

LA EPÍSTOLA EN VERSO EN LOS SIGLOS DE ORO: ¿UNA ANGUSTIA CLÁSICA O ITALIANA?

TOMO CIII · CUADERNO CCCXXVIII · JULIO-DICIEMBRE DE 2023

RESUMEN: Los poetas españoles del siglo XVI adaptan de modo directo la epístola en verso de raigambre horaciana. La posible influencia italiana en ese proceso se ha intentado probar de manera imprecisa. El género o subgénero se nacionaliza desde su misma creación y da origen a una larga descendencia. Ninguno de los tres iniciadores (Garcilaso, Mendoza y Boscán) parece seguir a Ariosto, mientras su nexo con Horacio requiere de distintas matizaciones. Las diferencias entre sátira y epístola se muestran determinantes, más allá de concretas confluencias.

Palabras clave: epístola; Horacio; sátira; Ariosto; influencia.

THE VERSE EPISTLE IN THE GOLDEN AGE: A CLASSICAL OR ITALIAN ANGUISH?

ABSTRACT: Spanish poets of the 16th century directly adapted the verse epistle of Horatian origin. The possible Italian influence in this process has been tried to prove in an imprecise way. The genre or subgenre is nationalized from its very creation and gives rise to a long line of descendants. None of the three initiators (Garcilaso, Mendoza and Boscán) seems to follow Ariosto, while their link with Horace requires various nuances. The differences between satire and epistle are decisive, beyond concrete confluences.

Keywords: epistle; Horace; satire; Ariosto; influence.

I. «ITALIA SATÍRICA, ESPAÑA EPISTOLAR»

LA llamada epístola horaciana, que con más propiedad es la epístola poética, llega a España directamente, por la imitación de los textos de Horacio, pero suele insistirse en que la adaptación ha sido media-

tizada por los textos de los poetas italianos que se habían aplicado al trasvase de los contenidos clásicos epistolares¹. ¿Es posible determinar las deudas con cada una estas dos diferentes aportaciones? O dicho de otro modo: ¿leen los poetas españoles (Boscán, Garcilaso, Hurtado de Mendoza, etc.) directamente los textos del venusino en latín? ¿Conocen los logros y experimentos italianos? ¿Se suman a ellos o prefieren otros caminos? De los poetas italianos que se acercan a la sátira, y al decir de algunos a la epístola, el más importante, y cabe pensar que el más influyente, es Ludovico Ariosto, con sus *Satire*.

No resulta difícil que, en la época de la poesía española que con frecuencia se califica de «italianizante», los investigadores se sientan naturalmente tentados a ver repetido el esquema tan bien asentado del petrarquismo. Sin embargo, los fenómenos son distintos, pues no es lo mismo imitar a Petrarca (y a sus seguidores) que imitar a un poeta latino del siglo I. Es verdad que tanto el petrarquismo como la poesía neoclásica emplean la métrica italiana, fundamentalmente el endecasílabo y el heptasílabo, pero ese uso de una métrica románica ¿supone seguir los pasos de los poetas italianos que han imitado a los clásicos? Debería, en primer lugar, establecerse una clara cronología que certifique la primacía temporal de los italianos sobre los españoles (lo que es indiscutible en el caso de Petrarca), y, en un segundo momento, deberían fijarse las características que los poetas españoles imitan de los italianos, junto con un buen sistema de cotejo de textos que muestre deudas concretas, pasajes imitados, motivos comunes, etc. Desgraciadamente, al menos para los que insisten en la interme-

¹ Formula, por ejemplo, esta idea tan extendida, y no sólo con respecto a la epístola, Rodrigo Cacho Casal: «La mayoría de los géneros clásicos que se recuperan a partir del siglo XVI en la Península se asimilan siguiendo dos cauces paralelos: la lectura directa de las obras greco-romanas y la de sus imitaciones italianas que actúan de filtro condicionando la forma de interpretar los textos de la Antigüedad», «La poesía satírica en el Siglo de Oro: el modelo ariostesco», *Bulletin of Spanish Studies*, 81.3, 2004, pág. 283. La aclimatación de las formas clásicas es parte de una suerte de obligación en el «humanismo renacentista» de «rescatar en su totalidad el elenco de géneros literarios usados por los clásicos greco-romanos y la de darles nueva vida adaptándolos a las circunstancias culturales y sociales de la Europa del XVI», Ángel Luis Luján Atienza, «La epístola de Garcilaso a Boscán: entre el *sermo* y la *oratio*», *Bulletin of Spanish Studies*, 80.2, 2003, pág. 161.

diación italiana en el caso de la epístola poética, las cosas distan de ser tan claras².

