

# USUFRUCTO DE UNA HERENCIA REINVERTIDA: EL CANON CLÁSICO EN LOS DIÁLOGOS DE BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA<sup>1</sup>

GERMÁN REDONDO PÉREZ  
INSTITUTO UNIVERSITARIO MENÉNDEZ PIDAL  
(UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID) (España)  
[german\\_836@hotmail.com](mailto:german_836@hotmail.com)

Recibido: 1/1/2017  
Aceptado: 27/1/2017



<https://doi.org/10.14603/4O2017>

**RESUMEN:** En este trabajo se estudia la presencia del canon clásico en los diálogos de Bartolomé Leonardo de Argensola, tres textos originales y una traducción escritos entre finales del siglo XVI y principios del siglo XVII. Se analiza cómo, a través de la imitación de algunos autores greco-latinos, el uso de los mitos y el empleo de técnicas literarias procedentes de la Antigüedad, el escritor aragonés adapta el canon clásico a su tiempo. Asimismo, se concretan los temas que se desarrollan en estos diálogos y la manera en que se transmiten utilizando en parte la herencia clásica.

<sup>1</sup> Trabajo realizado en el marco del proyecto FFI2015-63703-P (MINECO/FEDER), *Dialogyca: Transmisión textual y hermenéutica del diálogo hispánico* (DIALOMYR), Ana Vian Herero (IP1) y María Mercedes Fernández Valladares (IP2), Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal (Universidad Complutense de Madrid).

Parte de este artículo deriva del estudio más extenso sobre los diálogos de Bartolomé Leonardo de Argensola que se puede encontrar en mi tesis doctoral –aún inédita– titulada *Imitación y traducción de Luciano en dos escritores áureos: Bartolomé Leonardo de Argensola y Sancho Bravo de Lagunas (ediciones críticas y estudios)*; su contenido se ofrece íntegro en el repositorio virtual de la Universidad Complutense de Madrid: <http://eprints.sim.ucm.es/37108/>.

**PALABRAS CLAVE:** Canon clásico; Siglos de Oro; Bartolomé Leonardo de Argensola; diálogo literario; Grecia y Roma.

**USUFRUCT OF AN INVERTED HERITAGE: THE CLASSICAL CANON IN  
BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA'S DIALOGUES**

**ABSTRACT:** This work studies the classical canon in the dialogues of Bartolomé Leonardo de Argensola, three original texts and a translation written between the last years of 16<sup>th</sup> century and the beginning of the 17<sup>th</sup>. The way in which Argensola imitates some Graeco-Latin writers, uses the myths and employs several literary techniques from the Antiquity are studied in the lines below. Also, all the principal issues of these dialogues and how the writer transmits them using partially the classical heritage are detailed in this article.

**KEYWORDS:** Classical canon; Spanish Golden Age; Bartolomé Leonardo de Argensola; literary dialogue; Greece and Rome.

Si existe un canon que de manera perceptible y recurrente se manifiesta en las letras españolas de los Siglos de Oro este es el de la cultura greco-latina heredada principalmente, aunque no solo, a través del Humanismo italiano. Los mitos y el pensamiento de la Antigüedad clásica constituyeron una fuente casi inagotable de inspiración para varias generaciones de escritores que supieron canalizarla en una dirección u otra a conveniencia. En época áurea se hizo también un uso prolífico de recursos y géneros literarios fuertemente enraizados en el mundo clásico que sirvieron para dar forma a muchos textos producidos en ese periodo. Uno de esos géneros es el diálogo, intensamente cultivado en la literatura española del siglo XVI, aunque transmitido mediante diferen-

tes configuraciones de manera ininterrumpida desde la Antigüedad hasta nuestros días (para tener una perspectiva amplia de este género, véase la introducción de Vian Herrero [2010] a la antología de *Diálogos españoles del Renacimiento*, así como las monografías de Gómez [1988 y 2000] y Ferreras [2003]).

El escritor aragonés Bartolomé Leonardo de Argensola representa un baluarte del clasicismo en una época donde comienzan a confluir Renacimiento y Barroco, dos corrientes que, a pesar de oponerse en ocasiones, no dejan de mantener algunos elementos en común. Entre otros aspectos, es en la reelaboración de los mitos y en la presencia más o menos explícita de los grandes autores clásicos, o de sus técnicas creativas, donde ambas estéticas convergen a menudo. Los mitos y el legado literario clásico son precisamente los dos ejes sobre los que se articulan los *Diálogos* de Bartolomé Leonardo de Argensola, tres textos originales y una traducción fechables entre los últimos años del siglo XVI y los primeros del siglo XVII<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Léanse los siguientes trabajos si se desea obtener más información sobre estos diálogos: Green (1935 y 1952), Schwartz (1992, 1998, 2009 y 2013 [recopilación de diversos artículos anteriores], así como su edición conjunta con Pérez Cuenca de los tres diálogos originales publicada en 2011 con el título *Sátiras menipeas*) y Ezpeleta Aguilar (1993, 1997 y 1998). Asimismo, son interesantes las publicaciones de Coroleu (1994), Serés (2009) y Pérez Cuenca (2011). Consúltense también los artículos de Redondo Pérez (2013 y 2015) y la tesis doctoral ya mencionada en nota. Véanse igualmente los comentarios de Robinson (1979: 126-129) y Zappala (1990: 192-196) en sus obras sobre la influencia de Luciano en Europa —en el primero de los casos— o en España e Italia —en el segundo—, así como las palabras de

