GRAMMATICA HVMANISTICA

SERIE TEXTOS. 16

EL *SOMNIUM* DE JUSTO LIPSIO

Introducción, edición, traducción española
e inglesa anotada e índices
de
CRISTÓBAL MACÍAS VILLALOBOS
Y ENRIC MALLORQUÍ RUSCALLEDA

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

INSTITVTO
Đ ESTVDIOS
HVMANISTICOS

Cáceres
2023

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA
INSTITVTO D ESTVDIOS HVMANISTICOS
JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Economía, Ciencia y Agenda Digital
Unión Europea
Fondo Europeo de Desarrollo Regional
Una manera de hacer Europa

GRAMMATICA HVMANISTICA
es una colección dirigida por Eustaquio Sánchez Salor y M.ª Luisa Harto Trujillo.

COMITÉ CIENTÍFICO

Bernard Colombat. Université Paris Diderot y Laboratoire de Histoire des Théories Linguistiques.
Juan Gil Fernández. Universidad de Sevilla. Académico de la RAE.
M.ª Luisa Harto Trujillo. Universidad de Extremadura.
José M.ª Maestre Maestre. Universidad de Cádiz.
Manuel Mañas Núñez. Universidad de Extremadura.
Violeta Pérez Custodio. Universidad de Cádiz.
Estrella Carmen Pérez Rodríguez. Universidad de Valladolid.
Rogelio Ponce de León Romeo. Universidad de Oporto.
Sandra Ramos Maldonado. Universidad de Cádiz.
Eustaquio Sánchez Salor. Universidad de Extremadura.
Ana M.ª Sánchez Tarrío. Universidad de Lisboa.
Claudia do Amparo Afonso Teixeira. Universidad de Évora.
Otto Zwartjes. Université Paris Cité y Université Sorbonne Nouvelle.

La publicación de esta obra ha sido posible gracias a los siguientes organismos:
– Universidad de Extremadura, a través de su Servicio de Publicaciones y del Dpto. de Ciencias de la Antigüedad.
– Instituto de Estudios Humanísticos.
– Instituto Universitario de Lingüística y Lenguas Aplicadas (LINGLAP).
– FEDER (Fondo Europeo de Desarrollo Regional) y Junta de Extremadura (Consejería de Economía, Ciencia y Agenda Digital), entidades cofinanciadoras mediante la ayuda GR21005.

© Cristóbal Macías Villalobos y Enric Mallorquí Ruscalleda, para esta edición
© Universidad de Extremadura, para esta edición

Editan:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones
Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)
Tel. 927 257 041 ; Fax 927 257 046
publicac@unex.es
https://publicauex.unex.es

Instituto de Estudios Humanísticos
C/ Mayor, 13-15. 44600 Alcañiz (Teruel)
Tel. 978 870 565 – Ex. 234
ieh@alcaniz.es
http://www.estudioshumanisticos.org/presentacion.htm

I.S.S.N.: 1699-6860
I.S.B.N.: 978-84-9127-228-1 (edición impresa, 150 ejemplares)
I.S.B.N.: 978-84-9127-229-8 (edición on-line)
Depósito Legal: CC-298-2023

Impreso en España - *Printed in Spain*

Impresión: Dosgraphic, s. l.

AGRADECIMIENTOS

Nos gustaría expresar nuestro más profundo agradecimiento a E. J. Brill y Brill Academic Publishers, con sedes en Leiden y Boston, por su generosa autorización para utilizar el texto en latín del *Somnium* extraído de la destacada obra: «Justus Lipsius & Petrus Cunaeus: Two Neo-Latin Menippean Satires – Somnium & Sardi Venales». Esta edición, magistralmente editada y anotada por C. Matheeusen y C. L. Heesakkers, y de la que hemos partido para nuestra edición del texto latino, fue publicada en Leiden por E. J. Brill en 1980.

ÍNDICE GENERAL

I. Introducción ..... **XI**
1. Precedentes de la sátira renacentista XI
1.1. La sátira latina antigua XI
1.2. Panorama general de la sátira y lo satírico en el Medievo XVI
2. La sátira durante el Renacimiento, con especial atención a la sátira neolatina XVIII
3. El *Somnium* de Justo Lipsio XXIII
3.1. Consideraciones generales XXIII
3.2. El *Somnium* como sátira menipea XXVI
3.3. Fuentes del *Somnium* XXXIII
3.3. Influencia del *Somnium* XLII
4. Nuestras traducciones XLVII

Bibliografía citada ..... **XLIX**

Edición, traducción y notas de *Somnium*

Ivsti Lipsi satyra menippaea. Somnivm. Lvsvs in nostri aevi criticos. Ed. de C. Matheeussen & C. L. Heesakkers **2**
Iosepho Scaligero Iuli Caes. f. s. dico 2
Ad lectorem 4
Ad eundem 4
I. Lipsi satyra menippaea. *Somnivm* apta ad ritum prisci senatus 12

Sátira menipea de Justo Lipsio. El Sueño. Broma contra los críticos de nuestro tiempo **3**
Carta a Escalígero 3
Al lector 5
Al mismo 5
Elegía de Ianus Dousa a Justo Lipsio, mientras se encontraba de viaje 7
El Sueño. Sátira menipea de Lipsio adaptada al modo del antiguo senado 13

***Somnium* by Iustus Lipsius. Wit Against the Critics of Our Time** **59**
Letter to Scaliger 59
To the reader 60
To that same reader 60
Elegy of Ianus Dousa to Justus Lipsius while he was on a journey 61
The Dream. Menippean satire of Lipsius it was adapted to the old Senate mode 63

Index locorum del *Somnium* de Justo Lipsio **87**

Índice de nombres del *Somnium* de Justo Lipsio **91**

I. INTRODUCCIÓN

1. PRECEDENTES DE LA SÁTIRA RENACENTISTA

Antes de poder trazar en sus líneas generales los rasgos que presenta el género satírico en época renacentista, es preciso repasar, aunque sea brevemente, esa doble tradición de la que surge la sátira y lo satírico durante los siglos XV a XVII, a saber, la sátira latina antigua y la tradición satírica medieval.

1.1. La sátira latina antigua

Los antiguos romanos denominaban con el término *satura*, que etimológicamente evoca la idea de 'mezcla', de algo 'mixto'[1], a un género específicamente romano, cuyo rasgo primero sería la *uarietas*, pero que originalmente no tendría mucho que ver con nuestra idea de lo que es 'satírico', rasgo este que de manera más clara se adquirió con el auténtico creador del género, Lucilio[2].

Según el testimonio de Quintiliano (10, 1, 93-95), bajo el nombre de *satura* habrían existido dos géneros, el primero, cuyo primer cultivador habría sido Lucilio, seguido por Horacio, Persio y otros autores contemporáneos que no nombra, y un segundo, caracterizado por la mezcla de prosa y verso, cuyo principal representante habría sido Varrón. No obstante, según algunos autores, cuando Quintiliano habla de un *alterum genus* no se estaría refiriendo a las *Saturae Menippeae* de Varrón, sino a las *saturae* enianas[3]. Por su parte, Diomedes, un gramático latino del siglo IV d. C., en un texto que sabemos que remonta en última instancia a Varrón (Keil, *Gramm. Lat.* I, pág. 485), hablaba de dos momentos en el desarrollo del género: la sátira fundada por Lucilio y continuada por Horacio y Persio, y una sátira más antigua, que define como *carmen quod ex uariis poematibus constabat*, que fue cultivada por Pacuvio y Enio.

En cuanto a Enio, sabemos que escribió cuatro libros de sátiras[4], de las que apenas conservamos unas pocas decenas de fragmentos, caracterizadas por la mezcla de contenidos y metros y que derivarían en última instancia de las diatribas cínico-estoicas y de formas literarias helenísticas como el mimo o los diálogos polémicos.

---

[1] Cf., por ejemplo, expresiones como *lanx satura*, un 'vaso de ofrendas mixto', *legem per saturam ferre*, 'presentar una ley mixta', o el empleo del término para aludir a una especie de alimento relleno.

[2] Albrecht (1997: 244).

[3] Relihan (1993: 12).

[4] Según la información proporcionada por Porfirión, el escoliasta de Horacio (*Ad Serm.* I, 10, 46).

No parece que prestara una atención especial a lo contemporáneo, como sí hicieron luego los autores satíricos romanos. Entre sus características se contarían la ausencia de crítica social, su carácter didáctico y el haberse servido de una lengua muy cercana a la cotidiana, trufada de refranes y frases hechas. Entre las figuras retóricas cabe destacar el dominio que demuestra en el uso del asíndeton y la aliteración[5].

Es decir, partiendo del testimonio de los antiguos, pero sobre todo de Diomedes, podríamos concluir que fueron las *saturae* enianas las que iniciaron el género, que luego tendría dos desarrollos diferenciados, la sátira hexamétrica, que creó Lucilio, y la *satura Menippea* varroniana[6].