En el fundacional trabajo de Rivers sobre la epístola, del que necesariamente hay que partir, aparecen algunas referencias generales al papel de Ariosto en la literatura española y, sin embargo, con la excepción de Gargano, la bibliografía crítica no ha solido ahondar en esas influencias³. Los estudios sobre la epístola poética y sobre los poetas que la han cultivado nunca han puesto en cuestión la importancia de una influencia muy directa de los clásicos, y, de hecho, estos trabajos están empedrados de citas de textos específicos cuya influencia en las epístolas poéticas españolas es bien conocida. Al comparar implícitamente ambas tradiciones, los silencios de la crítica pueden resultar muy expresivos, como ocurre, por ejemplo, con el erudito libro de Prieto, *La poesía española del siglo XVI*. Cuando Prieto trata de las epístolas de Mendoza solo menciona a un grupo muy significativo de autores: «de los clásicos como Horacio, Tibulo, Virgilio o Claudiano irá nutriendo Mendoza sus epístolas, dentro de la imitación como estímulo», y aunque a continuación cita a Tasso, no es por una supuesta conexión epistolar, sino para abordar las lirás del «Himno en loor del cardenal don Diego de Espinosa»⁴.

Rivers, en el panorama que traza tras su decisiva contribución, explica, como parece lógico, que Horacio es el inventor de la epístola en verso (aunque también hay que reconocer a Rivers la creación o al menos el bautismo del género «epístola horaciana»⁵): «Horacio inventó un género de epístola fami-

² Así lo reconoce Caravaggi cuando trata del cultivo horaciano en Italia (y no solo epistolar): «un problema que todavía queda por aclarar, a lo menos en parte, concierne a la mediación directa de los modelos literarios y sus precisos trayectos cronológicos y ambientales», «Hacia la invención de la epístola poética en España. Apuntes para un estudio comparativo», *Canente, revista literaria*, 3-4, 2002 (monográfico sobre la epístola, ed. José Lara Garrido), pág. 163.

³ Elias L. Rivers, «The Horatian Epistle and its Introduction into Spanish Literature», *Hispanic Review*, 22.3, 1954, págs. 176-194. Antonio Gargano, «Oltre Petrarca. Presencia italiana en la poesía satírica y burlesca española del siglo XVI», *El canon poético en el siglo XVI. VIII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla, 21-23 noviembre de 2006)*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Grupo PASO-Universidad, 2008, págs. 349-380.

⁴ Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, 1, Madrid, Cátedra, 1984, pág. 100.

⁵ J. Ignacio Díez, «Epístola horaciana: fines, fondo y fortuna de un marbete », *Revista de Filología Española*, 103.1, 2023, págs. 77-99.

liar escrita en hexámetros dactílicos y en un estilo mediano o bajo que se parecía al de sus sátiras [...] En 1534, Ariosto había publicado en tercetos lo que él llamaba sátiras, pero que, como las epístolas de Horacio, se dirigían a amigos y parientes»⁶. No me detengo en el interesante matiz de que sea el mismo Rivers quien prefiere llamar a la epístola de Horacio «epístola familiar», sino en la referencia a Ariosto. La frase, como se comprueba en una segunda y rápida lectura, no aporta mucho sobre la *influencia* de Ariosto (Rivers se limita a constatar un hecho, no del todo cierto, pues no es Ariosto el que publica sus sátiras, aunque sí aparecen publicadas en 1534), ni interviene en el debate sobre la relación de sátiras y epístolas (las sátiras de Ariosto, se dice, tienen destinatario, pero ¿eso las convierte en epístolas?). La conexión que se pretende insinuar, pero que no se explicita, es aún más débil de lo que parece, pues al acudir al terceto (encadenado) se mencionan las epístolas que cruzan Mendoza y Boscán, que «están escritas, como las sátiras de Ariosto, en tercetos encadenados, la forma métrica bien establecida en italiano, desde la *Divina comedia* de Dante y los *Triunfos* de Petrarca, para cierto tipo de narración discursiva»⁷. El elenco de textos, fundadores o prestigiosos, que emplean el terceto⁸ no prueba una influencia de Ariosto en Mendoza⁹ o Boscán, ni va más allá de una influencia métrica general de la poesía italiana en la española (que bien podría ser también la europea).