Argensola recurre en el diálogo *Menipo litigante* a un dechado clásico muy bien conocido en los Siglos de Oro: Luciano de Samósata. Construye el protagonista de su texto partiendo del incisivo Menipo, personaje icónico de varias obras de Luciano que se inspira a su vez en el legendario filósofo Menipo de Gadara. Para explicitar su origen, el autor aporta algunas referencias intertextuales –a *Icaromenippus* y *Dialogi mortuorum* en particular– con las que se deja claro su modelo de *imitatio*. Valga como ejemplo el fragmento donde otro personaje del texto, Arsitas, interpela a Menipo para que este le dé explicaciones sobre su extraño comportamiento:

ARSITAS. [...] ¿Eres tú aquel Menipo que subió con alas artificiales hasta el cielo de Júpiter?, ¿y el que so-  
lía perseguir a los vanos filósofos y reformaba sus se-  
tas y sus barbas? No es posible que tú seas, y si eres el  
mismo, sin duda que has enloquecido tanto que no te  
curará todo el eléboro que nace en la isla Anticira.  
(Redondo Pérez, 2016: 408 y 409)

A lo que Menipo, reafirmando su identidad, responde que podría elevarse una vez más sobre los cielos –como ya hiciera en *Icaromenippus*– si no se le escucha con la debida atención:

Vives Coll en su trabajo sobre la recepción de Luciano en España (1959: 137-141). Para la autoría del diálogo *Virtus*, consúltese la edición que hace Mancini de las *Opere inedite* de Leon Battista Alberti (1890).

MENIPO. Tú eres, oh, locuacísimo Arsitás, el que ha menester el éboro [...] Mas, pues me aconsejas que huya, harelo de buena gana por no oírte, y aún osaré fiarme otra vez de las alas y subirme sobre los aires por perderte de vista; ansí que óyeme, si quieres, o quédate solo. (Redondo Pérez, 2016: 409)

Aprovechando las características innatas de Menipo, como el cuestionamiento y búsqueda incesante de la verdad, se utiliza este personaje como vehículo para plantear una crítica al sistema judicial que se ajusta sin fisuras a la sociedad contemporánea del autor. Para ello, se parte de un comienzo *in medias res* que introduce un diálogo marco en el que Menipo intenta convencer a su amigo Arsitás de lo adecuada que ha sido la decisión tomada por Eróstrato, un padre de familia que entrega todos sus bienes a un grupo de abogados en lugar de a sus propios hijos. Con este elogio paradójico, un recurso procedente del canon retórico clásico que Luciano empleó de manera asidua, se enlaza con un diálogo enmarcado en el que se cuentan las peripecias que Menipo tiene que sufrir para reclamar la herencia que le pertenece. El diálogo enmarcado sirve como argumento a modo de *exemplum* para deshacer la paradoja del encomio y, por tanto, para convencer a Arsitás de algo que, en apariencia, es irracional y reprobable.

Menipo ejemplifica con su propio litigio. El proceso judicial le lleva hasta el mismísimo infierno para conseguir, mediante la declaración de su bisabuelo Alitias y la ratificación

del juez infernal Radamanto, un documento capaz de acreditar ante los tribunales atenienses su derecho a recibir la herencia familiar. Sin embargo, aunque Alitias respalda a su descendiente y Radamanto legitima sus pretensiones certificándolas mediante una relación firmada, de nada le sirven a Menipo ante la justicia terrenal unas pruebas que deberían ser inapelables. Por tanto, una vez comprobada la imposibilidad de obtener justicia en un sistema judicial corrupto, Menipo no solo apoya, sino que aconseja a Eróstrato en la decisión que toma durante los últimos momentos de su vida. El padre moribundo deja finalmente toda su hacienda por fideicomiso a los abogados en vez de a sus hijos esperando que la misericordia de aquellos que de otra manera la habrían usurpado mediante artimañas jurídicas restituya parte de ella a sus legítimos herederos cuando estos la necesiten.

Argensola utiliza el descenso a los infiernos como un recurso ideal para contraponer dos planos: el de la justicia divina, o de ultratumba, y el de la justicia humana, o la justicia terrenal que se critica en el texto. La *nekya*, es decir, el viaje al mundo de los muertos, constituye un tópico de la literatura clásica que el escritor aragonés emplea, como Virgilio o Luciano, para evidenciar las certezas que no se pueden apreciar en el mundo de los vivos. Se produce en todos los casos una oposición entre el mundo terrenal, repleto de falacias y apariencias, y el mundo infernal, un lugar donde, paradójicamente, predomina lo auténtico y los personajes se muestran tal y

como son. El Menipo de Argensola se deja guiar por su bisabuelo Alitias en el recorrido por un espacio infernal plagado de situaciones sorprendentes para su visitante, igual que ocurre en el descenso que Menipo realiza al Hades acompañado del mago Mitrobarzanes en *Necyomanteia* o Éaco en los *Dialogi mortuorum* de Luciano. Además, Argensola toma del samosatense el tono satírico que a menudo se encuentra en la descripción de lugares y moradores del infierno, si bien mucho más moderado en este que en los textos de Luciano.

Por otro lado, el escritor aragonés adapta del canon clásico el discurso forense, que sabe integrar en su texto creando un marco asambleario en el que se dirimen varios temas trascendentales ante el tribunal presidido por el juez Radamanto. Es necesario señalar al respecto que, si bien se trata de un contexto pagano, al igual que la ambientación de toda la trama, Argensola reorienta una vez más el modelo clásico para adecuarlo a un mensaje más afín tanto a su pensamiento como al periodo post-tridentino en el que se escribió la obra. De este modo, Radamanto se convierte en un juez casi cristianizado que defiende a través de su argumentación algunos de los conceptos más importantes del catolicismo, como el libre albedrío, la resurrección del alma después de la muerte o el castigo de los pecados cometidos en vida. Una muestra representativa de este discurso impregnado de cristianismo es la réplica con la que el juez Radamanto reprueba

la acusación lanzada por Menipo sobre la inacción de los dioses ante los asuntos humanos:

A lo cual, Radamanto, con más severidad, se compuso para responder y dijo: «¿Y así vosotros formáis queja de que el inico prevalezca contra el justo como si viviédeses en república justa? ¿Merecen, por dicha, vuestras costumbres otra correspondencia en los premios dellas? Demás que, si vosotros estimádeses las cosas de la vida mortal no en más de como ellas son y no les atribuyédeses deidad, no de los sucesos dellas sacaríades argumento contra la virtud, pero, como las adoráis, y como estimadores livianos medís los juicios divinos con vuestra opinión, cada vez que veis perseguido algún justo o que en las lites prevalece la causa injusta, culpáis la Divina Providencia. Y si creyédeses, como debéis, que no se acaba todo con la muerte, esperaríades que en tales casos hay apelación para otra vida. Tú mismo estás viendo que las almas son inmortales y que la verdad, al fin, se examina en tribunales no respetosos. ¡Oh, lástima de la razón!, ¡oh, perversión y abuso de los humanos que abraçan la inocencia solo para poseer con ella la común fortuna convirtiendo el objeto en instrumento! Esta respuesta mía te bastará por ahora, y ansí no sigas tan ardua cuestión, porque solo Júpiter la sabe en su verdadera fuente, y tú no porque no la alcances dejes de respetar sus preceos. (Redondo Pérez, 2016: 425 y 426)

El texto concluye con el convencimiento de Arsitias tras el proceso argumentativo que ha desplegado Menipo sirviéndose del diálogo enmarcado. Ambos personajes asumen la falta de justicia en la tierra subrayando un mensaje



cargado de escepticismo y desesperanza que culmina con otro lugar común procedente de la literatura clásica, a saber, el «O tempora, o mores!» de la *oratio prima* de las *Catilinarias* (Cicerón, 1993: 18):

ARSITAS. Yo confieso, Menipo, que quedo satisfecho y mucho más de la piedad paterna de Eróstrato, pues halló el verdadero camino de beneficiar a sus hijos en que también dio muestras de admirable prudencia, aunque si yo llegare a ese punto, no pienso dar mi hacienda a los abogados, sino mandarla traer toda a mi presencia y abrasarla y esparcir al aire las cenizas y sembrar de sal mis heredades para que, ya que mis hijos queden pobres, no queden nuestros enemigos ricos.

MENIPO. Mejor consejo es ese, pero entremos en la ciudad si te place.

ARSITAS. Entremos, ¡oh, ciudad tiranizada por la mentira!, ¡oh, siglos!, ¡oh, costumbres! (Redondo Pérez, 2016: 430)

Por tanto, Bartolomé Leonardo de Argensola recibe en *Menipo litigante* varios elementos del canon clásico heredado y los reformula en un texto original donde desarrolla algunas de las preocupaciones de su época. De este modo, utilizando un género literario consolidado a lo largo de los siglos mediante la imitación parcial de Luciano, uno de sus exponentes más reconocidos, presenta una crítica de la justicia corrupta a través del escarnio de jueces y abogados, objetivo habitual de la sátira áurea que tiene su origen igualmente en la literatura greco-latina.

Parecida reformulación de la herencia clásica es la que se produce en *Demócrito*, otro de los diálogos originales escritos por Argensola. En esta pieza se acude una vez más a referentes greco-latinos para crear un diálogo en el que se reflexiona sobre varios temas extrapolables al contexto histórico-social del autor. En particular, se toman como modelo de *imitatio* las cartas espurias atribuidas al famoso médico Hipócrates de Cos. Fechables en torno al siglo I d. C. y traducidas al latín por Rinuccio Aretino en 1486, estas cartas serían objeto de múltiples ediciones en distintas lenguas que se publicaron a lo largo de los siglos XVI y XVII. Émile Littré las editó en el siglo XIX. Otis H. Green estudia la *imitatio* de estas epístolas y delimita aquellas en las que se inspiró el escritor aragonés, con referencias a los textos editados por Littré, en su trabajo de 1935 (277-279). Schwartz y Pérez Cuenca (2011) señalan los pasajes exactos que Argensola utilizó en su *imitatio*.

Como *Menipo litigante*, el diálogo *Demócrito* comienza *in medias res*, aquí con una conversación mantenida por Hipócrates y su amigo Damageto durante un momento de sobremesa que recuerda a la ambientación simposíaca tan característica de Platón y habitual en muchas obras de la Antigüedad. En este diálogo marco Hipócrates cuenta a su interlocutor cómo los habitantes de Abdera reclamaron su presencia en la isla para sanar la locura de Demócrito, su más ilustre ciudadano. Una vez expuesta la situación general

del requerimiento y la valoración de Hipócrates sobre el caso, se pasa a detallar mediante un diálogo enmarcado la conversación que mantuvo el médico con Demócrito durante su visita a Abdera. Tanto la caracterización del filósofo como la descripción del entorno donde se produce el diálogo se adaptan de la carta espuria que pormenoriza el encuentro (carta a la que Littré asigna el número 17 en su edición, Hippocrate, IX [1839-1861: 349]). En esta recreación se transmiten los rasgos esenciales de la imagen del filósofo que han llegado hasta la actualidad a través de autores como Séneca (*Sobre la ira*, 10, 5, 2000: 170 y 171), Juvenal (*Sátiras*, X, vv. 29-53, 1996: 128 y 129), Luciano (*Obras*, II, 27, 1988: 39 y 40) o Diógenes Laercio (*Vida de los filósofos ilustres*, IX, 34-49, 2011: 472-480); por tanto, se muestra a un Demócrito que no cesa de reír ante cualquier asunto humano, ya sea cómico o trágico, y que vive ensimismado en sus pensamientos filosóficos.