Respecto al género fundado por Lucilio, sabemos que este llegó a escribir treinta libros de sátiras, aunque solo nos han llegado unos 1.400 fragmentos conservados en forma de cita en un gran número de autores. Todo parece indicar que Lucilio no llamó *saturae* a sus composiciones, sino denominaciones de carácter más genérico, como *schedia*, 'improvisaciones', y *ludus ac sermones*, 'charlas jocosas'[7].

En cuanto a sus características, Lucilio fue el que consagró el hexámetro como el metro habitual de lo que podríamos llamar «sátira regular», si bien en una parte de sus libros recurrió a otros metros como el septenario trocaico y el senario yámbico. Las razones que le pudieron llevar a emplear el metro de la épica para un género tan humilde como el suyo siguen siendo objeto de discusión. Se han barajado explicaciones del tipo de que pudo considerar al hexámetro como un tipo de verso adecuado para su empleo en contextos tan diversos como la narración, el diálogo o la charla informal[8], o simplemente constituía por sí mismo un rasgo paródico más[9]. Otra de sus características es que, al tratarse de un género cuya temática tenía que ver en muchos casos con los problemas cotidianos, su lenguaje, el *sermo*, no solo se acercaba al habla coloquial, sino que también integraba lo grosero con lo obsceno[10]. Asimismo, en su mano el género se caracterizó por la crítica mordaz y agresiva contra el comportamiento de personas concretas o de grupos sociales con una finalidad moral. En este sentido, no tiene el menor reparo en llamar por su nombre a algunas de las personas censuradas, siguiendo así una práctica, la «ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν», propia de la Comedia Antigua griega. Junto al ataque directo, en muchas ocasiones recurre al ataque indirecto, a la ironía y a la parodia. En cuanto a su temática, esta es muy variada, pues abarca desde el tratamiento de cuestiones literarias, como la crítica que dirige a Accio por su estilo elevado, hasta aspectos como el matrimonio (fue un profundo misógino), el tema del banquete y la crítica a una amplia variedad de *uitia* humanos (como la avaricia, la lujuria, la ambición o la hipocresía). De su público lector no espera que sea ni demasiado crítico ni demasiado simple[11]. Por último, en cuestiones formales, recurre al empleo de la diatriba cínica, de forma

[5] Cf. Cortés (1997: 71-74); Coronel (2022: 31-33).

[6] Cortés (1997: 74).

[7] Albrecht (1997: 246).

[8] Cortés (1997: 80).

[9] Cf. Albrecht (1997: 256). No obstante, el propio empleo del metro épico sería también una forma de demostrar su admiración hacia autores como Homero y Enio.

[10] Bieler (1983: 117).

[11] Cf. Bieler (1983: 115).

que a veces incorpora un interlocutor ficticio que interrumpe su exposición o le presenta objeciones. Junto a esta, emplea también la carta, el diálogo dramático, la narración e incluso la fábula. Esta amplia variedad formal junto con su variedad temática serían rasgos consustanciales al género. Finalmente, aunque de Lucilio se han destacado aspectos como su frescura e ingeniosidad, lo que nunca pudo alcanzar es la perfección y acabado artístico de un Horacio[12].

Sin embargo, aunque Lucilio fue el *inuentor* de la sátira hexamétrica, esta no adquirió su forma definitiva hasta Horacio, quien publicó en los años 35 y 30 a. C. dos libros de *Sermones*, que es el nombre que dio a sus sátiras, evitando al menos en un primer momento el nombre más técnico de *satura*. De este modo reconoce que las sátiras estaban muy próximas a la lengua cotidiana, casi como si se tratara de una conversación, y que, si se eliminaba el metro, se convertirían en prosa (cf. *sat.* 1, 4, 39-63), destacando además la humildad de su estilo[13]. Asimismo, una de las principales diferencias entre Horacio y Lucilio consiste en que mientras en el segundo el yambo y la sátira son elementos constitutivos de un mismo género, en Horacio se distinguen como dos géneros diferenciados, lo cual le llevó a componer como obras distintas los *Epodos* y las *Sátiras*[14]. Como ya hiciera Lucilio, Horacio considera que su labor como autor de sátiras es la de censurar los vicios que ve en otros para corrección moral. La principal distancia que marca con Lucilio, de quien se considera seguidor, tiene que ver con la crítica que le hace por su estilo descuidado. Marca también distancias en otros aspectos como que, frente a la censura de delitos y faltas mayores propias de Lucilio, Horacio se va a centrar en la crítica de *uitia minora*, pues su objetivo último es la corrección de comportamientos indebidos; frente al tono agresivo propio de la invectiva luciliana, Horacio se muestra más indulgente e irónico; por supuesto, evita llamar por su nombre a las personas censuradas y omite cualquier forma de sátira política. Esta actitud comedida de Horacio pudo tener que ver con su postura filosófica ecléctica, donde predominan las inclinaciones epicúreas y estoicas[15]. Pero lo más probable es que se debiera a la época en que escribe, el reinado de Augusto, donde la *libertas* estaba mucho más limitada que en la época republicana, cuando escribe Lucilio. En el aspecto temático, sus *Sermones* presentan la variedad temática esperable en el género, y, en la forma, se sirvió muy a menudo de la diatriba cínica, recurriendo a la figura del interlocutor ficticio[16].

Obviamente, la nómina de autores de la sátira regular se completa con Persio y Juvenal, el primero, imbuido de los principios del estoicismo y de la fe del dogmático, se caracterizaba también por la oscuridad de su lengua y la dificultad de su estilo; el segundo, famoso por la vehemencia de sus críticas y de su misoginia, destaca por su retoricismo y por elevar el nivel estilístico del género hasta situarlo a la altura de la épica y la tragedia[17].

---

[12] Cf. Albrecht (1997: 247).

[13] Cf. Albrecht (1997: 675).

[14] Cf. Albrecht (1997: 663).

[15] Cf. Albrecht (1997: 678).

[16] Cortés (1997: 137-145).

[17] Albrecht (1997: 246). Aunque la sátira regular o hexamétrica antigua se cierra propiamente con Juvenal, la Antigüedad romana también conoció la presencia de lo satírico en otros géneros, como

Respecto al segundo tipo de sátira, la varroniana, sabemos que Marco Terencio Varrón compuso entre el 80 y el 67 a. C. la mayor parte de las *saturae* que conforman los 150 libros de sus *Saturae Menippeae*, de las que solo conservamos 95 títulos y unos 600 fragmentos, la mayoría recogidos por gramáticos por algún tipo de curiosidad lingüística, por lo que es fácil de entender la dificultad que supone reconstruir lo que debió ser la menipea en Varrón a partir de un material tan fragmentario.

En principio, por Aulo Gelio 2, 18, 7 sabemos que Varrón puso a sus *saturae* el apelativo de «menipeas», a partir del nombre de Menipo, frente al de «cínicas» por las que eran conocidas por otros. De otro lado, Cicerón en *ac. post.* 1, 8, por boca del propio Varrón, a quien convierte en personaje del diálogo, nos informa de que Varrón se limitó a imitar a Menipo, no a traducirlo; que la imitación consistió en tratar temas serios –en concreto, temas muy complejos de la filosofía «dichos dialécticamente»– con cierta hilaridad, es decir, mezcló lo serio con lo jocoso; y que esto lo hizo para que lo comprendieran más fácilmente los menos doctos. Un tercer y último testimonio interesante nos lo proporciona Probo en su comentario a la *ecl.* 6 de Virgilio, en el que deja bien claro que la denominación de «menipeo» que se daba a Varrón no se debía a que Menipo fuera su maestro, sino por la mezcla de lo serio y lo jocoso que caracterizó a la mayoría de sus sátiras.

De estos tres testimonios podemos concluir que Varrón no fue discípulo de Menipo, sino un mero imitador; que emplea la mezcla de lo serio y lo jocoso, como hizo el griego, para acercar a los menos doctos a los intrincados problemas que trata la filosofía con una intención, seguramente, de reflexión moral[18]; y, por último, recordando aquí el testimonio de Quintiliano, siguió a Menipo también en la forma, al mezclar la prosa con el verso. En la creación de un *genus mixtum* Varrón se mostraría como seguidor de Enio.

Además de esto, la inspiración cínica es evidente en muchos de los títulos de *saturae* varronianas conservados; la crítica a la filosofía dogmática, que practicaba el cinismo, también parece haber sido un tema habitual en Varrón, aunque la suya no es una crítica contra la filosofía en general sino contra ciertas escuelas y filósofos griegos: por ejemplo, critica a los epicúreos por su búsqueda del placer físico; y el autor romano se sirvió con frecuencia de la diatriba, por ejemplo, en el empleo del interlocutor ficticio. También por influencia de la diatriba su lengua sigue el tono coloquial y popular propio de la sátira latina. Pero el proyecto de Varrón poco tiene que ver con el de Menipo: el romano es un aristócrata conservador, que cuando hace crítica de los *uitia* que ve en la realidad cotidiana su referente es el *mos maiorum* romano y los destinatarios de sus escritos son un público estrictamente romano. Frente a esto, Menipo se dirige a una masa cosmopolita y predica una ética de carácter universal. Mientras que Menipo se centra sobre todo en temas de carácter filosófico-intelectual, Varrón, sin descartarlos, amplía su foco hasta incluir cuestiones sociales, morales, políticas o didácticas. Asimismo, mientras que Menipo no establecía contraste entre su realidad presente y una edad de oro pretérita, Varrón,

la fábula de Fedro, el epigrama de Marcial, la novela con Petronio e incluso los escritos de los Padres de la Iglesia, como Jerónimo.

