

EXPOSTULATIO SPONGIAE REDUX
ARISTÓTELES VERSUS HORACIO

JULIÁN GONZÁLEZ-BARRERA
Universidad de Sevilla

En la reciente historia del hispanismo, pocos trabajos han resistido tanto el paso del tiempo como la investigación de Joaquín de Entrambasaguas acerca de la polémica que suscitó la aparición por Madrid de la *Spongia* de Pedro Torres Rámila (1617), un libelo incendiario en contra de Lope de Vega que sacudió la Villa y Corte a comienzos del Seiscientos. Desde aquella lejana década de los años treinta, cuando saliera a la luz *Una guerra literaria del Siglo de Oro: Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*, esta monografía ha permanecido prácticamente incontestada hasta la presente fecha¹. Una circunstancia un tanto sorprendente, teniendo en cuenta la voracidad de la crítica moderna, dispuesta a discurrir sobre cualquier tema, inédito o no, y más si consideramos que su análisis se sustentaba en una traducción parcial, glosada y errónea de la *Expostulatio Spongiae* (1618), la respuesta igualmente virulenta que el Fénix y sus partidarios confeccionaron a la carrera, ofendidos por aquel panfleto de título erasmista².

¹ En concreto, el libro se publicó en 1932 (Tipografía de Archivos, Madrid), producto de su tesis doctoral. En la Universidad Autónoma de Barcelona se leyó recientemente otra tesis (X. Tubau, *Lope de Vega y las polémicas literarias de su época*, 2008), donde su autor dedica una buena parte de la misma a Torres Rámila y la *Expostulatio Spongiae*, aunque sin salirse del camino trazado por el profesor Entrambasaguas.

² Lamentablemente, la *Spongia* está hoy perdida.

Como es por todos conocido, don Joaquín achacó la insolencia de Torres —un humilde maestro de gramática latina por aquel entonces— al mal consejo de ciertos murmuradores, como Cristóbal Suárez de Figueroa, y al exceso de celo del propio autor, soliviantado por el poco respeto y mucho desdén que demostraba Lope hacia la *Poética* de Aristóteles. Para no caer en una inútil prolijidad, pasaremos de largo por el primer trasunto —al quedar fuera del objetivo de estas páginas—, aunque, a la vista de las ínfulas del personaje, parece claro que Torres no necesitaba de los ánimos de nadie para echarse en brazos de la maledicencia. Será en la segunda motivación, verdadera dovela del libro de Entrambasaguas, donde centraremos nuestro análisis, pues creemos que se trataría de un planteamiento que habría desorientado el estudio, juicio y comprensión de esta controversia clave para desentrañar los entresijos de las luchas intestinas entre los güelfos y gibelinos de la poesía española del momento, esto es, entre lopistas y gongoristas.

Como ya anticipáramos en nuestro libro, que incluye la primera traducción completa de la *Expostulatio Spongiae* hecha jamás³, la polémica distaría mucho de ser un enfrentamiento entre Lope y unos supuestos preceptistas aristotélicos, furiosos con el poco rigor teórico del madrileño. Más bien, habría que dirigir la vista al mundo latino y en especial a Cicerón y Horacio para hallar a quienes sustentan la mayor parte del peso teórico en el litigio. No se trataría tanto de bajar al Estagirita del pedestal como de colocarlo en su justo sitio, puesto que si entendemos la literatura como un sistema cambiante de preceptos, censuras y convenciones, donde tan importante es saber lo que se escribe como lo que se lee⁴, cierto es que la *Poética* de Aristóteles está tan presente en los siglos XVI y XVII que prácticamente configura un sistema literario por sí misma:

En este sentido, la *Poética* de Aristóteles es un sistema de la literatura (a condición de establecer la plausible ecuación *poiesis*-literatura), y sin duda el más insubmersible que se haya propuesto hasta hoy, monumento que atestigua el enorme rendimiento práctico que puede llegar a tener una teoría racionalmente planteada, independientemente de que sus premisas sean o no verdaderas. En parte gracias a Aristóteles y al hervidero de comentarios y revisiones a que dio lugar, y sigue dando lugar, su doctrina, es previsible que siempre tendremos en literatura

³ J. González-Barrera, *La Expostulatio Spongiae. Fuego cruzado en el nombre de Lope*, Reichenberger (Col. Estudios de literatura, 116), Kassel, 2011.

⁴ «La historicidad de las obras no resulta de la relación directa de cada obra a la sociedad en que se escribieron, ni tampoco de su relación al autor, sujeto de una historia individual, sino de su inscripción en un sistema literario relativamente estable, aunque en incansante transformación, y por ello mismo historizable. Construir este sistema implica como mínimo saber no sólo lo que se escriben en un momento dado los que comparten una determinada cultura, sino también lo que leen» (M. Blanco, «Poéticas, retóricas y estudio crítico de la literatura», *Bulletin Hispanique*, 106-1, 2004, 213-233, pág. 215).

(de modo extensible a otras artes como el cine) tragedias y comedias, epopeyas serias y epopeyas jocosas, etc.⁵

Hecha esta salvedad, no habría que olvidar que, si bien en España se vivió un auge de la reflexión teórica aristotélica, sobre todo a finales del Quinientos, lo cierto es que esto no se tradujo en una gran cantidad de tratados literarios. Como ya expusiera con acierto Sánchez Laílla, tanto en el ámbito hispánico como en tierras transalpinas la *Poética* se utilizó como un patrón de costura para otros modelos teóricos pujantes, como Platón, Donato y, sobre todo, Horacio:

Sin embargo, el modelo formal del tratado aristotélico sirvió de poco a los pensadores españoles [...]. La *Epístola ad Pisones* de Horacio, con independencia de que nuestros autores estuvieran en mejor sintonía con sus principios literarios, era más fácilmente acomodada a la amplia gama de recipientes que caracteriza la teoría literaria española⁶.

Bien es cierto que la controversia de la *Spongia* es de una naturaleza harto diferente a cualquier otra, pues surgió de un entorno académico que se había mantenido hasta entonces benévolo o cuanto menos complaciente ante la libertad creativa de Lope, timbre de su obra:

En la escuela complutense, heredera de los timbres de los Montanos y Matamoros, reinaba, a principios del siglo XVII, un espíritu muy favorable a la libertad artística. González de Sepúlveda defendía la mezcla de la risa y del llanto en el teatro como en la vida. Su sucesor, Alfonso Sánchez de la Ballesta, fue mucho más allá, convirtiéndose en portaestandarte de los devotos de Lope, y lanzando en nombre suyo un manifiesto revolucionario, una verdadera *Poética* romántica⁷.