Hipócrates, después de haber sido guiado por los abderitanos hasta la casa de Demócrito, se dispone a averiguar los motivos de la locura que estos atribuyen a su ciudadano más prominente. Para ello el médico realiza varias preguntas a Demócrito que favorecen una serie de reflexiones sobre distintos aspectos del ser humano. La mayoría de las preguntas que formula Hipócrates son en realidad comentarios de las réplicas ofrecidas por Demócrito, y van encaminadas a recibir una explicación sobre aquello que a una mente racio-

nal, como la suya propia, o en un principio cuerda, como la de los abderitanos, podría resultarle ilógico. Demócrito convence progresivamente a Hipócrates a través de un proceso argumentativo con el que justifica por qué se ríe de las desdichas de sus compatriotas, de sus negocios, pero también de sus ocios, de la importancia que le conceden a banalidades como la honra o de la ceremoniosidad y pompa de las sociedades más sofisticadas.

Demócrito dedica varias de sus intervenciones a realizar una crítica especialmente severa de la sociedad persa. Su ataque va dirigido contra todos los estamentos que componen una de las civilizaciones más avanzadas del momento histórico en el que se podría contextualizar el diálogo. Entre ellos se encuentra el estamento militar, a quienes se acusa de ignorantes y cobardes, tal y como demuestra este fragmento en el que el filósofo de Abdera no disculpa la incultura persa que Hipócrates atribuye al permanente estado de guerra:

A lo cual, Demócrito respondió: «Pues eso es, Hipócrates mío, lo que mayor risa me causa, que si estos que desprecian las letras fuesen valerosos, tendrían alguna excusa de su ignorancia o, por decir mejor, de su maldad, pero es lo peor, que no tienen más de la milicia que el traje y la soltura de los ademanes y el título de soldados o capitanes, porque han reducido la generosa arte militar a maña y mercancía, y cuanto a la noticia de los peligros y a la osadía para no rehusarlos, yo te digo que no es tan ingenioso ningún avaro

para conservar sus ídolos como ellos para escusarse de pelear. (Redondo Pérez, 2016: 478)

Pero Demócrito también lanza un ataque contra el estamento religioso, al que acusa de anteponer los intereses propios a las obligaciones que exige su ministerio, o de aparentar la virtud que se le presupone, pero que realmente no profesa. Así critica el filósofo a los que forman parte de ese estamento:

Porque estos, viéndose adornados de sus autorizados mantos, desdican de su institución y atienden a procurar de ser venerados con aquel mismo aplauso y con aquellos magníficos títulos y vocablos con que tratan a los magnates de la milicia, los cuales, digo los unos y los otros, estiman en tan poco la religión, aquella misma religión que blasonan, por no decir que profesan, que la posponen a cualquiera caso inferior. Dicen que la traen en las almas, las cuales no niegan ser inmortales, antes afirman que han de ser castigadas o premiadas por Júpiter en otra vida que no se acaba, y es cosa redícula ver cómo, sin embargo desto, toman esta su religión por achaque para dar color y olor sagrado con ella a los efectos que obra por sus manos la utilidad y amor propio. (Redondo Pérez, 2016: 476)

Asimismo, igual que ocurre en *Menipo litigante*, se considera que el de los abogados es el gremio que provoca los mayores problemas de una sociedad. De esta manera se lo hace saber Demócrito a Hipócrates:

¿Sabes, demás desto, quién son los tiranos absolutos de aquella interesal y inculta corte?: los jurisconsultos causídicos, gente nacida para atormentar a los magnates, amargura de la paz, veneno de la república y uno de los más atroces suplicios a que el hombre se quiso sujetar. Y es cosa graciosa que, siendo estos los que jamás usan del desengaño, ni le dan a nadie, se intitulen ministros de la verdad. (Redondo Pérez, 2016: 478 y 479)

Ni si quiera el rey ni el pueblo al que rige salen indemnes de las acometidas del filósofo de Abdera:

Muchas virtudes –respondió– publican de Artajerjes, pero, ¿juntamente dicen cuán mal usan de ellas los que están apoderados de su gracia? Y aun en este artículo me suelo yo reír de que piense aquel rey que cumple con sus obligaciones librando el peso dellas en sus ministros, como si Júpiter se lo hubiera mandado. Y ríome también de que quiera Artajerjes que, cuando en su reino se yerran las cosas, la culpa se atribuya a los ministros y, cuando se aciertan, se le dé a él la alabança. Juzga tú qué diferencia hubiera de su persona a la de Júpiter si fuera solamente capaz de gloria y no de infamia; mas también cuanto a los súbditos, por otra parte, son tan desiguales a sí mismos y tan desunidos del sujeto real que, examinando bien el interior, no sirven a su rey, sino a su púrpura, al cetro y diadema. (Redondo Pérez, 2016: 474)

Según Schwartz y Pérez Cuenca (2011: 191 y 192), tras el repaso de los distintos estamentos y *officia* que componen la sociedad persa se encuentra latente el capítulo VIII del libro VIII de la *Ciropedia* de Jenofonte, una adición poste-

rior que se considera apócrifa y que pudo utilizarse para revertir la lisonjera descripción que hace el historiador griego de Darío y su corte. Aunque no se puede establecer una relación sin más entre la Persia que critica Demócrito y la España de la época en que vivió el autor, lo cierto es que de este texto escrito por Bartolomé Leonardo de Argensola se desprenden múltiples concomitancias con cualquiera de las monarquías absolutistas del momento, entre las que se podría incluir la española. Si además tenemos en cuenta que varios de los temas que examina Demócrito son una preocupación constante en el escritor aragonés, como la corrupción de la justicia causada por aquellos que tienen el cometido de velarla, el ejercicio injustificado del poder real o la falta de virtud entre los que deberían ser ejemplo de ella, parece que Argensola utiliza de nuevo el legado clásico para plantear un contenido de tipo moralizante que se adapta al pensamiento y momento histórico en los que se circunscribe este diálogo.