Menéndez Pelayo defiende una visión más reducida o ajustada del fenómeno horaciano, que se traduce en un valioso apego a los textos: si un poeta es horaciano es porque imita a Horacio, lo que se puede demostrar con el

⁶ Elias L. Rivers, «Géneros poéticos en el Siglo de Oro», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 40.1, 1992a, pág. 258.

⁷ Rivers, *Op. cit.*, 1992a, pág. 258.

⁸ En esta localización cronológica y de fuentes de la epístola horaciana parece que la deuda con Italia se limita a la adopción de una métrica determinada: «En su fusión de su cultura clásica (epistolografía latina, horacianismo) e italianizante (terceto encadenado), la epístola horaciana constituye un producto típico de la mentalidad y la poesía renacentistas», Gaspar Garrote Bernal, «Al obispo de Málaga»: Espinel en la epístola horaciana», *El comentario de textos*, ed. Inés Carrasco y Guadalupe Fernández Ariza, Málaga, Universidad, 1998, pág. 187.

⁹ López Bueno explica la elección del terceto: Mendoza, por ser «experto conocedor de la *officina* poética italiana del segundo cuarto del siglo XVI, prefirió en su epístola a Boscán arrimarse al envolvente círculo del terceto, *entre cuyas muchas realizaciones* tenía las ejempla-

cotejo de los textos de uno y otro. Así, cuando trata de las epístolas de Diego Hurtado de Mendoza es inevitable encontrar este comentario:

No todas sus epístolas están inspiradas por Horacio; pero siempre, así en la idea como en la forma, aparecen rastros del plácido epicurismo [*sic*] y del familiar abandono de los *sermões* del Venusino. Los trozos imitados y aun traducidos de éste, mézclanse en las obras de D. Diego con recuerdos de Anacreonte, Píndaro, Homero, Virgilio, Tibulo, oportunamente traídos a cuento, y remozados, cuando no con pensamientos originales del autor e hijos de su larga experiencia, a lo menos con la expresión desembarazada y franca del hombre de mundo, curtido en los afanes de la guerra y de la política, y prácticamente desengañado de la vanidad de las cosas humanas. Tal sentimiento, pero con dulzura clásica y sin misantropía, anima la segunda de sus cartas, dedicada a Boscán, la cual es en su primera parte traducción libre de la sexta del libro I de Horacio¹⁰.

Como se aprecia, el prócer santanderino identifica diversas influencias, además de la central, y todas ellas tienen en común su acendrado clasicismo. Incluso cuando Mendoza abandona la fuente principal, en la epístola cofundadora del género, la influencia del venusino no deja de hacerse patente¹¹. Claro que esta influencia no es exclusiva de esta epístola dirigida a Boscán, sino que la influencia clásica se puede percibir en muchos otros lugares de la poesía de don Diego:

res *Sátiras* de Ariosto», «El canon epistolar y su variabilidad», *La epístola. V Encuentros Internacionales sobre Poesía Española del Siglo de Oro*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla-Córdoba, Universidad, 2000, pág. 22 (mi cursiva).

¹⁰ Marcelino Menéndez Pelayo, *Horacio en España. Solaces bibliográficos*, 2ª ed. refund., Madrid, Pérez Dubrull, 1885, II, págs. 16-17.

¹¹ «Hacia la mitad de la epístola comienza Mendoza a discurrir por su cuenta, aunque acordándose siempre de otros pensamientos de Horacio» (Menéndez Pelayo, *Op. cit.*, II, pág. 18), y cita abundantes versos: vv. 91-105, 112-113, 115, 118 y 124-126 (Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, ed. J. Ignacio Díez, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007, págs. 179-180). Y añade: «Algunos de estos pensamientos están inmejorablemente expresados, y figurarían bien en la *Epístola moral a Fabio*. Aunque hoy parezcan triviales estas moralidades, eran una novedad en la poesía del siglo XVI», págs. 18-19. Clara Marías, «La recepción de Horacio en el Siglo de Oro. Traducciones en prosa y verso y estudio del caso de “Nil admirari” (Ep. I, 6)», *Camēnae, revista del grup Rome et ses renaissances*, 18, 2016, págs. 1-24.

De suave color son varias de las epístolas de Mendoza, aunque en otras prefiere ostentar gracejo y desenfado, cual es de ver en la sexta, donde se describe el origen y las costumbres de Venecia, al paso que en alguna, puramente erótica, se entrega a sutilezas y discreteos petrarquistas. En el resto de sus poesías, la influencia de la antigüedad es visible donde quiera¹².