Incluso su dimensión internacional, al tratarse de una diatriba en latín, no era nada desdeñable, pero llama poderosamente la atención que tras una lectura íntegra de la *Expostulatio* no se advierta el más mínimo signo de que tanto Julio Columbario —pseudónimo bajo el cual se ocultaría el responsable principal de la misma— como el propio Torres tuvieran conciencia de polemizar con el Estagirita encima de la mesa, es decir, ni el autor de la *Spongia* se consideraba un «neoaristotélico» ni su adversario creía que se estuviera defendiendo contra uno. A decir verdad, muchos de los argumentos con los que el maestro de gramática trata de desacreditar a Lope son los mismos que

⁵ M. Blanco, *loc. cit.*, pág. 220.

⁶ L. Sánchez Laílla, «Dice Aristóteles: la reescritura de la *Poética* en los Siglos de Oro», *Criticón*, 79, 2000, 9-36, págs. 9-12.

⁷ M. Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, I, CSIC, Madrid, 1994, pág. 725.

los gongoristas llevaban años esgrimiendo. Incluso en mitad de una crítica a la *Jerusalén conquistada*, Torres llega a invocar al cordobés para afianzar sus razones:

Pero, puesto que le pones a Belerofonte los zuecos a diario y no dejas de fatigarle corriendo, como contra ti había escrito el doctísimo cordobés, cuyos versos cantas que han de ser admirados por la posteridad, mejor que los ladras y muerdes en el teatro, ya canoso. Puesto que no esperas en absoluto la victoria y estas casi a punto de levantar el dedo, llamas como sustituto tuyo al cordobés para que descienda a la arena, de la que el gladiador te arrojó de manera obscena por tu cobardía⁸.

No era el nombre de Góngora, precisamente, la mejor *auctoritas* posible para sentar cátedra en una discusión aristotélica⁹. Sin olvidar que Torres gustaba de versificar al modo de la «nueva poesía», como evidencian los poemas que leyó en las fiestas por la Virgen del Sagrario (otoño de 1616), o que Manuel Ponce, su amigo y aliado en la polémica, fue uno de los primerísimos comentaristas de las *Soledades*. Por lo tanto, a nuestro juicio, la finalidad de la *Spongia* fue terminar de hundir el prestigio de un poeta cuya hegemonía había sido puesta en entredicho por Luis de Góngora y su número cada vez mayor de seguidores, entre los que se encontraba un Pedro Torres Rámila ansioso por labrarse un nombre, aunque fuera a costa del escritor más famoso de su tiempo.

Aristóteles

Si concentramos nuestro análisis en las composiciones escritas a ciencia cierta por Columbario, esto es, uno de los *Elogia Illustrum Virorum*, el *Oneiropaegnion* y la propia *Expostulatio*¹⁰, donde además se recogen numerosos fragmentos de la *Spongia*, advertiremos enseguida que los derroteros de la polémica nos conducen a caminos muy apartados de un verdadero debate aristotélico. De hecho,

⁸ J. González-Barrera, *op. cit.*, pág. 211. El fragmento de la *Spongia* (en cursiva) va seguido de la respuesta de Columbario (en redonda).

⁹ «Es curioso que Góngora, en su única aparición en la polémica [de las *Soledades*] —aunque modernamente haya sido cuestionada parcialmente su autoría—, abogue por la novedad como criterio estético y que esto no fuera entendido por sus exégetas, anclados, en su gran mayoría, en una estética “renacentista” o, a lo sumo, “manierista”, empeñada en clasificar la poesía en géneros y estilos, verdaderos compartimentos estancos que nada decían ya a un creador como Góngora, verdadero subvertidor de la estética clasicista» (A. Pérez Lasheras, «La crítica literaria en la polémica gongorina», *Bulletin Hispanique*, 102-2, 2000, 429-452, pág. 437).

¹⁰ La *Expostulatio Spongiae* tiene cinco grandes secciones: *Elogia Illustrum Virorum* (fols. 9v-21v), *Expostulatio Spongiae* (fols. 23r-51r), *Varia Illustrum Virorum Poemata* (fols. 52r-63r), *Oneiropaegnion* (fols. 66r-80v) y *Appendix* (fols. 83r-90r). La foliación es nuestra. Citamos por el ejemplar más completo hallado hasta la fecha (Biblioteca Nacional, 3/52677).

las invocaciones a la doctrina del filósofo griego se pueden contar prácticamente con los dedos de una mano. En concreto, con cuatro¹¹. Según entramos en materia, no hallaremos una referencia hasta el folio 33v: «No es apropiado que el que refrena a la juventud lujuriosa y depravada con la *Ética* y la *Política* sea siempre un descarado»¹². Después de esperar tanto, la primera alusión a Aristóteles resulta ser un reproche moral a la ya conocida afición de Lope por trufar sus obras de citas clásicas.

Poco después, nos topamos con la primera invocación real al Estagirita, a cuenta de *La hermosura de Angélica*. El maestro de gramática censura la falta de trabazón entre los distintos episodios de la obra. Una mala *dispositio* que apuntaba a Lope como culpable directo y que además le rotulaba como indocto, sospechoso incluso de no haber leído nunca a Aristóteles:

Falta armonía, disposición de las partes, a partir de las cuales se desarrolla todo el poema, pero estas cosas te son muy ajenas, puesto que nunca has pisado la escuela de los peripatéticos ni has cruzado su umbral¹³.

No sería el único: Cervantes, Góngora, Armendáriz, son sólo algunos de los que criticaron sin doblez aquel nuevo intento lopesco de incorporarse al elenco de los poetas cultos o científicos. La tela de la *Angélica* —por utilizar palabras de Lope— dejaría tantos cabos sueltos que se transforma en una maraña de sucesos o, como se ha llegado a calificar, una verdadera amalgama de géneros:

La hermosura de Angélica es, pues, un extenso empedrado de otros textos: *Orlando furioso*, historia de España, vestigios de novela morisca y bizantina y, sobre todo, de una amplia gama de referencias biográficas, autobiográficas y textuales¹⁴.

De todos modos, no es el objetivo de estas páginas analizar la arquitectura de la *Angélica*. Realmente, lo que querríamos exponer es que detrás de aquella acusación de falta de coherencia y exceso de improvisación estarían los acólitos de la «nueva poesía», enemigos acérrimos de todo lo que tuviera el sello de Lope. El mismo Góngora no sólo había censurado la *Angélica* en un par de sonetos, sino que se había apresurado a rivalizar con el Fénix por medio de un romance escrito al calor de su publicación¹⁵. Si nos ceñimos de

¹¹ A continuación, proporcionaremos un análisis sumario de cada una de ellas, remitiendo a nuestro libro para un estudio y descripción completos.

¹² J. González-Barrera, *op. cit.*, pág. 189.

¹³ J. González-Barrera, *loc. cit.*, pág. 201.

¹⁴ A. Carreño, «El canon, Lope de Vega y “el ciclo de juventute”», en *Morada de la palabra. Homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt* (ed. de W. Mejías López), II, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan, 2002, pág. 428.