Como ocurría en *Menipo litigante*, Argensola vuelve a servirse en *Demócrito* de un elogio paradójico para defender un argumento. En este caso se encomia la supuesta locura de Demócrito, al que Hipócrates termina considerando el más cuerdo de los abderitanos, comprobando de esta manera las sospechas que tiene al principio del diálogo marco con Damageto. Por tanto, se usa una vez más un recurso procedente de la retórica clásica para convencer al lector de que aquello que en principio puede ser reprobable no lo es tanto,

incluso puede ser lo más razonable si se examina con atención. Aquí, como ocurría en *Menipo litigante*, se produce una inversión que convierte al que se presenta como insensato en el más sabio de todos.

Asimismo, igual que en *Menipo litigante*, en *Demócrito* existe un mensaje que, aunque inserto en un contexto pagano, puede relacionarse con la doctrina católica defendida por su autor; una muestra de ello es este fragmento donde el filósofo parece referirse al libre albedrío:

Vemos que la razón a ninguna cosa le aplica primero, después del conocimiento de su hacedor, que a la diligencia, pero juntamente le manda que no la pierda de vista, ni excluya la prudencia de ninguna de sus acciones. Pues, si yo veo que el hombre con acuerdo hace todo lo contrario, olvida el precepto, sigue su antojo, conociendo él que el precepto le conviene, y su antojo lo confunde, ¿no quieres que tenga por justa mi risa? (Redondo Pérez, 2016: 471)

Otro de los textos donde Bartolomé Leonardo de Argensola reutiliza el canon clásico heredado es el diálogo *Dédalo*. El escritor se ayuda en este caso de los mitos para codificar una historia en la que se plantean las claves de uno de los sucesos políticos más relevantes de su época: el encarcelamiento y posterior fuga de Antonio Pérez, secretario de Felipe II. Mediante otra referencia más a Luciano, en particular a su *Icaromenippus*, el autor aragonés describe el vuelo que Dédalo, junto con su hijo Ícaro, tuvo que realizar para fugarse



de la prisión en la que Minos le había encerrado. Se analizan las causas del proceso judicial sufrido por Dédalo insistiendo en lo injusto de su sentencia y en el ejercicio poco meditado de la autoridad ejercida por el monarca. El texto deriva así en una reflexión sobre el concepto de 'razón de estado', muy debatido en época del autor y especialmente rechazado entre los aragoneses tras la caída en desgracia de su conciudadano Antonio Pérez.

Como *Menipo litigante* y *Demócrito*, *Dédalo* comienza *in medias res* con un diálogo en el que un personaje cuenta a otro un hecho asombroso ya acontecido. La exposición de este suceso sorprendente, es decir, la fuga aparentemente injustificada de un hombre de honor como Dédalo, sirve para introducir las ideas más relevantes del texto utilizando algunos recursos y referencias intertextuales de la literatura clásica. Primero, Dédalo pone en antecedentes a su interlocutor Polites –y por extensión al lector– sobre lo que realmente ocurrió en la corte de Minos, versión que dista de la que públicamente se conoce:

DÉDALO. Ríete de todo eso del toro. La verdad es que a la reina le pareció bien un caballero llamado Toro, secretario del rey, su marido, y por ser mi amigo quiso el rey dar a entender que gozaron de sus amores con intervención mía y en mi casa, pero nada desto puso en juicio. Y cuando por justificarse redujo su ira a pleito, solamente me cargó la muerte de mi sobrino, que se hizo en Atenas, adonde no se estiende su reino, y

en tiempo en que yo no era súbdito suyo. Y para esto acumuló otros cargos tan ridículos que los que los sabían y cotejaban con ellos mis largas prisiones se lastimaban y se reían de la ceguedad de aquel rey. (Redondo Pérez, 2016: 502)

A continuación, el personaje justifica el aparente acto deshonesto que ha cometido transgrediendo la autoridad real con su fuga. Para ello, Dédalo utiliza momentáneamente la mayéutica, un recurso procedente de la retórica clásica con el que, mediante las preguntas adecuadas, guía a su interlocutor hacia la aceptación de un hecho aparentemente inadmisibles:

DÉDALO. Pues escúchalo y respóndeme a lo que te preguntare: cuando la verdad está oprimida del poderío, ¿no es lícito acudir a la fuerza y a la industria?  
POLITES. Concédolo.

DÉDALO. Y por conservar la vida y el honor, ¿no puede cualquiera intentarlo todo?

POLITES. Antes lo debe hacer así, so penas justísimas.

DÉDALO. Luego, según todo eso, ¿justamente me aventuré a tan peligrosa fuga?, porque menos padeciera mi honor muriendo derribado como Ícaro, mi hijo, que condenado por una sentencia. (Redondo Pérez, 2016: 503 y 504)

Seguidamente, se explicita el tema principal del diálogo: la razón de estado. Dédalo perfila en una breve intervención la crítica de este abuso de autoridad en beneficio de un

supuesto bien común, algo que se irá desgranando a lo largo de todo el texto:

POLITES. Pues alguna grande consideración depositada en el pecho real le debió de mover a desviarse dese camino.