[18] Cf. Cortés (1986: 22).

en una actitud propia de la sátira latina, contrapone el pasado y el presente. Esto le llevará a criticar los vicios de la sociedad contemporánea frente a las virtudes de los viejos romanos. Desde esta óptica criticará el afán por acumular riquezas y la avaricia; censurará a los magistrados por abusar de su autoridad o por dejarse sobornar, y a los políticos por declarar la guerra exclusivamente para favorecer sus intereses económicos; criticará la baja natalidad de su tiempo que achaca a la infertilidad de los hombres y a la actitud de las mujeres; rechaza el afán de notoriedad y considera a los bárbaros más dignos de alabanza por sus costumbres que a los propios romanos. Desde el punto de vista formal, también encontramos diferencias en el empleo del prosímetro, pues parece que cuando Menipo incluía versos no eran originales suyos, sino parodias de versos de otros autores, sobre todo de Homero; en cambio, Varrón muchos de los versos que incluye, y que hemos conservado, son creaciones propias. Finalmente, parece que la intención de muchas de sus sátiras era la autoparodia: Varrón se burla de su propia erudición y saber enciclopédico[19].

Por todo ello podemos afirmar que lo que Varrón pretendió fue adaptar los presupuestos del filósofo cínico a la realidad romana, es decir, crear una menipea romana, para lo cual censuró aspectos de la realidad cotidiana del satirista. A los griegos debería fundamentalmente aspectos formales como la mezcla de prosa y verso y el empleo de recursos como la diatriba cínica[20].

Admitiendo que Varrón fue el *inuentor* de una nueva modalidad de sátira dentro del género satírico latino, cuyos rasgos fundamentales serían, desde el punto de vista formal, la mezcla de prosa y verso, y, desde la perspectiva temática, la burla contra ciertos comportamientos y creencias humanas –procedentes de la realidad presente del autor–, sin olvidar el empleo de un lenguaje coloquial, muy cercano a la realidad cotidiana, es el momento de preguntarse qué autores y obras podríamos incluir dentro de este tipo de sátira. A este respecto, han sido varias las propuestas que se han formulado, que varían notablemente según que se dé más importancia a los aspectos formales, a los temáticos o se tengan en cuenta los dos. Un buen ejemplo es la propuesta que en su momento presentó Korkowski (1973), quien, partiendo de criterios tanto formales como temáticos, sugería la existencia de una tradición ininterrumpida que abarcaba desde Menipo, Meleagro y Varrón hasta autores tardíos como Macrobio con sus *Saturnalia* o Marciano Capela con sus *Bodas de Mercurio y Filología*, que incluía autores griegos y latinos tan diversos como Séneca con su *Apocolocyntosis*, Petronio, Luciano con sus diálogos, *El Asno de Oro* de Apuleyo, los *Moralia* de Plutarco o los *Deipnosofistas* de Ateneo.

Muy diferente y más matizada, pues partía del ámbito de la Filología Clásica, fue la conocida propuesta de Relihan en su *Ancient Menippean Satire* del año 1993. De entrada, Relihan niega que podamos usar la denominación «Sátira Menipea» para designar a un género literario concreto dentro de la tradición satírica romana antigua, pues esa expresión solo se usó para aludir al género después de la publicación en 1581 del *Somnium* de Justo Lipsio[21]. Tampoco está de acuerdo con hablar

[19] Cf. Cortés (1997: 85-88); Coronel (2002: 87-93).
[20] Cf. Coronel (2002: 93).
[21] Relihan (1993: 12).

de *prosímetro* para aludir a la mezcla de prosa y verso característica de la *satura Menippea*, pues *prosimetrum* era un término creado en el Medievo para referirse a obras medievales, mientras que en esa época empleaban el término *satira* para aludir a obras antiguas[22].

En cuanto a las características de las menipeas antiguas, Relihan admite que el rasgo formal más obvio para definir a una *satura* como menipea es la mezcla de prosa y verso[23]. Respecto al uso del verso en la menipea, para Relihan lo fundamental es que un personaje hable en verso, pues de este modo se estarían superando los límites de la diatriba para convertirse en un género absolutamente nuevo[24]. Otro aspecto fundamental es su consideración de la menipea como una «indecorous mixture»[25] de elementos muy diversos, de modo que es habitual la yuxtaposición de materiales serios con otros cómicos, lo fantástico, la alternancia de pasajes con estilos muy diferentes, el hecho de que se admita la digresión y la mezcla de lo moral y lo erótico. Para Relihan, la menipea es ante todo un antigénero, una burla de la literatura en sentido amplio: una parodia de la diatriba en Menipo y Varrón; del saber enciclopédico en Varrón y en los romanos de época tardía; de la sátira en verso en Séneca y Petronio y del diálogo filosófico o del simposio en Menipo, Varrón, Luciano, Juliano y Boecio. El peso de la fantasía nos hace desconfiar de cualquier clase de interpretación, lo cual derivó en un amplio uso de la ironía. El narrador es alguien del que no nos podemos fiar. Esto desemboca a menudo en la autoparodia, de forma que el autor se burla de sí mismo, de su conocimiento, lo que lleva al rechazo de cualquier dogma. Termina Relihan advirtiendo que estos rasgos no permanecen inalterables a lo largo del tiempo e incluso pueden faltar a veces en algunos de los autores considerados autores de menipeas[26].

Ateniéndonos a estos criterios, el listado de autores y obras antiguas que podrían considerarse sátiras menipeas estaría constituido por Menipo, las *Sátiras Menipeas* de Varrón, la *Apocolocyntosis* de Séneca, el *Satiricón* de Petronio, ciertos diálogos de Luciano (*Icaromenipo*, *Diálogos de los muertos* y *Júpiter Trágico*), los *Césares* o el *Simposio* de Juliano, *Las bodas de Mercurio y Filología* de Marciano Capela, las *Mitologías* de Fulgencio, la *Parénesis Didascálica* de Enodio y la *Consolación de la Filosofía* de Boecio.

1.2. Panorama general de la sátira y lo satírico en el Medievo

Visto el panorama de la sátira antigua, es el momento de abordar el panorama general de la sátira medieval. De entrada, para el hombre del Medievo la sátira se concebía como «un relato histórico con la finalidad de reprender los vicios o alabar las virtudes»[27]. Esto no significa que historia y sátira se confundan en el Medievo,

[22] Relihan (1993: 13 y 18).
[23] Relihan (1993: 17).
[24] Relihan (1993: 18).
[25] Relihan (1993: 34).
[26] Relihan (1993: 34-36).
[27] Coronel (2002: 133).

pues la primera se dedicaba a recoger lo memorable y a proponer *exempla*, es decir, modelos de conducta, mientras que la segunda censuraba o alababa las conductas.

Aunque el Medievo conoce y admira los textos de los grandes satirógrafos clásicos, sobre todo de Juvenal[28], estos ya no son imitados como autores de un género llamado sátira, sino como meros moralistas, de ahí que busquen ante todo la frase sentenciosa de la que se pueda extraer alguna enseñanza moral. Esto significa, por ejemplo, que, aunque se escriba sátira en verso, en el Medievo ya no se usará en exclusiva el hexámetro, y cuando éste se emplea se siguen esquemas rítmicos acentuales y no el sistema clásico de largas y breves. Asimismo, frente a la importancia que en la sátira clásica tenía la figura del narrador, de forma que era frecuente presentar los hechos desde el *ego loquens* del autor, en el Medievo lo normal es que el narrador se diluya en el relato.

En la sátira medieval, junto a la censura o la alabanza un componente fundamental es el didactismo, común a toda la literatura de la época. Esto provocará que durante la Edad Media lo satírico sea compartido por un gran número de géneros literarios, es decir, la sátira se convertirá más en un modo de expresión, en un estilo, que en un género literario definido, de forma que podemos encontrar elementos satíricos en los sermones, género medieval por antonomasia, en la poesía lírica o en piezas como las danzas macabras, siendo raras las sátiras hexamétricas. Por todo ello, para decidir si una obra medieval puede considerarse satírica no nos podemos basar en criterios formales sino temáticos. Relacionado con esto, el prosímetro dejará de estar vinculado con lo satírico para poder usarse en cualquier género literario. Por todo lo dicho podemos concluir que la sátira medieval no procede de la sátira regular clásica, sino que será la sucesora natural de las obras de Marciano Capela y Boecio[29].