¹⁵ El romance es el llamado «de Angélica y Medoro» (L. de Góngora, *Antología poética*, ed. de A. Carreira, Castalia, Madrid, 1986, págs. 124-130), cuyo doble propósito era tanto suplantar a

manera estricta a la crítica contra la *Angélica*, el pasaje es demasiado breve para sacar ninguna conclusión. En nuestra opinión, etiquetar a Torres como aristotélico sólo porque recrimine a Lope el no haber leído a Aristóteles es un tanto precipitado.

Si el primer argumento no resulta concluyente, el segundo pondría al fin un verdadero precepto de la *Poética* sobre la mesa. Ahora, con la *Jerusalén conquistada* bajo la lupa. El caleidoscopio de personajes que presenta la obra parece soliviantar a Torres, que exige un solo protagonista para la epopeya en nombre de la unidad de acción:

En primer lugar, si es lícito creer al Príncipe de la Filosofía cuando elabora alguna doctrina, una sola debe ser la acción; uno solo el héroe, no varios. Tú no te contentas con una, sino que juntas muchas y no sólo te has esforzado con ahínco en elevar a Ricardo hasta el cielo, sino también al rey de España, Alfonso, y a su valiente soldado Garcerán. Homero propuso uno, Virgilio eligió a otro¹⁶.

Sin embargo, Torres demuestra que conoce poco y mal la obra del Estagirita, ni siquiera la *Poética*, pues allí se insiste en que lo que da unidad a la fábula no es el héroe, sino la acción:

Por eso han errado sin duda todos los poetas que han compuesto una *Heracleida* o una *Teseida* u otros poemas semejantes; pues creen que, por ser Heracles uno, también resultará una la fábula (*Poet.* 1451a, 20-23)¹⁷.

Esto es, se trataría de una norma o conclusión inspirada, pero no sostenida en las palabras del Estagirita¹⁸. Aquel desliz será tan clamoroso que la respuesta llega de forma inmediata. Incluso más adelante Alfonso Sánchez le volverá a recordar la equivocación, en una de las pocas citas literales a la *Spongia* que se pueden leer en el Apéndice. En todo caso, Columbario, que le demostrará en más de un pasaje su mejor formación teórica, le replica con las mismas razones:

Ariosto como atacar a Lope: «I submit that the ‘Romance de Angélica y Medoro’ is aimed as much at Lope as at Ariosto. As product or as process, the poem can best be understood within a dual frame of reference: it is explicitly opposed to the text of Ariosto as a particular vision of the episode, but at the same it exemplifies a kind of imitation contrasting dramatically with Lope’s, at which it levels an implicit but no less devastating attack» (R. Ball, «Poetic imitation in Góngora’s Romance de Angélica y Medoro», *Bulletin of Hispanic Studies*, 57, 1980, 33-54, pág. 34).

¹⁶ J. González-Barrera, *op. cit.*, pág. 205.

¹⁷ Todos los fragmentos de la *Poética* están tomados de la traducción de V. García Yebra (*Poética de Aristóteles*, Gredos, Madrid, 31999).

¹⁸ Para un desarrollo de la controversia académica que suscitó la unidad de acción entre los comentaristas italianos (Robortello, Castelvetro, etc.), véanse las págs. 43-46 de nuestro libro.

[...] pues el haber introducido en escena a varios héroes lo ha tomado por licencia del propio arte poético, que no encierra el poema dentro de los límites tan estrictos con un solo protagonista. En este punto siguió las huellas de los poetas antiguos, por supuesto, de Virgilio y Homero, cuyas plumas celebraron no sólo a los Eneas y Agamenones, sino también a los Turnos, Aquiles y Héctores¹⁹.

Después de trastabillarse con la unidad de acción, nuestro supuesto preceptista aristotélico vuelve a la carga por tercera vez, arremetiendo de nuevo contra la *Epopéya trágica*. No está de acuerdo con la manera de morir de Saladino, enfermo y en la cama, que le priva de una muerte gloriosa en el campo de batalla. En el fondo, era el pretexto para acusar a Lope de haber incumplido con el fin último de la tragedia que es la conmiseración:

Pero, ¿dónde está el propósito?, ¿dónde la compasión, que es el fin último de la tragedia? Pues para inspirar tristeza en el ánimo de los oyentes, para que las lágrimas, brotando de sus ojos conmovidos por el dolor, corriesen por sus mejillas, el príncipe de los canopios y de Idumea, aquejado de una enfermedad ordinaria, no habría de fallecer de muerte malsana, sino entre las armas horribles de Marte, traspasado por innumerables heridas o por algún otro avatar de la adversa fortuna²⁰.

En este caso, ahora sí el autor de la *Spongia* sigue a pies juntillas a Aristóteles, que había definido la tragedia de la siguiente forma:

[...] la imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones (*Poet.* 1449b, 24-31).

De cualquier modo, por una vez es cierto que Lope estaba siendo fiel a la Historia, pues Saladino fallece tras una rápida enfermedad en marzo de 1193. De hecho, Columbario despacha el asunto de manera muy sucinta:

Un delito completamente nuevo y audaz por parte de Lope, porque ha seguido la verdad de la Historia y no ha imaginado alguna muerte trágica para provocar las lágrimas de este estúpido²¹.

La última de las pullas aristotélicas no es de naturaleza literaria, sino científica, pero quizá sea la más interesante, pues Torres, que ya había titubeado

¹⁹ J. González-Barrera, *op. cit.*, pág. 205.

²⁰ J. González-Barrera, *loc. cit.*, págs. 205-207.

²¹ J. González-Barrera, *loc. cit.*, pág. 207.

antes con la unidad de acción y el número de héroes, naufraga ahora de manera evidente, pues se descubre que no había leído tratados como el *De anima* o el *De animalium motione* y que a duras penas manejaba la *Physica*, por lo que quedaba muy lejos de ser un hombre versado en Aristóteles. Todavía inmerso en la crítica a la *Jerusalén*, el maestro de gramática centra su atención en un episodio del canto XX, donde Lope enumera algunos artefactos mecánicos de la Antigüedad:

El perro de oro, que en su templo estaba,
mostraba en Candia movimiento y vida,
por artificio semovente andaba
una diosa de Dédalo esculpida²².

En lo que habría que leer como una oportunidad más para lucir una erudición de segunda mano, Torres interpreta mal el pasaje y acusa a Lope de no conocer las leyes científicas acerca del alma, que se basaban en la doctrina aristotélica:

No diré que hayas afirmado, invirtiendo los principios de la filosofía, que en la sucesión de los hechos lo artificial del ser se mueve internamente y no en virtud de una causa primaria, como muy bien manifiesta de común acuerdo la escuela de los filósofos, no el hatajo de bacantes que llenan las páteras del tonel rebosante de vino²³.