DÉDALO. La que yo sospecho te diré: sin duda fue la llamada razón de estado y, por otro nombre, buen gobierno, que es una policía soberbia que suele atropellar altivamente estas trabaçones proporcionadas y santas de la justicia y las fieles correspondencias della, por virtud de las cuales, sigue la pena a la culpa, y no más ni mayor pena de lo que tiene de peso y medida la culpa a que corresponde, y con sus leyes atribuye a cada cual lo que es suyo y pone poseores justos en los bienes de la vida. (Redondo Pérez, 2016: 504 y 505)

Con la recreación del vuelo de Dédalo y su hijo Ícaro se introduce en el diálogo el elemento lucianesco. Argensola realiza una imitación compuesta de varias fuentes – recurriendo a Ovidio y al propio Luciano– para posibilitar la perspectiva cenital con la que disecciona en clave moralizante aquello que se contempla desde las alturas. Este recurso, que no es ajeno a la literatura española de los Siglos de Oro, es otra más de las aportaciones que el escritor recibe y aprovecha de la herencia clásica para elaborar un mensaje adaptado a la política de su época:

DÉDALO. Proseguiré si pudiere. Ya nos habíamos alejado tanto y estendido el vuelo sobre la mar, que la

gran isla de Creta y las otras que el archipiélago muestra en sus ondas me parecían unas pequeñas losas esparcidas sobre el agua. Considerando yo esto, y como andaba perdiendo de vista todo este orbe inferior, decía dentro de mí mismo: «¡Válgame Dios, por cuán poco espacio de tierra hacen guerra los cretenses con los de Atenas y toda Grecia, que arde en el furor de la guerra sobre acrecentar los límites y entrarse en los campos ajenos! (Redondo Pérez, 2016: 514)

Se recurre también a Plinio para describir algunos de los fenómenos extraordinarios con los que se topa Dédalo en su ascenso. Asimismo, la literatura de viajes que subyace tras varios textos de Luciano encuentra cabida en ciertas partes del relato que remiten a lugares geográficos marcados por su exotismo:

En estas nubes vi por mis ojos lo mismo que yo tenía visto en los príncipes a quien me acordaron, que así como en los campos de Egipto, mojados de las inundaciones del Nilo, producen los terrones grasos calentados del sol ratones tan súbitamente que muchas veces vemos cómo se menea medio cuerpo de ratón siendo aún tierra el otro medio, así en las entrañas de las nubes vieras engendrarse ranas, sapos, lagartos y otras diversas sabandijas como las que produce por acá la putrefacción o el polvo cuando lo humedece la lluvia, cuya materia, dispuesta con última disposición, brota estos animales tan formados como si los propagase la especie misma dellos. (Redondo Pérez, 2016: 515)

En este texto vuelve a haber una referencia al que, según se ha visto, constituye un lugar común en los diálogos de Bartolomé Leonardo de Argensola, esto es, el libre albedrío. Como ocurre en *Menipo litigante* y en *Demócrito*, se engasta este concepto cristiano en el contexto de una historia pagana. En *Dédalo* las referencias cristianas, y en particular el libre albedrío, se localizan en el cenit de la ascensión, donde el personaje, alejado ya lo suficiente de la tierra, puede interpretar los prodigios que está contemplando:

DÉDALO. Porque en aquellos súbitos nacimientos conocí que los consejos acelerados y toda ejecución no pensada de antes no pueden ser sino sabandijas asquerosas; y en los rayos, truenos y relámpagos, y en los monstruos y graniços, lluvias y nieves, entendí que la bondad y benignidad de Dios es tanta que, así como es obligación de los hombres darle gracias, es sacrilegio formar de él quejas, pues no padecen daño que no le hayan fabricado ellos mismos. (Redondo Pérez, 2016: 516)

No obstante, la revelación máxima del viaje de Dédalo se produce cuando el personaje se encuentra con la diosa que encarna a la justicia, Astrea, quien a modo de *deus ex machina* resuelve el conflicto culpabilizando a los seres humanos de su huida de la tierra y, por tanto, de todos los actos injustos que se puedan cometer en ella, algo que reincide en el *leit motiv* cristiano ya analizado. Una muestra representati-

va de ello es este fragmento de la conversación entre Dédalo y la diosa:

Díjeme que, pues era tan grande su poder, por qué no lo ejercitaba desde allí contra los que la habían desterrado. «¿No te parece –respondió ella– que le ejercito a toda furia, pues los dejo perseverar en sus errores? ¿Qué mayor justicia tengo de hacer en ellos que dejarlos vivir sin justicia?». (Redondo Pérez, 2016: 519 y 520)

Para concluir el texto, Argensola retorna a la imitación de las *Metamorfosis* de Ovidio incorporando a la historia el momento de la caída de Ícaro, lo que conduce hasta un final en el que Dédalo, con un discurso escéptico que podría definirse como neoestoico, rechaza la posibilidad de volver a la corte del rey Minos sugerida por su interlocutor:

POLITES. Quizá en este medio te perdonara Minos y te restituyera a Creta.

DÉDALO. Haría Minos una muy desollada necedad en admitirme, y yo mayor en fiarme dél. Demás que, por vía de perdón no quiero su gracia; y tengo por cierto que el día que yo anduviese en esperanças, que son las que resultan de confianças muy hondas, haría mi fe dudosa. Ya, Polites, ya para mí se acabó aquella sofistería engañosa. La santa sencillez me abrace, líbreme Dios de sí mismo, el que fui, pues solamente le conoce a él quien huye de sí mismo. (Redondo Pérez, 2016: 522)

Por último, aunque se trate de una traducción, no se puede obviar el *Diálogo de Mercurio y la Virtud*. Esta es la versión castellana que Bartolomé Leonardo de Argensola realizó del diálogo *Virtus*, un texto breve escrito en latín por el italiano León Battista Alberti entre 1432 y 1439 que durante siglos se atribuyó a Luciano debido a algunos paralelismos con la obra del samosatense<sup>3</sup>. Una vez más, Argensola se sirve del mundo clásico, en este caso reelaborado a través del Humanismo, para aportar a la lengua castellana una historia que, como los tres diálogos originales analizados, tiene un contenido moralizante adaptable tanto al pensamiento como a la época del autor.

