZ DE SEDANO, Juan José (1768-1778), *Parnaso español: colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, 9 vols., Madrid, Joaquín Ibarra y Antonio de Sancha.
- LUZÁN, Ignacio de (2008), *La poética o Reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*, ed. de Russell P. Sebold, Madrid, Cátedra.
- MARÍN, Nicolás (1971), “La defensa de la libertad y la tradición literarias en un texto de 1750”, en *Poesía y poetas del setecientos: Torrepalma y la Academia del Tripode*, Universidad de Granada, pp. 159-178.
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco (1843), *Poética, con sus anotaciones, según las adiciones más correctas que de esta obra se han publicado hasta el día*, Palma, Impr. de Pedro José Gelabert.
- MASDEU, Juan Francisco (1783), *Historia crítica de España y de la cultura española. Obra compuesta y publicada en italiano por [...]. Tomo I y preliminar a la historia: Discurso histórico filosófico sobre el clima de España, el genio y el ingenio de los españoles para la industria y literatura, su carácter político y moral*, Madrid, Antonio de Sancha.
- MAYANS Y SISCAR, Gregorio (1773), *Cartas morales, militares, civiles y literarias de varios autores españoles*, 5 vols., Valencia, Salvador Faulú.
- (1786), *Rhetórica*, 2 vols., Valencia, Josef i Thomás de Orga, 2ª ed. (cito por la ed. digital < http://bv2.gva.es/es/consulta/busqueda_referencia.cmd?campo=idtitulo&idValor=3592>, consultada el 27/10/2009).
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1999a), *Biblioteca de traductores españoles*, en *Menéndez Pelayo digital*, Madrid, Santander, Fundación Mapfre Tavera / Caja Cantabria, 1 CD-ROM (ed. digital de la *Edición nacional de las obras completas*, Santander, CSIC, 1952-1953, vol. 55; 1ª ed., *Horacio en España (Traductores y comentadores. La poesía horaciana): solaces bibliográficos*, Madrid, Medina, 1877).
- (1999b), *Historia de las ideas estéticas en España. Siglos XVI y XVII*, en *Menéndez Pelayo digital*, Madrid, Santander, Fundación Mapfre Tavera / Caja Cantabria, 1 CD-ROM (ed. digital de la *Edición nacional de las obras completas*, Madrid, CSIC, 1940, vol. 2; 1ª ed., Madrid, Impr. A. Pérez Dubrull, 1884, vol. II).
- (1999c), *Epistolario*, en *Menéndez Pelayo digital*, Madrid, Santander, Fundación Mapfre Tavera / Caja Cantabria, 1 CD-ROM (ed. digital del *Epistolario*, 22 vols., Madrid, FUE, 1982-1990).
- MIR, Miguel (1891), *Bartolomé Leonardo de Argensola*, Zaragoza, Impr. del Hospicio Provincial.
- PELLICER Y SAFORCADA, Juan Antonio (1778), *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles*, Madrid, Antonio de Sancha.
- PÉREZ CUENCA, Isabel (2010), “*Menipo litigante*, diálogo satírico de Bartolomé Leonardo de Argensola, en la prensa reformista”, *Acta Poética* (e. p.).
- QUINTANA, Manuel José (1807), *Poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días, recogidas y ordenadas por [...]*, 3 vols., Madrid, Gómez Fuentenebro y Cía.

- QUINTANA, Manuel José (1817a), *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días, recogidas y ordenadas por [...]*, 4 vols., nueva ed., Madrid, Gómez Fuentenebro y Cía.
- (1817b), *Tesoro del Parnaso español, o Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta el fin del siglo XVIII, recogidas y ordenadas por [...]*, 4 vols., Perpiñán, J. Alzine.
- (1829-1833), *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días, recogidas y ordenadas por [...]*, 6 vols., nueva ed., aum. y corr., Madrid, Impr. de M. de Burgos.
- (1830-1833), *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días [segunda parte: Musa épica o colección de trozos mejores de nuestros poemas heroicos], recogidas y ordenadas por [...]*, 6 vols., nueva ed., aum. y corr., Madrid, Impr. de M. de Burgos.
- (1838), *Tesoro del Parnaso español: poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días, recogidas y ordenadas por [...]*, nueva ed., aum. y corr., París, Librería Europea de Baudry.
- REVILLA, Manuel de la, y Pedro de ALCÁNTARA GARCÍA (1877), *Principios generales de literatura e Historia de la literatura española*, 2 vols., Madrid, Libr. de Francisco Iravedra y Antonio Novo (1ª ed., Madrid, Tip. del Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos, 1872).
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1965), *Historia de una infamia bibliográfica*, Madrid, Castalia.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco (2007), *Anthologos: poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra.
- SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro (1989), *Historia de la crítica literaria en España*, Madrid, Taurus.
- SALVÁ Y MALLÉN, Pedro (1992), *Catálogo de la biblioteca de Salvá*, 2 vols., Madrid, Julio Ollero (reimpr. facs. de la ed. de Valencia, Impr. de Ferrer de Orga, 1872).
- SCHWARTZ, Lía (1993), “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, vol. I, pp. 75-93.
- (1999), “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.
- (2000), “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 Agustín REDONDO (ed.), *Le pouvoir au miroir de la littérature en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles*, París, Université de la Sorbonne Nouvelle, pp. 33-48.
- (2002), “Bartolomé Leonardo de Argensola: las voces satíricas de un humanista aragonés”, *Caliope*, VIII, pp. 51-73.
- (2006), “Fábula mitológica y sátira: *Menipo litigante* de Bartolomé Leonardo de Argensola”, en Melchora ROMANOS et alii (coords.), *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 431-442.
- TICKNOR, George (1851-1856), *Historia de la literatura española*, traducida al castellano, con adiciones y notas críticas por Pascual Gayangos y Enrique de Vedia, 4 vols., Madrid, Impr. y Est. de M. Rivadeneyra, vols. II y III (1ª ed. en inglés, 3 vols., Londres, John Murray, 1849).
- VELÁZQUEZ, Luis José, marqués de Valdeflores (1754), *Orígenes de la poesía castellana*, Málaga, Oficina de Francisco Martínez de Aguilar.
- VERDUGO, Alonso, conde de Torrepalma (1971), *Oración del presidente con que se introdujo la Academia, pieza crítica leída en la del Buen Gusto el 1 de octubre de 1750*, en Nicolás MARÍN, *Poesía y poetas del setecientos: Torrepalma y la Academia del Tripode*, Universidad de Granada, pp. 164-178.