Oculto bajo esta amonestación habría que tener presente el concepto teológico de alma, inspirado en Santo Tomás de Aquino —y por ende en Aristóteles—, por lo que se denota una acusación adventicia de herejía. Sin embargo, el propósito de Lope no es rebatir ningún principio cuando califica al invento de Dédalo como semovente —«que se mueve por sí mismo»— y negar, por tanto, la existencia del alma —«causa primaria del movimiento» (Arist., *De an.* I, 5) —, sino describir el desplazamiento mecánico de aquellos artilugios. En su turno de réplica, Columbario zanja el debate exponiendo la opinión del filósofo griego acerca de los movimientos mecánicos:

Al final, arrancas esta herejía de las almas de todos, utilizando el parecer de Aristóteles, pero mira cómo éste no te trata bien, pues en su libro *Sobre el movimiento de los animales* dice esto: «Los motores llamados espontáneos se mueven del mismo modo que los motores independientes que se impulsan entre sí»²⁴.

²² L. de Vega, *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, en *Obras completas. Poesía*, III, ed. de A. Carreño, Turner (Col. Biblioteca Castro), Madrid, 2003, pág. 819.

²³ J. González-Barrera, *op. cit.*, pág. 213.

²⁴ J. González-Barrera, *loc. cit.*, pág. 213.

En realidad, la cita no es de Aristóteles exactamente, sino de Bernardino Telesio y su *De rerum natura* (1586), concretamente del libro v, cuando explica el movimiento del alma y el cuerpo según el aristotélico *De animalium motione*²⁵.

Por consiguiente, a modo de sumario, habría que decir que de las cuatro censuras la primera es inconcluyente, la segunda incorrecta y la última ni siquiera es de naturaleza literaria. Sin obviar algún que otro error importante que pondría en duda el conocimiento que podría tener del Estagirita. En suma, un balance paupérrimo para un supuesto debate «neoaristotélico».

Horacio

Las pruebas en contra de semejante abolengo se amontonan según vamos leyendo. El peso específico de Aristóteles en nuestra polémica es más bien pequeño, pero aun disminuye más cuando lo comparamos con otros autores clásicos, como Virgilio, Cicerón y Horacio, que son los verdaderos protagonistas de la *Expostulatio*. La noticia no nos puede sorprender, especialmente en el caso de los dos últimos. Los escritos retóricos del Arpinate y la literatura del Venusino conformaban la mayor parte de la teoría literaria en época clásica. Una preceptiva donde, a veces, resulta difícil distinguir dónde comienzan las ideas de uno y dónde terminan las del otro. De hecho, las similitudes doctrinales pusieron en común muchas ideas entre el orador y el poeta:

La confluencia del pensamiento de Cicerón y de Horacio se advierte en gran número de puntos bien concretos y diversos. A título de ejemplo pueden mencionarse los siguientes: ninguno de los dos tiene simpatía literaria por los neotéricos del círculo de Catulo y Calvo; ambos adoptan posiciones antiarcaístas similares en la permanente polémica sobre el valor relativo de antiguos y modernos, y sostienen tesis coincidentes sobre problemas léxicos, como el empleo de los helenismos en poesía y prosa, la creación de neologismos o la adopción por el lenguaje literario, previa *tralatío* metafórica o no, de términos previamente sancionados por el *uso penes quem est ius et norma loquendi*²⁶.

En el Renacimiento es por todos sabido que ambos gozaron de un papel fundamental en un número relevante de controversias humanistas, sobre todo si eran de naturaleza poética o retórica, cuyos lindes llegaron incluso a difuminarse un tanto. Bastaría recordar, en el caso del primero, cómo la batalla entre ciceronianos y eclécticos marca la enseñanza del latín en Europa prácticamente

²⁵ «Quemadmodum spontaneae appellatae machinae parva mutatione facta moventur, laxatis, se sequé mutuo impellentibus vertebris, ita et animalia moventur» (*De re. nat.* v, 20).

²⁶ A. Fontán, «Cicerón y Horacio, críticos literarios», *Estudios clásicos*, 72, 1974, 187-216, pág. 197.

desde tiempos de Quintiliano²⁷, y, acerca del segundo, que la estética de los siglos XVI y XVII (incluso el posterior XVIII) no se puede entender sin el influjo de Horacio y su *Ars poetica* en particular, tan aplaudido y considerado como el famoso tratado aristotélico. Una valoración que, por ejemplo, el autor de la *Expostulatio* tiene clara:

No es necesario que nos instruyas en las partes esenciales de un poema, cuando no encontramos nada en esta epopeya que contradiga la *Poética* de Aristóteles, el *Arte* de Horacio o incluso, por último, si recurrimos a los neotéricos, al mismo Julio César Escaligero²⁸.

En la *Expostulatio*, sólo el *Ars poetica* acumula que sepamos siete citas —más que toda la obra del Estagirita en su conjunto— y aprovechado además de muy distintas maneras, direcciones y perspectivas, como veremos a continuación. Una prueba más de que la jerarquía del poema horaciano estaba a la altura de la *Poética*, como declara Columbario arriba. El entusiasmo hispánico por Horacio tuvo tintes febriles, viendo la cantidad inusitada de imitaciones, comentarios y traducciones que no dejaron de imprimirse a lo largo de todo el Siglo de Oro²⁹. Sólo el *Ars* tuvo un considerable ejército de traductores, entre los cuales se encontraban ingenios de la talla de Vicente Espinel (1591), Luis Zapata (1592), Juan Villén de Biedma (1599), Francisco Cascales (1617) y Tomás Tamayo de Vargas (principios del s. XVII), por citar unos cuantos. A diferencia de la *Poética* —tan sólo tres³⁰—, aunque bien es cierto que los humanistas no necesitaban de ninguna traducción para leer a Aristóteles.

Una segunda cita al *Ars* llegará a cuenta de la práctica barroca de usar vocablos o desinencias griegas como *ornatus* a la hora de escribir en latín. Siempre dispuestos a embellecer su discurso, los eruditos del siglo XVII gustaban de adornar su *sermo latinus* de helenismos que en ocasiones sólo dificultaban la lectura del

²⁷ «Uno de los problemas fundamentales de la retórica española durante el siglo XVI, como manifestación de una preocupación esencial de la poética renacentista, es la cuestión de la *imitatio* y la determinación de los modelos a imitar. Las décadas iniciales de la centuria conocieron el debate entre la imitación simple y la compuesta, que en la prosa giró en torno al patrón ciceroniano: ¿se debía seguir exclusivamente el modelo ofrecido por el orador latino o había que escoger lo mejor de todos los rétores y oradores clásicos?» (P. Ruiz Pérez, «Las Anotaciones del Brocense. Retórica e ideas poéticas renacentistas», *RILCE*, 4-2, 1988, 73-98, págs. 77-78). Los momentos más virulentos se alcanzaron con las querellas de finales del siglo XV y principios del XVI, con el *Ciceronianus* de Erasmo de Rotterdam (1528) en el ojo del huracán (véase J. M. Núñez González, *El ciceronianismo en España*, Universidad de Valladolid, 1993, págs. 13-36).

²⁸ J. González-Barrera, *op. cit.*, pág. 205.