Otro hecho importante es que durante el Medievo asistimos al declive progresivo de la sátira en verso en favor de la prosa, sobre todo a partir del siglo XII, algo que puede explicarse por el didactismo y por la variedad de metros que se usaron en detrimento del hexámetro. Asimismo, en esa época se produce el nacimiento de las literaturas vernáculas, que en el terreno de la sátira se limitarán a reproducir los procedimientos formales y los temas de la sátira coetánea escrita en latín.

Según lo dicho, la sátira medieval se define más por criterios temáticos que formales. A este respecto, podemos distinguir tres tipos de sátiras: la anticlerical y religiosa, la política y la social. En la sátira anticlerical se critican los excesos y vicios del estamento eclesiástico, mientras que en la religiosa se ponen en solfa conceptos sagrados. Se trata de un tema tan frecuente que a menudo se usan los metros de la lírica religiosa con fines estrictamente paródicos. En la sátira política se critica el sistema feudal y la avaricia de los recaudadores de impuestos, entre otros temas. A este género pertenecen un cierto número de obras escritas en len-

[28] Para hacernos una idea de su importancia, sobre todo a partir del siglo XII, lo encontramos en los centones y en los manuales escolares rivalizando con autores de la talla de Virgilio y Ovidio. Además, muchas de las sentencias morales populares por entonces proceden de este autor, al que llamaban «el ético».

[29] Coronel (2002: 128).

gua vulgar, pues su destinatario era la plebe. Por último, en las sátiras sociales se critican muchos aspectos de la sociedad de entonces, siendo uno de sus temas más recurrentes la misoginia. Este tipo cuenta también con una buena representación de obras en vernáculo, como los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer o muchos de los *fabliaux* franceses del XIII[30].

Para terminar este apartado queremos señalar que para la historia de la sátira latina una época fundamental fue el siglo XII, con una nómina de autores relativamente elevada procedentes de las nacientes universidades, los cuales gracias a la formación recibida estarán en mejores condiciones de criticar los excesos del poder. En este repunte tendrán mucho que ver las bibliotecas monacales que conservan en sus fondos antiguos un gran número de fuentes clásicas. A este respecto hay que advertir que para los autores de entonces tan satíricos eran Horacio, Persio o Juvenal como Ovidio, Marcial o Terencio. Se trata por tanto de una literatura muy erudita y pedagógica, que vio en la sátira, por su carácter polémico, el arma perfecta para las luchas intelectuales y los debates político-sociales.

De forma paralela a esta sátira de tono elevado se extendió durante el siglo XIII, sobre todo por los círculos universitarios centroeuropeos, un tipo de sátira latina más popular, la poesía goliardesca o goliárdica. Con ella se alude a un tipo de poesía rítmica y acentual, la propia de las lenguas vernáculas, pero escrita en latín, cuya temática era muy variada (el amor, el vino, la primavera, la fugacidad de la vida, además de la crítica a los gobernantes y a los malos clérigos) y cuyo tono solía ser a menudo sarcástico y paródico. Sus autores solían ser clérigos o monjes que iban de universidad en universidad, los *clerici uagantes*, aunque además de poetas errantes y de vida disoluta, los había que ocupaban cargos importantes en la jerarquía eclesiástica, en los monasterios o en las cortes de los reyes[31]. La mayoría de las piezas de la poesía goliardesca son anónimas, recogidas en cancioneros, siendo los más representativos los *Carmina Burana* y los *Carmina Cantabrigensia*.

2. LA SÁTIRA DURANTE EL RENACIMIENTO, CON ESPECIAL ATENCIÓN A LA SÁTIRA NEOLATINA

A diferencia del Medievo, durante el Renacimiento autores como Horacio, Persio o Juvenal dejaron de ser meros referentes moralizadores para convertirse en modelos de un género definido por el empleo del hexámetro y por la crítica, el humor, la burla, la ironía y la parodia hacia cualquier tema contemporáneo que a ojos del satirógrafo mereciera ser objeto de censura, de modo que acabó recuperándose la sátira clásica regular. En cuanto a la sátira menipea, la publicación del *Somnium* de Justo Lipsio en 1581 permitió devolver a la vida la modalidad satírica que inició en Roma Varrón, pero bajo la denominación de *Satyra Menippaea* en vez de la antigua *Satura*. Asimismo, el Renacimiento heredó del Medievo la consideración de la sátira como un modo de expresión, un estilo, por lo que también en la época

[30] Coronel (2002: 135-136).

[31] Cf. Marcos Casquero (1997: 67-68); Coronel (2002: 147).

renacentista serán muchos los géneros que presenten huellas o elementos de carácter satírico. Herencia también medieval es el hecho de que el prosímetro deje de ser rasgo exclusivo de un género determinado para encontrarse en obras pertenecientes a géneros muy diversos. Por último, como ya sucediera en el Medievo, en el Renacimiento asistimos también al desarrollo de una literatura satírica en vernáculo, solo que ahora no se limitará a remedar las formas y temas de la sátira neolatina, sino que alcanzará una extensión y una pujanza mucho mayores.

Respecto a la recuperación de la sátira latina regular, a ello contribuyeron las sucesivas ediciones, traducciones y comentarios de los principales satirógrafos clásicos, Lucilio, Horacio, Persio y Juvenal, que permitieron poner a disposición de los autores y lectores interesados entre el XV y el XVI todo el corpus satírico antiguo. Así, Lucilio fue editado por H. Estienne en París en 1564 y por F. Dousa en Leiden en 1597. Las primeras ediciones de Horacio serán las de Milán en 1470, Venecia en 1471 y 1472 y Nápoles en 1474. Persio y Juvenal fueron editados a menudo conjuntamente, como la *princeps* de 1470 o la de París en 1613, que incluía los mejores comentarios hechos hasta entonces sobre ambos.

Respecto a la sátira menipea, la empresa de Lipsio no habría sido posible sin la edición de la *Apocolocyntosis*, que no estuvo disponible hasta que no se publicaron en Basilea las obras completas de Séneca entre 1515 y 1529. En cuanto a los diálogos de Luciano de Samósata, autor desconocido para la Edad Media occidental, en 1470 aparecieron una serie de traducciones latinas obra de Aurispa y Rinuccio Aretino. La primera edición griega fue la de Florencia de 1489, aunque la más famosa será la aldina de 1503.

A partir del momento en que los textos de los satirógrafos clásicos fueron accesibles, comenzó el desarrollo de la sátira regular neolatina imitando tanto los aspectos formales como de contenido de sus modelos clásicos.

De los modelos antiguos los más influyentes fueron Horacio y Juvenal en la sátira hexamétrica y Luciano en la menipea y en el diálogo satírico. El prestigio de que disfrutó el Horacio satírico coincidió con la publicación en 1482 del comentario que le dedicó C. Landino, y ese prestigio se incrementó cuando fue tomado como modelo por Ariosto para las siete sátiras que escribió en italiano entre 1517 y 1525, que fueron publicadas póstumamente. El tipo de sátira que compuso Horacio, de tono conversacional, distendido y amigable, que escruta los comportamientos humanos para extraer conclusiones morales, fue el preferido por la mayoría de los humanistas, sobre todo en la segunda mitad del XVI, por esa perfecta combinación de censura y amabilidad.

El segundo modelo principal de la sátira regular es Juvenal, cuyo estilo brillante era admirado, no así su lenguaje obsceno, que provocó el rechazo unánime de los humanistas del momento. Su principal defensor fue J. C. Escalígero, quien, aunque lamentaba su obscenidad, consideraba que había llevado el género a su perfección, opinión compartida después por Lipsio y Dryden. A pesar de todas las críticas, Juvenal será el satirógrafo latino más imitado durante el siglo XVII, como ya sucediera también en el Medievo. El resurgimiento de Juvenal se producirá en 1585, con la edición de P. Pithou y con el comentario que Casaubon le dedicó, publicado en París en 1605.

Respecto al tercer gran satirógrafo, Persio, se admira en él el aspecto moral de su obra y su ortodoxia estoica, pero lo elevado de su estilo, por las continuas referencias eruditas y mitológicas y la oscuridad de su lenguaje, unida a lo reducido de su obra, explica que su estrella quedara eclipsada por la de las dos grandes autoridades del género, Horacio y Juvenal, de modo que cuando se le editaba se hiciera a menudo juntamente con las sátiras juvenalianas.

La importancia y la fuerte personalidad de estos dos modelos principales hicieron que en la práctica la sátira regular humanística se subdividiera en dos modelos: el horaciano, más contenido y prudente, y el de Juvenal, más «vehemente, desbordado y vívido»[32], con el cual se relacionó a Persio a menudo.

En cuanto a la sátira menipea, además del influjo de los modelos clásicos, primeramente de Luciano y en menor medida de Séneca y Petronio –a pesar de las alabanzas que les dirigieron respectivamente Lipsio y Dousa–, hay que tener en cuenta también el influjo medieval en aspectos tales como la importancia de lo grotesco, su empleo en terrenos eruditos y su didactismo[33].