En el *Diálogo de Mercurio y la Virtud* se presenta una pugna entre dos alegorías. La diosa Virtud acude a Mercurio para que este le ayude a tener una audiencia con Júpiter:

MERCURIO. La Virtud me ha rogado por un enfadoso billete suyo que me llegase aquí fuera, y así salgo a verlo que quiere, pero volvereme presto a la presencia de Júpiter.

VIRTUD. ¡Dios te salve, Mercurio! Infinitas veces te agradezco la buena obra que me haces, porque a tu bondad y benignidad debo el no ser de el todo excluida del concilio de las diosas. (Redondo Pérez, 2016: 530)

<sup>3</sup>Las *Intercenales*, colección de piezas breves escrita por Leon Battista Alberti a la que pertenece el diálogo *Virtus*, se pueden leer en la edición de Mancini ya citada –publicada en 1890– y la más reciente de Franco Bascchelli y Luca D’Ascia –del año 2003–.

El motivo de esta petición de auxilio es el desprecio que la diosa ha sufrido por parte de Fortuna y todo su séquito de gente armada, quienes la han apaleado dejándola abandonada a su suerte. En este enfrentamiento de alegorías, que constituía un tema recurrente entre los humanistas florentinos del s. XV (Ezpeleta Aguilar, 1997: 996), se produce asimismo una oposición entre la sabiduría, representada por el séquito de Virtud («Platón, Sócrates, Demóstenes, Cicerón, Arquímedes, Policreto, Prasíteles y otros doctos y excelentes varones» [Redondo Pérez, 2016: 531]), y Fortuna («rodeada de gran turba de soldados con pasos soberbios» [Redondo Pérez, 2016: 531]). Por tanto, además de la confrontación entre lo que representan ambas diosas, se incorpora el tópico de las armas y las letras, tan habitual en la literatura de los Siglos de Oro:

Quiso también Cicerón decir algunas buenas razones para persuadir lo mismo que Platón, pero salió de aquella compañía de gente armada Marco Antonio, que parecía un valeroso gladiator, y, alzando el brazo en alto, plantó un mojicón en la cara a Marco Tulio, el cual, y todos aquellos amigos míos amedrentados de esto, volvieron las espaldas y dieron a huir. Porque ya tú ves que ni Policleto con el pincel, ni Fidias con su escoplo, ni Arquímedes con el cuadrante ni todos los demás sin armas se podían defender contra aquellos hombres atrevidos y armados, y pláticos en la guerra, y acostumbrados a hacer homicidios. (Redondo Pérez, 2016: 532)



El resultado es la humillación de Virtud y su rechazo no solo por parte de hombres, sino también de dioses, lo que enlaza esta historia con la de Astrea, encarnación de la justicia exiliada de la tierra. Incluso la corte de dioses olímpicos encabezada por Júpiter ignora su demanda de auxilio, lo que provoca el desamparo de Virtud y, por tanto, como ocurre en los tres diálogos originales de Argensola, la ausencia de los más importantes valores morales entre los seres humanos:

MERCURIO. Yo he entendido bien todo el caso y cierto que he tenido particular sentimiento de él, mas por nuestra antigua amistad te quiero aquí entre los dos advertir que tú has emprendido una cosa gravísima y llena de dificultad en querer contender contra la Fortuna, porque el mismo Júpiter, dejado los otros dioses, reconoce, por una parte, estarle en obligación por los beneficios recibidos de su mano, y, por otra, teme sus fuerzas y señorío [...] Así que, si tú eres prudente, créeme y vuélvete a estender entre tus plebeyos y vulgares a lo menos hasta tanto que se aplaque este odio que la Fortuna tiene contra ti.

VIRTUD. Ahora bien, Mercurio, bien lo entiendo todo, y sé que nunca tendrá fin este mi negocio. Vuélvete a la presencia y antecámara de Júpiter, y yo a la tierra, donde pasaré desnuda y despreciada. (Redondo Pérez, 2016: 533 y 534)

En conclusión, Bartolomé Leonardo de Argensola, un escritor que seguiría defendiendo la estética clasicista en el tránsito entre dos maneras de concebir la literatura, recibe el canon greco-latino valorándolo como un bien preciado del

que sabe sacar partido en función de sus propios intereses, tanto artísticos como intelectuales, religiosos o políticos. El escritor aragonés, que da muestras de este amor por la Antigüedad en un sinfín de versos repletos de referencias a la literatura clásica, particulariza en sus diálogos –menos conocidos que su poesía– esa reformulación del canon a través de varias historias donde se abordan temas candentes en la época del autor. La crítica a los abogados y a los integrantes de un sistema judicial corrupto, el rechazo de la ignorancia que considera locos a los sabios, las apariencias, la disección de los *officia* y estamentos de una sociedad, el abuso de poder, el escepticismo o la razón de estado son lugares comunes en la literatura contemporánea del autor que obedecen a las inquietudes de su época.

Por tanto, sirviéndose de un género con una larga tradición, acudiendo a la *imitatio* compuesta de varios dechados entre los que predomina Luciano de Samósata, usando alegorías extraídas de los mitos, ambientando sus historias en el mundo clásico y empleando técnicas y recursos procedentes en gran parte de la literatura greco-latina, Bartolomé Leonardo de Argensola no solo se mantiene fiel al canon clásico, sino que lo asume como modelo artístico óptimo y lo prestigia en el contexto literario tan fluctuante en que se escribieron estas cuatro obras.