²⁹ Para conocer una lista de escritores del Siglo de Oro influenciados en mayor o menor medida por Horacio, véase la ejemplar exposición de F. Rodríguez-Izquierdo y Gavala, «Horacio y el Barroco español», *Estudios clásicos*, 102, 1992, 17-30, págs. 26-29.

³⁰ Según el imprescindible catálogo de T. Beardsley (*Hispano-Classical Translations printed between 1482 and 1699*, Duquesne University Press, Pittsburgh, 1970), la primera traducción no llegaría hasta bien entrado el siglo XVII: Alonso Ordóñez (1622).

texto. Un reflejo u ostentación de la cultura del que escribía que se ejercitaba en colegios y universidades desde el siglo anterior, como una prueba de mérito que a la postre sustentaba el sacrosanto, aunque discutido, principio de imitación:

[para el Brocense] la apropiación de versos ajenos, en especial si proceden de otras lenguas, es un arte que revela al poeta culto y que exige una consumada maestría, y en el mérito y dificultad de este arte estriba la importancia de la imitación³¹.

Columbario se detiene para burlarse de algo que ha escrito Torres Rámila en su *Spongia: diatribata fercula* o bandejas de improprios. En efecto, en la lengua de Virgilio no existe ningún verbo *diatribo* con *diatribata* como participio. Sólo contamos con el sustantivo *diatriba*, que viene del gr. *diatribé*, en cuya lengua sí existe un verbo *diatribo*, del que tal vez Torres habría derivado el participio *diatribata*. Por lo tanto, más bien parece un helenismo fallido que un simple error gramatical:

Palabra nueva y antes de este día nunca oída: «bandejas de improprios». ¿Quién ha visto cosa igual? ¿Quién la ha leído? Sin duda, no sigue lo prescrito por Horacio:

—siempre fue lícito y siempre lo será
crear una palabra marcada con los rasgos del presente³².

Citando a Horacio (*Ars P.* 58-59), su rival le corrobora que hay que mejorar el lenguaje con la inclusión de palabras nuevas, pero si éstas ya están previamente asentadas en la oralidad, no por capricho. De todos modos, Columbario se comporta de forma harto cínica, pues le reprocha un supuesto vicio que él mismo practicaba sin disimulo. Los préstamos del griego, tanto léxicos como morfológicos, abundan en la *Expostulatio*. Por otra parte, llama la atención que para este asunto, esto es, el uso de neologismos, no se valiera de la *Poética*, que se ocupa largo y tendido del tema:

La excelencia de la elocución consiste en que sea clara sin ser baja. Ahora bien, la que consta de vocablos usuales es muy clara, pero baja; por ejemplo, la poesía de Cleofonte y la de Esténelo. Es noble, en cambio, y alejada de lo vulgar la que usa voces peregrinas [...]. Pero, si uno lo compone todo de este modo, habrá enigma o barbarismo; si a base de metáforas, enigma; si de palabras extrañas, barbarismo (*Arist., Poet.* 1458a, 18-26).

No nos puede extrañar, en otro lugar de su obra Aristóteles había aprobado, aunque en su justa medida, el uso de las *verba peregrina* (*Ret.* 1404b), y este

³¹ A. Vilanova, «Preceptistas españoles de los siglos XVI y XVII», en *Historia General de las Literaturas Hispánicas* (dir. de G. Díaz-Plaja), III, Vergara, Barcelona, 1953, pág. 573.

³² J. González-Barrera, *op. cit.*, pág. 175.

argumento había servido a unos para censurar la poesía gongorina y a otros en cambio para defenderla³³. En aquel momento, sacar a colación al Estagirita podría haberse vuelto en su contra.

No será el único motivo. La preferencia por Horacio quedará ratificada más adelante. Cuando Torres vuelve a incluir un helenismo en sus latines, Columbario ataca de nuevo. En esta ocasión cambiará de obra, pero no de *auctoritas*, pues se apoyará en una de las sátiras del Venusino para pedirle que deje de abusar de los cultismos:

Si sólo hubiese decidido insistir en estas bagatelas de las letras humanas, después de haber tenido conocimiento de ellas, no hubiese quedado ninguna hojita de esas tuyas, desde el título hasta la última frase que los griegos llaman télos, que no hubiese tenido una tachadura.
—Cosa grande ha hecho al mezclar palabras griegas y latinas³⁴.

Este verso y medio de las sátiras (1, 10, 19-20) habría que leerlo dentro del consejo a los jóvenes poetas para que no sobrecargaran su estilo de helenismos, es decir, que evitaran la costumbre de su tiempo —tan odiosa para Horacio— de salirse de la *norma loquendi* para crear un lenguaje poético artificial. En este caso, aparte del sarcasmo evidente, habría que tener en cuenta el paralelismo que salta a la vista y que nos vuelve a situar en la verdadera naturaleza de la polémica: como Horacio se convirtió en adalid de la contienda contra los poetas neotéricos (Catulo, Calvo, etc.), que buscaban el adorno de la lengua latina con la sobreabundancia de vocablos griegos, Columbario se erigía en defensor de la pureza del castellano frente a la moda de la «nueva poesía» (Góngora, Torres, Ponce, etc.), que ambicionaba un lenguaje poético innovador, que imitara al latín a todos los niveles. Por consiguiente, tal burla se convertiría en prueba, defensa y justificación de que nuestra polémica no ronda parámetros aristotélicos, sino que, como ya venimos señalando, se arriaría a Horacio más que a ningún otro autor.

La tercera alusión a la *Epistula ad Pisones* llegará poco después, con una de las citas más conocidas de Horacio: «aliquando bonus dormitat Homerus». Esta sentencia está transformada *ad usum studentium*, ya que en realidad lo que el Venusino escribió fue «quandoque bonus dormitat Homerus» (*Ars P.* 359), para expresar así su indignación cada vez que leía un pasaje homérico que pensaba que no estaba a la altura del rapsoda ciego. Por lo tanto, nuestro aforismo tiene el propósito de excusar los errores aislados de cualquier escritor, por grande o pequeño que éste pudiera ser.

El cuarto peaje al *Ars* girará en torno a la recomendación horaciana de repasar, rehacer y corregir los versos cuantas veces sea necesario, en un proceso de

³³ A. Azaustre Galiana, «Citas de autoridades y argumentación retórica en las polémicas literarias sobre el estilo culto», *Signa*, 14, 2005, 37-72, págs. 50-52.

³⁴ J. González-Barrera, *op. cit.*, pág. 217.

perfeccionamiento que, en teoría, no debería terminarse nunca. En la llamada «Epístola de Torres» (fols. 26r-29v), que Columbario inserta en la *Expostulatio* como prueba documental de la maledicencia del burgalés, el maestro de gramática le aconseja a José Antonio González de Salas —a quien está dirigida la carta— que enmiende su controvertida teoría de los cálculos:

No sostengo estas cosas con tanto tesón para censurártelas, sino para que las rehagas de nuevo, que no es indecoroso, como dice el Venusino con donaire.

(Y devolver al yunque el verso mal forjado)³⁵.