Como hemos dicho, el modelo más importante de la menipea neolatina fue Luciano, de forma que los viajes al cielo o al infierno, frecuentes en la literatura de la época, proceden sin duda del autor griego. Entre las razones que explican este predominio lucianesco, Luciano se sirvió magistralmente del ingenio y el humor para reducir al absurdo lo común y cotidiano mediante una especie de distanciamiento. Además, crea una suerte de ultrarrealidad, a partir de un observador aparentemente ajeno al autor, cuyas diferencias con la realidad más cercana son una buena forma de mostrar las verdades que nuestro mundo oculta. Uno de los procedimientos narrativos más adecuados para este objetivo es el sueño, que acabará siendo usado por multitud de autores, y no solo de menipeas[34]. Asimismo, rasgo característico del autor griego es la variedad formal y temática que encontramos en sus obras. En efecto, Luciano cultivó una gran variedad de géneros, con predominio de los diálogos, y trató una amplia variedad de temas, como la hipocresía, la avaricia o la superstición, todos ellos de actualidad en la época renacentista. Asimismo, el racionalismo lucianesco proporcionó los modelos formales de que se sirvieron los polemistas de entonces, sobre todo aquellos luteranos o heterodoxos que criticaban ciertas prácticas y creencias de la Iglesia tenidas por supersticiosas (el empleo de las bulas, la creencia en el purgatorio o en el poder de las reliquias, etc.).

La influencia de Luciano, y en menor medida de otros autores como Séneca, favoreció la recuperación de la menipea incluso antes de la edición del *Somnium* por Justo Lipsio. Así sucedió, por ejemplo, con el *Somnium Viuis*, de Juan Luis Vives, publicado en 1520, donde se emplea el recurso del sueño, de tanta raigambre clásica (*Somnium Scipionis* de Cicerón, *El Sueño o el gallo* de Luciano o el prólogo de las *Mitologías* de Fulgencio), pero que en este caso parece deber más al sueño medieval. En esta obra se sirve de Luciano, pero también de la *Apocolocyntosis*

[32] Coronel (2002: 177).
[33] Coronel (2002: 196).
[34] Rallo Gruss (2006: 107).

de Séneca, aunque prescinde del prosímetro. Papel similar desempeñaron en estos inicios del XVI Erasmo y Tomás Moro. Erasmo, además del *Moriae encomion* (1511), es autor del *Iulius exclusus e coelis* (1513), cuyo modelo principal fue la *Apocolocyntosis*. En la carta que encabeza el *Elogio de la locura* se citan, entre otros autores y obras, Luciano, el *Asno de oro* de Apuleyo y la *Apocolocyntosis* de Séneca. Por último, la *Utopía* de Tomás Moro, publicada en 1516, ha sido considerada por algunos autores como una menipea, para lo cual se apoyan en el modo en que Quevedo leyó la obra[35].

Aunque es cierto que todos estos autores, a diferencia de la menipea clásica y de la que reinstaurará Lipsio con su *Somnium*, no recurrieron a la mezcla de prosa y verso, sí favorecieron el desarrollo del género a partir de los modelos lucianesco o senecano basando sus respectivas sátiras en la fantasía, que pasará a desempeñar un papel central con recursos como los viajes al otro mundo, las noticias o cartas desde los cielos, o las intervenciones de personajes mitológicos[36]. Además, de todas estas sátiras premenipeas, la que más influencia ejerció en el humanismo fue la *Utopía* de Moro, que dio origen a un subgénero dentro del diálogo imaginario y satírico, en el que se pretendían construir mundos utópicos, ciudades ideales, en las que al contraponer lo utópico con lo real se censuraba el mundo contemporáneo, empleando también otras armas como la ironía y la burla satíricas[37].

En el terreno de la sátira en lengua vernácula, son muchas las obras escritas en español que de un modo u otro pueden considerarse como sátiras menipeas, género «de forma esencialmente proteica», como los *Sueños* de Quevedo, que convirtió al sueño en un recurso tan frecuente y manido que acabaron haciéndose parodias del mismo; ya en el XVII, *El Diablo cojuelo* de Vélez de Guevara, *El siglo pitagórico* de Enríquez Gómez o el *Criticón* de Gracián. Y aunque en la menipea española del Siglo de Oro predomine la prosa, hubo autores que se sirvieron de otros cauces expresivos con la misma finalidad: es el caso del género teatral del entremés, tal como hizo Quiñones Benavente en obras como *El tiempo*, *El guardainfante* y *La verdad*[38].

Respecto a los temas tratados por la sátira neolatina renacentista, además de criticar los vicios humanos como los antiguos, se centra en cuestiones religiosas, políticas, literarias e incluso en tópicos médicos[39], todas ellas cuestiones de actualidad, de forma que el género, como sucediera ya en la Antigüedad, se convierte un poco en espejo de la realidad social, evidentemente vista desde la óptica particular de cada autor. De hecho, el recrudecimiento de los conflictos religiosos junto con sus repercusiones en los más diversos órdenes de la vida explicaría que el periodo de máxima expansión del género abarque desde mediados del XVI hasta finales del XVII, periodo especialmente convulso[40]. Y, aunque aquí nos estemos ocupando principalmente de la sátira humanística escrita en latín, algo similar podemos decir

35 Valdés (2006: 195-196).
36 Valdés (2006: 196-197).
37 Coronel (2002: 204).
38 Valdés (2006: 198-201).
39 Cf. IJsewijn (1976: 44); Coronel (2002: 160).
40 Coronel (2002: 158).

de la sátira en vernáculo, cuya temática más frecuente fueron los temas religiosos y políticos[41].

Gran importancia alcanzaron las sátiras literarias, que nos recuerdan a los *sermones* literarios de Horacio (1, 4 y 10, por ejemplo), a la primera sátira de Persio y a los ataques de Juvenal contra las *recitationes*. Pero lo realmente importante es que los autores satíricos neolatinos discuten en sus obras sobre literatura contemporánea[42], como hace Lipsio con el pésimo trabajo de algunos editores de textos antiguos. Además, esta queja contra los *correctores* temerarios la encontramos también en el prefacio a la edición de Arnobio, obra de Fulvio Orsini, publicada en 1583[43].

Asimismo, en las producciones satíricas de la época se combinan en grados diversos elementos didácticos, paródico-burlescos y polémicos, que pueden llegar a originar tres modelos satíricos diferenciados, según que en ellos predominen uno u otro de estos elementos: una sátira más didáctica, otra más paródica y otra más polémica[44].

Para terminar este apartado, hay que recordar que la sátira fue también objeto de atención de las poéticas de la época, que para emitir sus juicios se sirvieron tanto de la retórica poética clásica como de la observación del modo como los satirógrafos romanos compusieron sus obras. De entre todas las reflexiones teóricas realizadas entonces sobre el género satírico, la más influyente sin duda fue la que propuso Casaubon en su *De Satyrica Graecorum Poesi et Romanorum Satira libri duo*, de 1605[45]. Este, en esencia, distinguió entre la sátira griega, que denonimó *satyrica*, que sería de carácter escénico, de la romana, *satira*. En el caso de Roma, aunque habló de cuatro tipos de sátiras, consideró la de Enio y Pacuvio, de un lado, y la luciliana, de otro, las modalidades principales, pues fueron las que dieron origen a la sátira menipea y a la regular.

Casaubon considera que Varrón tomó de Menipo el tono y de Enio la forma y el estilo. Además, atribuye a Varrón el haber sido el primero en escribir sátiras con una mezcla de prosa y verso, por lo que lo más correcto sería llamarlas «varronianas». Por ello tiene al prosímetro como elemento diferenciador de este tipo de sátira, que consistiría en una suerte de diatriba filosófica comparable con la obra épica de Lucrecio. Según Casaubon, entre los cultivadores de la sátira varroniana se contarían Séneca, Petronio, Capela y Boecio.

Respecto al modelo luciliano, considera que su principal innovación fue el convertir al hexámetro en el metro exclusivo del género. De la comedia antigua griega habría tomado el estilo humilde y la invectiva en forma de ataques directos a personas concretas, pero niega que proceda de ella. Esto dio como resultado el *sermo*. Por todo ello, la sátira de Lucilio, que es heredera de la de Enio, se diferencia de esta no solo en el empleo exclusivo del hexámetro, sino también en haberse servido de un tipo de lenguaje cercano al habla cotidiana como ya hiciera la comedia antigua

41 Coronel (2002: 160).
42 IJsewijn (1976: 46).
43 IJsewijn (1976: 49).
44 Coronel (2002: 179).
45 Sobre este tema, cf. Coronel (2002: 168-169); Valdés (2006: 189).

griega. La sátira, como ya dijera Quintiliano, es un género romano, y su principal representante es Horacio. Para él la sátira es un género poético, aunque admite con Horacio que la forma métrica no era suficiente para considerarla poesía.

A modo de conclusión, la principal aportación de Casaubon a la teoría de la sátira es el haber prescindido de la poética de Aristóteles para analizar un género literario latino, además de haber construido todas sus ideas a partir del análisis de las obras concretas. El trabajo de Casaubon fue tan decisivo que influyó grandemente en todos los teóricos posteriores y muchas de sus ideas siguen siendo hoy mayoritariamente aceptadas.