## OBRAS CITADAS

- BATTISTA ALBERTI, Leon, *Opere inedeta et pauca separatim impressa*, ed. Hieronymo Mancini, Florentiae, J. C. Sansoni, 1890.
- , *Intercenales*, eds. Franco Bacchelli y Luca D'Ascia, Bologna, Pendragon, 2003.
- CICERÓN, Marco Tulio, *Catilinarias*, ed. de Francisco Campos Rodríguez, Madrid, Gredos, 1993.
- COROLEU, Alejandro, «El *Momo* de León Battista Alberti: una contribución al estado de la fortuna de Luciano en España», *Cuadernos de Filología clásica. Estudios latinos*, 7, 1994, págs. 177-183.
- DIÓGENES LAERCIO, *Vida de los filósofos ilustres*, ed. y trad. de Carlos García Gual, Madrid, Alianza, 2011.
- EZPELETA AGUILAR, Fermín, «Los diálogos lucianescos de Bartolomé Leonardo de Argensola y la tradición del género dialogal clásico», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico* (Alcañiz, 8-11 de mayo de 1990), ed. de José María Maestre Maestre y Joaquín Pascual Barea, vol. 1, Alcañiz, Instituto

- de Estudios turolenses / Cádiz, Universidad de Cádiz, 1993, págs. 441-449.
- , «La traducción del diálogo de Alberti *Virtus* por Bartolomé Leonardo de Argensola», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, ed. de José María Maestre Maestre y Joaquín Pascual Barea, vol. 2, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1997, págs. 995-1003.
- , «El diálogo *Dédalo*, de Bartolomé Leonardo de Argensola», en *Actas del VII congreso internacional de la Asociación Española de Semiótica* (Zaragoza, 4-9 de noviembre de 1996), ed. de Túa Blesa, vol. 2, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1998, págs. 306-313.
- FERRERAS, Jacqueline, *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003.
- GÓMEZ, Jesús, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988.
- , *El diálogo renacentista*, Madrid, Laberinto, 2000.
- GREEN, Otis H., «Notes on the lucianesque dialogues of Bartolomé Leonardo de Argensola», *Hispanic Review*, 3. 4, 1935, págs. 275-294.
- , «Bartolomé Leonardo de Argensola y el Reino de Aragón», *Archivos de filología aragonesa*, 4, 1952, págs. 7-112.

- HIPPOCRATE, «Lettres, décrets et harangues», en *Œuvres complètes d'Hippocrate*, ed. y trad. de Émile Littré, Paris, 10 vols, 1839-1861.
- JUVENAL, *Sátiras*, intr. y trad. de Bartolomé Segura Ramos, rev. de Dulce Estefanía, Madrid, CSIC, 1996.
- LEONARDO DE ARGENSOLA, Bartolomé, *Sátiras menipeas*, ed. de Lía Schwartz e Isabel Pérez Cuenca, Zaragoza, Prensas Universitarias; Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses; Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2011.
- LUCIANO, *Obras*, trad. de J. L. Navarro González, rev. de L. Inchausti Gallarzagaitia, vol. 2, Madrid, Gredos, 1988.
- PÉREZ CUENCA, Isabel, «Menipo litigante, diálogo satírico de Bartolomé Leonardo de Argensola, en la prensa reformista», *Acta Poetica*, 32. 2, 2011, págs. 177-210.
- REDONDO PÉREZ, Germán, «Aproximación ecdótica a los diálogos de Bartolomé Leonardo de Argensola», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 30, 2012, págs. 47-59.
- , «El desprecio de una diosa: un testimonio inédito de la traducción del diálogo *Virtus* realizada por Bartolomé Leonardo de Argensola», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 29, 2015, págs. 379-391. [Disponible en: <http://www.ehumanista.ucsb.edu> (Consulta: 1 de enero de 2017).]

—, *Imitación y traducción de Luciano en dos escritores áureos: Bartolomé Leonardo de Argensola y Sancho Bravo de Lagunas (ediciones críticas y estudios)*, Madrid, Colección Digital de tesis de la Universidad Complutense, 2016. [Disponible en: <http://eprints.ucm.es/37108/> (Consulta: 1 de enero de 2017).]

ROBINSON, Christopher, *Lucian and his influence in Europe*, London, Duckworth, 1979.

SCHWARTZ, Lía, «El diálogo en la cultura áurea: de los textos al género», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 542, 1992, págs. 1-28.

—, «Las alteraciones aragonesas y los Argensola», en *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*, Congreso Internacional «Felipe II (1598-1998), Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II» (Universidad Autónoma de Madrid, 20-23 abril 1998), ed. de José Martínez Millán, vol. 1, tom. 2, Madrid, Parteluz, 1998, págs. 815-832.

—, «Sátiras y discursos de los Argensola», en *Dos soles de poesía. 450 años. Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola* (Huesca y Barbastro, 18-20 de noviembre de 2009), ed. de Aurora Egido y José Laplana, *Argensola. Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 119, 2009, págs. 15-40.

- SÉNECA, Lucio Anneo, *Diálogos. La filosofía como terapia y camino de perfección*, trad. de Matías López López, pról. de Agustín García Calvo, Lleida, Universidad de Lleida, 2000.
- SERÉS, Guillermo, «*El diálogo de Mercurio y la Virtud*, de León Bautista Alberti, traducido por Bartolomé Leonardo de Argensola, en su contexto humanístico», *Argensola. Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 119, 2009, págs. 63-92.
- VIAN HERRERO, Ana, «Introducción general», *Diálogos españoles del Renacimiento*, Biblioteca de Literatura Universal, Córdoba, Almuzara, 2010, págs. XI-CCC.
- VIVES COLL, Antonio, *Luciano de Samosata en España (1500-1700)*, Valladolid, Sever-Cuesta, 1959.
- ZAPPALA, Michael O., *Lucian of Samosata in the Two Hesperias. An Essay in Literary and Cultural Translation*, Potomac-Maryland, Scripta Humanistica, 1990.