En esta ocasión, Torres Rámila le estaría recordando a González de Salas el manoseado fragmento del *Ars* donde se cuenta que Quintilio Varo (?-24 a. C.)³⁶ mandaba pulir una y otra vez los versos que creía mejorables:

Quintilio siquid recitares: «Corrige, sodes,
hoc» aiebat «et hoc»; melius te posse negares,
bis terque expertum frustra; delere iubebat
et male tornatos incudi reddere versus (*Ars P.* 438-441).

La reacción de Columbario será devolver ojo por ojo, esto es, Horacio con más Horacio: «et male tornatos incudi reddere versus» (*Ars P.* 441). No obstante, el propósito ulterior sería más bien doble: por un lado, responder con una cita del mismo autor para quedar por encima y, por otro, terminar el pasaje en cuestión para dejar bien claro que él conocía el fragmento que su rival había sacado a la palestra³⁷. Asimismo, si avanzamos un poco en la discusión, comprobaremos que el Venusino continúa siendo el arma y escudo de los ataques:

¿Por qué no dices en serio que sólo te has reído de ti mismo en el tema de los escitas? ¿Qué puede ser más evidente? Dale la vuelta al estilo. (Así se mantendrá el cálculo hasta el noveno año)³⁸.

Ahora recurre a una de las sátiras para reconvenir a González de Salas: «saepe stylum vertas» (*Sat.* I, 10, 72). Con cierta soberbia, Torres le recrimina que se niegue a enmendar unos errores —desde su punto de vista— que echaban al traste

³⁵ J. González-Barrera, *loc. cit.*, pág. 179.

³⁶ No confundir con el gobernador romano que murió en Teutoburgo.

³⁷ «Para adaptar las autoridades a la opinión propia, a menudo se fragmenta el pasaje que se cita, y se selecciona la parte más adecuada a los intereses de cada escrito. Es un procedimiento habitual en la inserción de citas, y muestra su fuerte carácter argumentativo. La retórica lo contemplaba en varios lugares; por ejemplo, cuando al hablar de los *exempla* y la *auctoritas* se indicaba que podían narrarse o citarse enteros o sólo en los pasajes que resultasen de interés» (A. Azaustre Galiana, *op. cit.*, pág. 54).

³⁸ J. González-Barrera, *op. cit.*, pág. 179.

su teoría de los cálculos. Por este motivo hace suya la recomendación de volver atrás sobre lo ya escrito y corregir o incluso borrar cuando el resultado no es satisfactorio³⁹. El problema es que González de Salas no piensa lo mismo. Erigido como su defensor, Columbario contraataca como viene siendo habitual: *auctoritas* con *auctoritas*. De nuevo, Horacio y su *Epistula ad Pisones*; en concreto, una actualización de los célebres cuatro versos donde el poeta exhorta a dejar reposar las composiciones nueve años antes de retomarlas: «Siquid tamen olim/scrupulis, in Maeci descendat iudicis auris/et patris et nostras, nonnumque prematur in annum/membranis intus positus» (*Ars P.* 386-389). Con el detalle, a ojos vista, de que los versos han sido retocados para adecuarlos al contexto de la teoría de los cálculos, epicentro de esta diatriba entre Torres Rámila y González de Salas⁴⁰.

La sexta noticia presenta un recorrido de ida y vuelta, pues, como el propio Columbario confiesa, se trataría de una cita literal de la *Spongia* utilizada en contra del maestro de gramática. Siempre a vueltas con el *Ars poetica*. En esta ocasión, Torres desprecia la arrolladora popularidad de la poesía del Fénix, alimentada por un vulgo que idolatraba todo lo que tuviera su firma:

De modo astuto, corriges siempre de forma enrevesada, y exhibes temas irrisorios como en otro tiempo el escritor cíclico al vulgo ignorante (a veces, me gusta utilizar tus palabras)⁴¹.

Estamos ante un eco del siguiente verso de la *Epistula ad Pisones*: «Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim» (*Ars P.* 136) donde se nombra a un enigmático *scriptor cyclicus*, a quien todavía hoy se trata de descubrir. Durante largo tiempo ha persistido la idea de identificar al llamado «escritor cíclico» con Antímaco, autor de la *Tebaida*, siguiendo el conocido escolio de Porfirión. Sin embargo, a nuestro juicio, en su sentido más estricto haría mención a los poetas cíclicos o épicos, nombre genérico para los que trataron de completar los sucesos de la guerra de Troya que Homero dejó fuera de la *Iliada* —de ahí la noción de ciclo—. Tanto en el texto horaciano como en el nuestro nos

³⁹ «Bien sabía aquel Poeta lo que esto importaba, cuando dijo: *Saepe stylum vertas*. Es de saber, que *stylum*, se llamaba el palillo, o punzón con cuya punta los antiguos escribían sobre unas tablillas enceradas, y por el otro extremo de la punta tenían como una paletilla, con la cual volvían a borrar, o a allanar las letras que con la punta habían hecho sobre la cera cuando no decían a su gusto: y así decía bien para significar, que para acertar en los versos se había de volver muchas veces el estilo, que es lo mismo que borrar muchas veces con la paletilla» (F. Calvo Serraller, *La teoría de la pintura del Siglo de Oro*, Cátedra, Madrid, 1981, pág. 291).

⁴⁰ La divulgación del consejo horaciano tuvo unos cimientos vigorosos en Quintiliano, que nada más iniciar su *Institutio Oratoria* nos recuerda los versos del *Ars poetica*: «Usus deinde Horati consilio, qui in arte poetica suadet ne praecipitetur editio 'nonnumque prematur in annum', dabam his otium, ut refrigerato inventionis amore diligentius repetitos tamquam lector perpendere» (*Ep. ad Tryph.* 1, 2).

⁴¹ J. González-Barrera, *op. cit.*, pág. 201.

encontramos ante un término de claras connotaciones peyorativas⁴², puesto que habría que recordar que la materia homérica era la favorita de los rapsodas ambulantes, capaces de recitar cualquier cosa a cambio de unas pocas monedas, y con quienes el maestro de gramática trataba de equiparar a Lope.

Finalmente, el último recuerdo al *Ars* que hemos podido descubrir se refiere a uno de los pasajes más repetidos del poema horaciano. Tan celebrado que incluso llegó a convertirse en proverbio para señalar con el dedo a quienes estaban faltos de talento. En el *Oneiropaegnion* o *Sueño jocoso* podemos leer:

Ojalá que la curiosidad te detuviera aquí por un tiempo para que vieses con cuánto arte estos buenos pintores han aprendido a dibujar su ciprés, pues puedes ver a la mayoría de ellos frecuentando las bibliotecas y haciendo valer sus trabajos como si hubiesen escrito o leído cuatro mil libros al igual que aquel Dídimo⁴³.