3. EL *SOMNIUM* DE JUSTO LIPSIO

3.1. Consideraciones generales

En el año 1581, Justo Lipsio publicó en Amberes, en la imprenta de Plantino, un opúsculo de carácter satírico, que acabó ejerciendo una notable influencia, pues significó la recuperación de la sátira menipea, al menos tal y como la conocemos por uno de los pocos ejemplos que nos ha llegado más o menos completo, la *Apocolocyntosis* de Séneca. El título que le dio a su obra, *Satyra Menippaea. Somnium. Lusus in nostri aeui criticos*, en su primera parte es un reconocimiento explícito al magisterio de Varrón con sus *Saturae Menippeae*, como introductor del género en Roma[46], aunque dado el carácter fragmentario en el que nos han llegado las menipeas varronianas, recopiladas como citas curiosas por gramáticos, el Reatino no estuvo en condiciones de ejercer en Lipsio la influencia que hubiera sido de esperar. La segunda parte del título sería un homenaje a la *Apocolocyntosis* de Séneca, uno de los modelos principales de Lipsio, pues esta obra era conocida habitualmente bajo el título de *Ludus de morte Claudii*[47].

Además, como ya hemos apuntado en el epígrafe anterior, en su empresa Lipsio estuvo precedido por al menos tres autores, Vives, Erasmo y Tomás Moro, que cultivaron lo que podríamos llamar una suerte de sátira «premenipea», pues presentaba muchos de los rasgos del género, salvo la mezcla de prosa y verso. En este estadio previo, según ya hemos señalado, el modelo principal fue Luciano y, en menor medida, la *Apocolocyntosis* de Séneca y Petronio. A ello ayudó sobremanera la edición de sus obras, acometida entre finales del XV y comienzos del XVI, y en el caso de Luciano, la traducción de sus obras al latín por parte de Erasmo, sus *Dialogi Luciani*, y del propio Moro[48]. En el caso de Séneca, aunque la edición de su obra completa por B. Renano en Basilea en 1515 atrajo a los humanistas sobre la

[46] Que Lipsio hizo un esfuerzo consciente para restaurar la antigua «*satura* varroniana» se lo reconoce el propio Dousa en los vv. 4-7 de la elegía que le dirige, incluida al comienzo del *Somnium*: *Scribere, quod Crispi nobile uincat opus? / An Satyras nobis Marci instaurare Terenti: / Inque Menippaeo ponere calle pedem?*, «¿Escribir algo capaz de superar la excelsa obra de Crispo? ¿O recuperar para nosotros las sátiras de Marco Terencio y echar a andar por la senda de Menipo?».

[47] De Smet (1996: 61).

[48] La cual fue, curiosamente, uno de sus primeros escritos.

obra senecana, su importancia como modelo satírico no se dio hasta la publicación del *Somnium* de Lipsio. Además, en esta etapa, por influencia de Luciano la forma de expresión satírica preferida era el diálogo, que junto con la influencia de Séneca se convirtió también en el soporte más adecuado para las disputas políticas, con el añadido estilístico de la narración paródico-burlesca propia de la menipea neolatina[49].

El logro principal de Lipsio fue el haberse servido de un género antiguo para tratar una problemática actual, los abusos cometidos por la filología humanística del XVI, los *critici* o *correctores*, es decir, los editores, traductores y comentaristas de los textos recuperados de los clásicos, quienes, por la importancia concedida a la *diuinatio* en el proceso de edición de los textos antiguos y por una confianza excesiva en un conocimiento de las lenguas clásicas que no tenían, acababan deturpando gravemente las obras rescatadas de los grandes maestros del pasado[50].

Estas críticas a la mala praxis de ciertos humanistas del XVI nos lleva a recordar los problemas a los que se enfrentaron otros humanistas, esta vez españoles y algunos de ellos autores de gramáticas latinas, precisamente por todo lo contrario, por su celo filológico. Es el caso, por ejemplo, de Elio Antonio de Nebrija, quien participó en los trabajos preparatorios de la llamada Biblia Políglota complutense, empresa esta puesta en marcha por el cardenal Cisneros probablemente en 1502 con la idea de contar con una Biblia con el mejor texto hebreo, griego y latino, además de algunas partes en arameo. Para el latín se le hizo el encargo a Nebrija, quien tendría que revisar el texto de la *Vulgata* de San Jerónimo, aunque luego abandonó el proyecto. El problema con el que se topó Nebrija es que, al intentar restaurar la versión original de los textos sagrados, bastante deturpados por muchos siglos de tradición manuscrita, y por tanto de errores y de interpolaciones, se entraba en conflicto con la Iglesia, que quería arrebatar ese trabajo a los filólogos para ponerlo en manos de los teólogos. Este fue sin duda el motivo[51] que llevó al inquisidor general Diego de Deza a iniciar el proceso inquisitorial contra nuestro autor, después de ordenar en 1504 la confiscación de los estudios que Nebrija había llevado a cabo sobre el texto de la Biblia, estudios que para nada entraban en consideraciones teológicas, sino que se ocupaban de cuestiones estrictamente filológicas, como la fonética de las lenguas bíblicas, la corrección de errores achacables a los copistas medievales o la traducción de ciertos vocablos de origen oscuro. El juicio no terminó con la condena de nuestro autor, al hacerse cargo el propio Cisneros de la presidencia del tribunal en lugar de Deza. En agradecimiento, Nebrija dedicó a Cisneros su *Apología*, publicada en Logroño en el verano de 1507. Esta obra significó una defensa del trabajo filológico al servicio de la recuperación del sentido original del texto sagrado, empleando para ello el método filológico, ensayado ya en la Antigüedad grecolatina, y que tanto temían los defensores de una teología de corte escolástico. En ningún momento el gramático pretende minar o subvertir los principios de la fe, pues él era consciente de que cambiar cualquier aspecto de la

[49] Cf. Coronel (2002: 195).

[50] Cf. Heesakkers (1985: 507); Andrés Ferrer (2013: 113).

[51] Aunque es muy probable que de esta manera se estuviera censurando también la empresa de Cisneros con la Biblia Políglota, solo que este, por su alta posición en las esferas del poder, era intocable.

interpretación tradicional de la Biblia llevaba a un peligroso choque con el poder del Papado y de la Iglesia en general. Pero al mismo tiempo consideraba deber insoslayable del gramático volver a las fuentes para recuperar la Palabra misma de Dios, habida cuenta del gran número de versiones, traducciones y revisiones que de las Escrituras se habían hecho desde la Antigüedad[52].

Problemas con la Inquisición tuvo también Francisco Sánchez de Las Brozas, el Brocense, conocido sobre todo por su gramática del latín, titulada *Minerua (siue de causis linguae Latinae*), publicada en Salamanca en 1587, donde frente a la tendencia de los primeros gramáticos humanistas, como Valla o Nebrija, de componer gramáticas normativas a partir del uso que de la lengua hacían los escritores antiguos, el Brocense intentó estudiar los diferentes usos gramaticales, incluso los anómalos, del latín empleando esquemas racionales. Estos esquemas, al menos los más generales, sobrepasaban los límites de la lengua latina y eran válidos para todas las lenguas, por lo que alcanzó una gramática general desde principios no solo lógicos, sino sobre todo lingüísticos, para lo cual se basó en fuentes filosóficas antiguas, como Platón y Aristóteles, y lingüísticas, como Apolonio Díscolo y Prisciano[53]. Por ello es considerado a menudo como el precedente de la *Gramática* de Port-Royal e incluso de la *Gramática generativa* de Chomsky.

Esta importancia concedida a la razón como autoridad suprema la aplicó en todos los aspectos de la vida[54], lo cual, unido a las envidias, celos y bajas pasiones del ambiente universitario en que se movía el Brocense en Salamanca, explica que fuera llevado en varias ocasiones ante el Santo Oficio, una en 1584, en la que fue absuelto (aunque se le recomendó que fuera más prudente) y otra en 1595, proceso este que se paralizó por su muerte el 5 de diciembre de 1600.

Entre las obras que más molestaban del Brocense se encuentran *De nonnullis Porphyrii erroribus*, el *Organon dialecticum et rhetoricum* y los *Paradoxa*. Y para que nos hagamos una idea del tenor de algunas de las acusaciones que contra él se hicieron y que le llevaron ante el tribunal de la Inquisición, en el proceso de 1584, uno de los acusadores, Juan Collado, estudiante de las aulas salmantinas, manifestó que el Brocense, explicando a Plinio, al referirse «a la festividad de las once mil vírgenes» dijo que no eran once mil, sino solo once; y que en otra ocasión el Brocense afirmó que lo que se escribe en la Sagrada Escritura sobre que Cristo estuvo en un pesebre no había que entenderlo como normalmente se hacía, sino de otra manera que no aclaró[55].