Aquel comentario irónico, rozando el sarcasmo, no es otra cosa que el uso intencionado de uno de los adagios de Erasmo: «*cupressum simulare*» (1, 5.19), que ya se encuentra en el *Adagiorum liber* de Polidoro Virgilio, posible fuente de la colección del holandés⁴⁴. Su fin, empleo y propósito sería el de despreciar a los artistas mediocres, en un sentido literal pintores, que sólo son capaces de dibujar cipreses —muy fáciles por su forma espigada—. Ahora bien, detrás de aquella sentencia de origen clásico se hallaría el poeta de Venusia y su tantas veces citada *Epistula ad Pisones*: «Et fortasse cupressum/scis simulare» (*Ars P.* 19-20) en lo que vendría a ser un uso culto, mordaz, pero descontextualizado, que manifestaría aún más lo alargada que era la sombra de Horacio en el armazón teórico de la *Expostulatio*. No sólo por el influjo del *Ars poetica*, sino también por las odas y sátiras, como veremos a continuación.

Odas

Si bien no esconden la riqueza en preceptos de otras obras horacianas, como las sátiras y las epístolas, lo cierto es que los cuatro libros de las odas o *carmina* gozan de un protagonismo sorprendente en nuestro opúsculo. Por sus

⁴² Como se puede constatar en muchas de sus obras, como el *Ars poetica*, Horacio defendió siempre la superioridad y mayor interés de la lírica y sus temas sobre la poesía épica (véase G. Hinojo Andrés, «La *recusatio* horaciana en Luis de León», en *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, ed. de V. García de la Concha y J. San José Lera, Universidad de Salamanca, 1996, págs. 331-340).

⁴³ J. González-Barrera, *op. cit.*, pág. 287.

⁴⁴ El *Adagiorum liber* de Polidoro Virgilio (Basilea, 1521) es una ampliación de su *Proverbiorum libellus* (Venecia, 1498), un breve florilegio de 300 proverbios clásicos que Erasmo fingió desconocer cuando fue acusado de plagio por el humanista de Urbino. Polémicas al margen, Polidoro Virgilio es, cuanto menos, el inspirador de los *Adagia* de Erasmo.

versos reverberan *topoi*, sentencias y apotegmas universales como *aurea mediocritas*, *carpe diem* y *beatus ille* —por citar sólo tres— que pocos poetas del Siglo de Oro se resistieron a imitar o traducir (Garcilaso, fray Luis de León, Baltasar de Alcázar, los hermanos Argensola, Juan de Jáuregui y así un larguísimo etcétera)⁴⁵. Como si levantara un muro entre Torres y Lope, Columbario se pertrechará de la ironía horaciana, que tanto impregna las odas, para seguir haciendo burla, mofa y escarnio de su contrincante. No olvidemos que su objetivo ha sido siempre el menosprecio de su rival y, por extensión, del valor de sus críticas. Desacreditando a su autor, el libelo perdía toda su capacidad de hacer daño.

Ahora bien, dicho esto habría que advertir que más de una de estas referencias no eran más que un ejercicio forzado de erudición, es decir, que poco o nada tenían que ver con el tema real de debate. Así, por ejemplo, reproduciendo una frase hiriente de la llamada «Epístola de Torres», el autor de la *Expostulatio* se apresta a apostillar:

Entonces y no
(Oigo el augurio del autillo profetizando),
por ello estaba yo del todo convencido de que un banquete suntuoso
ha de empezarse con unas lechugas⁴⁶.

El contexto no puede ser más disconforme. Todavía estaríamos lejos de la parodia o el parasitismo conceptual en los que puede caer una intertextualidad mal entendida⁴⁷, pero no es menos cierto que se nos presenta una ruptura en la superficie discursiva. Este verso se enmarca dentro de la Oda 27 del libro III en la que Horacio desea buena suerte en un viaje, unas razones opuestas a la descripción del encuentro bastante tenso, por no decir hostil, entre tres eruditos a la gresca (Torres – Ponce – González de Salas).

No obstante, a veces su uso sí estaba plenamente justificado, al menos en cuanto a la armonía del planteamiento textual. Las citas a las *Odas* no sólo hacen aflorar al Columbario más chocarrero, sino que también sirven para golpear al burgalés donde más le duele:

*Reaccionaste lleno de cólera de forma muy distinta a la esperada.
Te enardeciste de un modo tan brusco que todos concibieron una mala
opinión de ti, cuando no [...].*
(Sabiamente, tú mismo
recoges con un viento demasiado favorable
las hinchadas velas)⁴⁸.

⁴⁵ Sin embargo, la primera traducción completa de las odas no llegaría hasta 1599 y de la mano del doctor Juan Villén de Biedma.

⁴⁶ J. González-Barrera, *op. cit.*, pág. 175.

⁴⁷ C. Segre, *Principios de análisis del texto literario*, Crítica, Barcelona, 1985, pág. 98.

⁴⁸ J. González-Barrera, *op. cit.*, pág. 177.

Lo que podría interpretarse a simple vista como una posición de superioridad por parte de Torres, al echarle en cara los fallos de su teoría de los cálculos, se acabará viniendo abajo con una contrarréplica sutil, expedita y llena de sentido. Bajo la apostilla de Columbario se esconderían los versos finales de una oda horaciana (*Carm.* II, 10)⁴⁹. Dedicada a su amigo Licinio, el poeta romano le aconseja que mantenga la serenidad ante los avatares de la vida, ya sean los causados por la funesta adversidad como por la buena fortuna. Por lo tanto, el ataque al maestro de gramática es doble: primero, le avisa con Horacio de que debe ser prudente a la hora de enjuiciar los trabajos de otros y, segundo, que aquel argumento «todos concibieron una mala opinión de ti...» bien podría volverse en su contra, pues él no era precisamente un hombre respetado dentro de los cenáculos académicos de la Villa y Corte. En otras palabras, aquella búsqueda de la templanza o paz interior que le recomienda en boca del Venusino no era a cuenta de sus éxitos, sino por culpa de sus fracasos, como, por ejemplo, vilipendiar a González de Salas.

Por último, ya en las páginas del *Sueño jocoso*, Columbario se acuerda de uno de los versos más manoseados de Horacio, que ya por aquel entonces se había convertido en un lema o adagio artístico conocidísimo:

Aunque yo, hombre discreto, sea considerado infame, divulgaré a todo el mundo las cosas que haya presenciado. Estoy seguro de que habrá algunos que sugieran que se trata de vidrios quebrados y tonterías de los sueños, pero
*odio al vulgo ignorante y me aparto de él*⁵⁰.

Esta antigua sentencia ha pasado a la historia como la manera lírica de proclamar la superioridad del poeta sobre el pueblo llano, incapaz de apreciar o comprender la belleza encerrada en el arte (*Carm.* III, 1, 1). Era un lugar común demasiado corriente como para alardear de erudición; no obstante, la evocación a Horacio le sirve a Columbario para romper la *captatio benevolentiae* del comienzo y poner al *Oneiropaegnion* en su justo sitio, esto es, como una composición culta, meditada y discreta —en toda la dimensión antigua del término—.

Pero Julio Columbario no era el único en trufar su texto de citas clásicas. Por los fragmentos de la *Spongia* que se recopilan en la *Expostulatio* se puede comprobar que también Torres, que al fin y al cabo era repetidor de latín en la Complutense, se encargó de asear su discurso con una erudición *ad libitum*:

Aquí el adversario triunfa, allí gobierna,
... se jacta en aquella morada

⁴⁹ Esta oda horaciana fue traducida en su día por fray Luis de León, cuyos versos finales quedaron de la siguiente manera: «recoge con buen tiento/la vela que va hinchada con el viento» (Fray L. de León, *Poesía*, ed. de A. Ramajo Caño, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, Barcelona, 2006, pág. 278).

⁵⁰ J. González-Barrera, *op. cit.*, pág. 273.

Pero ¿en dónde?
 ... *desiste atrevido*
*de empequeñecer los temas importantes con tu débil canto*⁵¹.

El final del fragmento se corresponde con los versos finales de una de las *Odas* de Horacio (III, 3, 70 y 72), en una exhortación a la Musa que Torres reconduce en contra de Lope, para que desista en su empeño de imitar a los grandes poetas de su tiempo (Sannazaro, Tasso, Ariosto, etc.). El Venusino parecía ser del agrado del maestro de gramática, pues vuelve a recurrir a él un poco más adelante:

¡Ay, miserable! Cuán
de qué obra tan llena de peligrosa suerte
*te ocupas*⁵²

En esta ocasión se trataría de otra referencia a las *Carmina* (II, 1, 6-7). Casualidad o no, sorprende que el burgalés se sirva de ésta en concreto. Horacio se la dedicó a su amigo Asinio Polión, al que apremiaba para que dejara de escribir para el teatro y retomara otros menesteres más dignos, como parece que Torres Rámila le pide a Lope en varios lugares de la *Spongia*.

Sátiras

Para concluir con este catálogo de citas horacianas habría que decir algo de la impronta que dejaron los *Sermones* en la *Expostulatio*. Sin el peso doctrinal del *Ars* o la ironía lacerante de las *Carmina*, el tono preponderante en las sátiras será polifónico, sin plan argumentativo aparente, pues igual servirán para el consejo preceptivo (véase «saepe stylum vertas», ya comentado anteriormente) como para la animalización de su adversario:

Turba de poetas, acudid conmigo a este Helicón y con las manos unidas tomad las armas a mi lado, que aquel buey tiene heno en los cuernos. Gritad: ¡ay de nosotros, este jabalí quiere lastimarnos!⁵³

Primero como buey, luego como jabalí⁵⁴, Columbario se jacta de las críticas de Torres con una de las sátiras de Horacio (I, 4, 34). Esta metáfora tendría su

⁵¹ J. González-Barrera, *loc. cit.*, pág. 195.

⁵² J. González-Barrera, *loc. cit.*, pág. 209.

⁵³ J. González-Barrera, *loc. cit.*, pág. 187.

⁵⁴ En la tradición occidental, el jabalí es el símbolo del desenfreno, erotismo y brutalidad humanas, ligado fuertemente a los ritos telúricos de fecundidad. En esta ocasión tendría el valor concreto de los celos, tema recurrente en la poesía del Siglo de Oro, porque, al igual que

origen en la antigua costumbre de los labradores romanos de atar heno alrededor de los cuernos de los bueyes que embestían, para evitar así que nadie se arrimase demasiado. A nuestro juicio, palabras que suenan huecas. A pesar de aquella pose de falsa serenidad con la que parece menospreciar las arremetidas del burgalés, es obvio que la *Expostulatio* nunca se hubiera escrito de ser cierta.

A la postre, un último ejemplo lo hallaríamos en el *Oneiropaegnon*. Columbario rememora un verso de las sátiras de Horacio (II, 3, 248) donde se ridiculizan las locuras hechas por amor. Sin embargo, su verdadero significado habría que buscarlo *ad pedem litterae*. En un sentido literal, el Venusino se estaría refiriendo a un antiguo juguete, el caballito de caña, en el que se montaban los niños:

Esto lo había visto con claridad aquel soberano que, para dar descanso a su espíritu agotado por los trabajos, dejando a un lado la majestad de su cetro, se dedicaba a la práctica de juegos infantiles,
—cabalgando sobre una caña larga,
como dice el poeta⁵⁵.

Por este motivo, con una elaborada *captatio benevolentiae*, donde se mezcla a Plutarco con los versos horacianos, Columbario se limita a justificar la escritura de aquel *Sueño jocos* con la necesidad de ejercitar el *otium* después de haber lidiado con asuntos de importancia, esto es, con la reclamación a la *Spongia* —la *Expostulatio Spongiae*—, del mismo modo que Agesilao, rey de Esparta, hacía montando a sus hijos a caballito.

Conclusiones

En suma, a lo largo de estas páginas hemos intentado probar que la diatriba entre Pedro Torres Rámila y Lope de Vega no fue ni mucho menos una controversia aristotélica, ni siquiera una batalla de preceptos, sino una querrela oportunista abierta al calor de la polémica por las *Soledades*. La lectura de la traducción completa de la *Expostulatio* no deja lugar a la duda. En realidad, el peso real del Estagirita es más bien escaso, impreciso y desacertado, mientras que, por otro lado, existen ciertos autores clásicos, sobre todo latinos, como Virgilio, Cicerón y Horacio, que poseen una clara preeminencia tanto en la misma *Expostulatio* como en los fragmentos de la *Spongia* que Columbario reproduce con tiento. De todos ellos, el poeta de Venusia sea quizás el caso más llamativo. Su ascendente en el bagaje retórico de Torres y Columbario es

Marte envió un jabalí para matar a Adonis, celoso de sus amoríos con Venus, Torres escribió la *Spongia*, deseoso por acabar con la fama del Fénix de los Ingenios.

⁵⁵ J. González-Barrera, *op. cit.*, pág. 271.

indiscutible. Las huellas de sus versos, que se pueden seguir en ecos, citas y alusiones a sus obras más estimadas, conforman una tela de araña argumentativa difícil de pasar por alto. Ya sea a través del consejo o la amonestación, la doctrina del *Ars poetica* alcanza una dimensión más profunda que cualquier tratado aristotélico. De hecho, a veces las frases están descontextualizadas adrede, como si formaran parte natural de su discurso. Asimismo, no es menos perceptible la fuerza de las *Carmina*, esgrimidas como resortes irónicos en aquel fuego cruzado de acusaciones, o la versatilidad de los *Sermones*, que servían tanto para el insulto como para el adorno retórico. Por consiguiente, no se trataría de cambiarle los apellidos a la polémica, que ni era aristotélica antes ni horaciana ahora, sino de constatar que es insostenible seguir manteniendo una etiqueta que ha durado ya más de ochenta años. O como dijo Horacio: «¡saepe stylum vertas!».