Después de esta pequeña digresión y volviendo a Lipsio, para censurar los excesos de los editores de textos humanísticos, este optó por emplear las convenciones de la sátira menipea con una fuerte dosis de elementos paródico-burlescos, de forma que estos pasaron a ser uno de los rasgos característicos de la menipea neolatina. A ello hay que añadir cierto didactismo, por influencia medieval[56].

---

[52] Nebrija (2014: 11-18).

[53] Sánchez de Las Brozas (1995: 10).

[54] Tovar & Pinta Llorente (1941: XVI): «La posición del Brocense es, en su gramática, como en toda su vida, independiente y sostenida hasta con tozudez».

[55] Tovar & Pinta Llorente (1941: LI-LII).

[56] Coronel (2002: 209).

Del texto del *Somnium* disponemos de una única edición moderna, la de Matheeussen y Heesakkers, que se compone de apenas 26 páginas de texto latino, dividido en 20 capítulos y 42 parágrafos, casi todos ellos de pequeña extensión. El texto comienza con una carta dirigida a José Justo Escalígero (*Iosepho Scaligero Iuli Caes. f. s. dico*), seguida de dos breves prólogos dirigidos al lector, uno en verso (*Ad lectorem*) y otro en prosa (*Ad eundem*), y una elegía de Ianus Dousa para su amigo Lipsio (*Iani Douzae ad Iustum Lipsium Elegia*).

Respecto a su contenido, el *Somnium* está protagonizado por un *ego loquens* que se identifica con el propio autor. Este, tras quedarse profundamente dormido, es trasladado por *Somnus*, el Hipnos romano, a la antigua Roma, en concreto, al foro, cerca de la colina del Palatino. Este extraordinario viaje en el tiempo ocurre en otoño, durante el consulado de Cicerón y Plauto, pues este mundo onírico consiste en una especie de *Res Publica Litterarum*, donde todas las magistraturas son desempeñadas por escritores latinos antiguos.

Durante esta visita a la Roma antigua, Lipsio contará con un guía, su amigo el poeta humanista Ianus Dousa, que será el que le facilite el acceso a una reunión del Senado en el templo de Apolo Palatino, reunión convocada por el cónsul Cicerón para discutir un posible castigo contra esos que se hacen llamar «críticos», que debemos identificar con los editores y comentaristas encargados de editar y comentar a los autores clásicos recién recuperados; contra estos son muchos los autores antiguos que se quejan de los desmanes cometidos durante el proceso de edición, pues se atreven, sirviéndose exclusivamente de la conjetura, a enmendar a los grandes maestros del pasado, a los cuales dejan a menudo como absolutos ignorantes y falsarios. Los senadores encargados de tomar esa decisión son tanto autores antiguos como modernos, algunos de ellos contemporáneos del propio Lipsio.

La sesión se inicia con la intervención del cónsul Cicerón, al cual le sucederán tres oradores principales –Salustio, Ovidio y Varrón– y dos secundarios, con intervenciones muy breves –Triboniano y Plinio–. Todos los oradores intervinientes son partidarios de castigar duramente a los *critici* –por haber sufrido en carne propia los desmanes de estos– salvo Varrón, que defiende una postura más bien conciliatoria, por lo que es probable que represente la postura defendida por el propio Lipsio. En la votación final triunfará por una mayoría aplastante la propuesta defendida por Varrón.

Toda la acción, desde el inicio de las sesiones hasta la votación final, dura un día, hasta la hora décima, momento en que termina el sueño. El texto se cierra con el senadoconsulto en el que se recogen las propuestas de actuación frente a los *critici*, que lleva fecha de 30 de septiembre.

3.2. El *Somnium* como sátira menipea

En cuanto a las características que nos permiten definir la obra como una sátira menipea, desde el punto de vista formal se combina la prosa y el verso. En efecto, se incluyen en el *Somnium* una elegía obra de Dousa, un prólogo en verso, del propio Lipsio, dirigido al lector, y un cierto número de versos, algunos de ellos en griego, procedentes de autores clásicos.

A este respecto, los versos de Dousa son unos perfectos dísticos elegíacos, por ejemplo:

> Līpsī, bārbărĭāe quēm nēc cōntāgĭă nōstrāe,
> Nēc pēss(um ā)ffănĭīs sēclă dĕdērĕ sŭīs

El breve prólogo en verso dirigido al lector se compone de cinco dísticos, formados por un hexámetro dactílico y un hemiepes, combinación esta que recibe el nombre de estrofa arquiloquea I, que emplearon Arquíloco, Horacio y Ausonio[57]:

> Quīsquĭs ĕrīs, bŏnĕ uīr, sătўrām lēctūrĕ iŏcōsăm,
> Pōnĕ sŭpērcĭlĭŭm.

En cuanto a los versos en griego, hemos contabilizado un total de seis, a saber: en III.3 se incluyen dos versos griegos: Τίς πόθεν εἶς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἠδὲ τοκῆες;, de Hom. *Od*. 1, 170, aunque se trata de un verso que Séneca incluye también en *apocol*. 5, 4, por lo que es posible que lo tomara de este último; Θεῖός με ἐνύπνιον ἦγεν Ὄνειρος, de Hom. *Il*. 2, 56 y *Od*. 14, 495; en IV.5 se incluyen otros dos versos: Ἀθρόος ὄχλος / Ὠθεῦνθ' ὥστε ὗες·, de Theoc. 15, 72-73, y Ὡς μύρμακες, ἀνήριθμοι καὶ ἄμετροι, de Theoc. 15, 45; en IX.15, se incluye uno, Μὴ μὰν ἀσπουδεί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην, de Hom. *Il*. 22, 304; finalmente, en XVII.31 se incluye el verso Ἀεί τε νεώτεροι ἀφραδέουσιν, de Hom. *Od*. 7, 294.

Además de estos versos griegos, en XV.27 se cita un texto griego en prosa: οὔτε αὐτὸς πρᾶγμα ἔχει, οὔτε ἄλλῳ παρέχει, sacado de Diog. Laert. 10, 139, incluido a su vez en Sen. *apocol*. 8, 1, que contiene la definición del dios epicúreo.

Respecto a citas de versos latinos, hemos contabilizado los siguientes siete versos: en VII.8, *Florem illibatum populi Suadaeque medullam*, que es cita casi exacta de Enn. *ann*. 308; en IX.15, *Mihi frigidus horror / Membra quatit gelidusque coit formidine sanguis*, que procede de Verg. *Aen*. 3, 29-30; en XV.26 se incluye el conocido verso de Horacio *Odi profanum uulgus et arceo* (Hor. *carm*. 3, 1, 1), así como el texto *Versus quos olim Fauni uatesque canebant*, en referencia a los versos saturnios, que encontramos en varios pasajes de Cicerón (cf. Cic. *Brut*. 71; *diu*. 1, 114; *orat*. 171) y que parece que corresponde a un verso de Enio, *ann*. 214; en XVI.30, *Cunctique fremebant / Assensu uario patres*, es cita casi literal de Verg. *Aen*. 10, 96-97; en XIX.39, el texto *Mediis e faucibus Orci* está sacado de Verg. *Aen*. 6, 273: *uestibulum ante ipsum primis in faucibus Orci*; finalmente, en este mismo pasaje, el verso *Vicimus, o socii, et magnam pugnauimus pugnam* corresponde a un verso de Lucilio, frg. 1323 (ed. Marx).

También desde el punto de vista formal, en el *Somnium* se conjugan la narración con breves diálogos entre Lipsio y Dousa, que recuerdan los *colloquia* escolares que se usaban para aprender latín y de tono normalmente desenfadado, los discursos en estilo directo de los diversos oradores intervinientes e incluso unas palabras, recogidas al final de la carta a Escalígero, en las que Lipsio le pide que aplauda como espectador la pequeña puesta en escena de la que va a ser testigo, aspecto

[57] Ceccarelli (1999: 93).

este interesante pues vincula el *Somnium* con el teatro, vinculación esta que, en una de sus acepciones, tenía el término *satura*.

Pero, sin duda, la característica que mejor define al *Somnium* son los numerosos elementos paródico-burlescos repartidos por el texto, un rasgo ya señalado por la crítica[58].

De entrada, en el prólogo al lector se le avisa de que está a punto de leer cosas poco serias y bromas (*Hic ioca, nugae habitant*), presentadas bajo la forma de un sueño que no debe creerse (*Vana tibi hoc schidium referet ludibria somni; / Credere ne approperes*). Añade luego que, aunque demostrará ser juicioso quien se lea el libro como lo que es, un sueño, demostrará ser más juicioso quien no se lo lea ni sepa nada de lo que contiene (*Sed magis is sapiet qui non leget, et sciet ista / Affanias, apinas*).

El hecho de restar cualquier clase de seriedad a lo que el lector se dispone a leer es, evidentemente, una forma de intentar quitarle trascendencia a la crítica que se hace a los editores de textos humanísticos, de forma que nadie pueda darse por aludido ni molestarse por sus palabras, algo que, como veremos, Lipsio no consiguió del todo. La misma finalidad tiene el empleo de la autoparodia, en el sentido de que si esta onírica y disparatada traslación a la antigua Roma para discutir el deplorable trabajo que realizan muchos editores contemporáneos es protagonizada por el propio autor, eso significa que ni al autor ni a su relato hay que prestarles demasiada atención. De esta forma, como ya se anuncia en el título, toda la obra es un *ludus* o *lusus*, es decir, un juego, un divertimento.

El tono paródico-humorístico se repite en los discursos de los oradores que exigen castigar duramente la actitud de los *critici*, principalmente en el de Cicerón, el más combativo y vehemente de los intervinientes. Este en su discurso califica a los correctores como «raza audaz de hombres, inquieta y ambiciosa» (*genus hominum audax, inquies, ambitiosum*), con cuya actuación han traído ruina en una proporción inimaginable (VIII.10). En VIII.11 los califica de «asesinos», por «silenciar las palabras» (*Non sicarii isti? Quoties ergo prehensi cum stylo et telo sunt uocis iugulandae causa?*) –entiéndase, las palabras que usaron los autores antiguos en sus escritos y que estos *critici* se empeñan en enmendar y corregir– sirviéndose de sus plumas como armas. Por ello sugiere que se les aplique la *Lex Cornelia de sicariis et ueneficiis*, la norma promulgada por Sila en el 81 a. C., que castigaba especialmente a aquellos que atentaban contra una persona por encargo de otro a cambio de dinero. En VIII.12, compara el trabajo que los correctores realizan con el de los verdugos que queman y amputan los miembros a los esclavos torturados, pues cuando se acercan a los textos no lo hacen para leerlos, sino para corregirlos según su propio entender: unas cosas les gusta, otras no, y a otras no las consideran ni siquiera latín, aunque las haya dicho Cicerón *('Hoc rectum est, hoc non rectum; hoc non implet aures meas; hoc non Latinum, etiamsi Cicero ita locutus sit;…')*.

[58] Cf. Coronel (2002: 209), quien habla de «parodia onírica»; De Smet (1996: 88), quien entre los elementos paródicos señala el *senatusconsultum* que recogía las medidas que habrían de tomarse contra los correctores.

Después de enumerar en VIII.13 la nacionalidad de algunos de los editores que llevaban cometiendo tropelías contra sus obras desde hacía veinte años, en VIII.14 Cicerón advierte que esos «asesinos» a los que pide condenar se sientan en el senado, junto a los autores a los que mutilan y despedazan. Es más, «Observan y señalan con los ojos a aquellos de nosotros que han de ser mutilados» (*Notant et designant oculis ad lanienam unumquemque nostrum*). En ese momento, los ojos de todos se dirigen a la bancada donde se sentaban Lipsio y Dousa (es decir, donde se supone que se encontraban algunos de esos editores criticados). La reacción de Lipsio es de miedo, ilustrado con la cita de Virgilio, *Aen*. 3, 29-30, antes mencionada («Un frío horror / me sacude los miembros y la sangre se cuaja helada por el miedo»), lo cual nos ilustra la finalidad con que se insertan algunos de esos versos en el relato.

De parecido tenor son las intervenciones del resto de oradores. A este respecto, el siguiente orador, Salustio, aparece muy desmejorado, seguramente por los desatinos cometidos por los editores de su obra[59], de lo cual se queja amargamente en su intervención. En efecto, a pesar de que había leyes que protegían a los ciudadanos, los correctores, unos jovenzuelos a los que apenas se les podía considerar hombres, parece que tienen en su mano la libertad y el poder para atormentar y marcar como si fueran esclavos a los grandes prohombres del pasado, cuyos desvelos y esfuerzos son maltratados de esa manera. Y lo peor del caso, según el orador, es que los que así actúan lo tienen a gala y como motivo de honor y gloria, «como si fueran nuevos Rómulos y Camilos de las letras» (XIII.21), llamándose a sí mismos «divinos».

A este respecto conviene hacer un inciso. En el segundo de los prólogos al lector (*Ad eundem*), Lipsio le avisa de que los discursos que ha incluido los ha compuesto respetando en la medida de lo posible el estilo de cada autor (*Orationes quae insitae proxime ad stylum cuiusque, ut potui, effinxi*). En efecto, como veremos al analizar las fuentes del *Somnium*, sobre todo en los discursos de Cicerón y Salustio, Lipsio los construye empleando un buen número de *iuncturae* e incluso de frases completas sacadas de las obras de ambos autores, de modo que en algunos casos el resultado es un auténtico centón. Eso significa que si el tono predominante, también en los discursos, es el paródico-burlesco, también se estaría parodiando el estilo de ambos intervinientes.

Más acentuada si cabe es la parodia al reproducir el contenido del senadoconsulto con las medidas tomadas contra los correctores (XX.41). Entre ellas, llama la atención la que prohíbe ejercer la labor de corrector a los menores de veinticinco años y a los mayores de sesenta, porque se supone que los correctores que cometen más desmanes con sus amputaciones de textos son los más jóvenes y los más viejos. Dado que el problema principal radicaba en un empleo desmedido de la conjetura, está previsto que a los que se sirven de esta como si se tratara de un arte adivinatorio, se les apliquen las leyes y edictos promulgados contra los astrólogos. Finalmente, como la mayoría de los correctores sufren una doble afección,

[59] Algo similar le ocurrió al segundo cónsul, Plauto, solo que la enfermedad de este debía de ser mucho más seria, pues ni siquiera pudo asistir a la sesión del senado.

el gusto por la controversia y el prurito filológico, a los primeros se les condena a luchar entre sí en un combate de gladiadores, mientras que a los que no pueden reprimir el impulso de corregir, el edil Cornelio Celso debe dilucidar cuáles pueden curarse y cuáles no. A los primeros, se les debe internar en el templo de Esculapio, situado en la isla Tiberina, y obligarles a beber todo el eléboro que sea necesario; a los irrecuperables, se les debe exiliar al Bósforo Cimerio, «donde no vean la luz ni lean libros».

Son otros muchos los pasajes en los que podemos descubrir el tono paródico y el fino humor de Lipsio en el texto, como por ejemplo, cuando en XI.17, después de la intervención de Cicerón, el autor se ha dado cuenta de la presencia de un individuo que, sentado a los pies del cónsul, no dejaba de tomar notas. Por un momento pensó que podría tratarse de un delator que estuviera preparando una denuncia contra ellos. Dousa le tranquiliza y le dice que se trata de Cristóforo Longolio, al que el Senado encargó recientemente que llevara los libros del censo, porque suele imitar y anotar todo lo que dijo Cicerón, sin cambiar ni perder nada. Esta burlona observación se refería al humanista francés Christophe de Longueil (1488-1522), que pasaba por ser uno de los más escrupulosos imitadores del Arpinate.

Como menipea que es, otra la de las características del *Somnium* es el relevante papel que tiene la fantasía, que se manifiesta, entre otras cosas, en el procedimiento utilizado para trasladar al autor a la antigua Roma, el sueño, elemento este que posiblemente deba más a Luciano que a la tradición clásica o medieval. Lipsio aclara que fue *Somnus* el que le hizo caer en ese sueño «largo, nítido y verdadero» (II.2), en el cual le pareció atravesar volando una puerta de cuerno, tras lo cual se vio en el foro romano, a los pies del monte Palatino. A este respecto, hay que recordar que según Virgilio, *Aen*. 6, 893-894, son dos las puertas del Sueño, de las que la que está hecha de cuerno es por donde pasan las sombras verdaderas. Frente a estos detalles de cómo el autor se vio trasladado a la antigua Roma, el «regreso» se refiere de manera mucho más concisa: pues, terminada la reunión del Senado, Lipsio despertó (*Illis conuentus, mihi somnus solutus est*).

Junto al recurso al sueño se alude a otro procedimiento fantástico habitual en el género, la bajada al inframundo, aunque en este caso se alude a ella como una de las medidas recogidas en el senadoconsulto para castigar a los correctores. En efecto, para que no escaparan del castigo ni vivos ni muertos, se decide que Menipo, que ya conocía el camino al Hades, bajara y tratara con Éaco la cuestión del castigo de los correctores que, por haber fallecido, se encontraban ya en los dominios de este. Evidentemente, tal como está planteado, en el *Somnium* se burlan hasta del procedimiento de la *catábasis*, consagrado por la épica y luego usado ampliamente por la Comedia Antigua griega.

De otro lado, consideramos también perteneciente al ámbito de la fantasía el hecho de que se hagan coetáneos no solo autores antiguos y modernos, sino que entre los antiguos se pongan juntos autores que vivieron en épocas diferentes. Así, por ejemplo, comparten consulado Cicerón y Plauto; entre los intervinientes se incluye a Ovidio junto a Cicerón, Salustio y Varrón; y, por último, se pide que Menipo se entreviste con Éaco para tratar del castigo de los correctores ya fallecidos. De este modo, se trata de romper los límites espacio-temporales para crear una Roma