Don Marcelino, con fino olfato, no encuentra nada horaciano en varios de los conocidos poemas de burlas de don Diego (la zanahoria, la cana, la pulga), pero sí ve con mucha claridad que las epístolas son una adaptación de los textos latinos: «Cabe de todas suertes a Mendoza la gloria de haber intentado el primero escribir en verso castellano *epístolas morales* a imitación del solitario tiburtino»¹³. Pero como no todas las epístolas tienen la misma deuda, Menéndez Pelayo claramente divide el terreno en dos: lo clásico de la epístola, lo italiano de la sátira; por encima de lo positivo del primer término y lo negativo del segundo, lo mismo repetirá Claudio Guillén. El comentario de dos epístolas de Gutierre de Cetina (a Mendoza y al príncipe de Ascoli) es el que permite trazar esta sonora división: «No tienen pretensiones horacianas, y se limitan a fáciles narraciones de sucesos de la corte y de la guerra, escritas con gracia y muy bien versificadas. *En lo que tienen de sátiras, vese patente más la imitación italiana que la latina*»¹⁴.

¹² Menéndez Pelayo, *Op. cit.*, II, pág. 19.

¹³ Menéndez Pelayo, *Op. cit.*, II, pág. 20. Nótese la denominación de «epístolas morales» para hablar de «nuestros epistológrafos horacianos» (pág. 22). Sin duda prefiere don Marcelino el marbete «epístola moral»: «Habría podido observarse en esta reseña que el género que mejor y más tiempo resistió al contagio fue el de la *epístola moral*, ya porque durase el ejemplo y la influencia de los Argensola [...]

, donde se confunde con la sátira, frente a la lírica (pág. 109). Cuando trata de las epístolas de Lope habla de un «género»: «La imitación horaciana no pasa del género, pues en lo demás procede Lope con independencia absoluta» (pág. 97), aunque no parece una expresión muy afortunada para expresar que Lope solo mantiene lo que podría llamarse la carcasa epistolar.

¹⁴ Menéndez Pelayo, *Op. cit.*, II, págs. 24-25 (mi cursiva). «En resumen: este primer período de nuestra poesía clásica había creado la *Oda* y la *Epístola* horacianas, dando un modelo de la primera. La sátira no había aparecido aún con caracteres *latinos*» (y cita a Torres Naharro y Castillejo, no horacianos sino de influencia italiana; pág. 25). Obsérvese que el uso, ahora sí, de «epístola horaciana» va de la mano de la «oda horaciana» para oponerse a la sátira italiana. Solo en alguna ¿epístola o sátira? de de la Cueva encuentra que «abundan las reminiscencias horacianas» (pág. 56).

Rivers y Guillén continúan y amplían en ciertos aspectos el estudio de Menéndez Pelayo. Guillén empieza con una cita de Dámaso Alonso: «es necesario partir de la convicción de que en Garcilaso casi todo es imitación italiana»¹⁵, sobre todo para ver qué queda de esa «convicción» en la epístola o

¹⁵ Claudio Guillén, «Sátira y poética en Garcilaso» [1972], *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Madrid, Crítica, 1988, págs. 16-17. La cita procede de *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. En su edición, Morros anota cumplidamente deudas textuales en la «Elegía II», un texto que a veces ha sido visto como epistolar, cuya parte satírica deriva de la *Sátira I* de Horacio; «el tema tópico de la elegía romana que recrea la parte central del poema puede hallarse especialmente en Ovidio», aunque uno de los motivos, «el contraste entre Venus y Marte se da también en un *capitolo* de Ariosto», y en los primeros versos «Garcilaso ha introducido una pequeña digresión sobre la vida en torno al Emperador, haciéndose eco de las ideas contenidas en varios poemas de Horacio» (*Oda I,1* y *Sátira I,1*); también la inmediata prédica del camino del medio es deudora de Horacio. A pesar de otras referencias a poetas italianos junto con Ariosto, una vez que el poema echa a andar, Morros se cuida mucho de reivindicar el origen del poema o del género en la literatura italiana, Garcilaso de la Vega, *Obra poética y texto en prosa*, ed. Bienvenido Morros, estudio preliminar. Rafael Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995, págs. 106, 447, 448 y 107.

Años antes, el prestigioso editor de Garcilaso que es Rafael Lapesa solo se acuerda de Ariosto para mencionar el *Orlando*, cuya influencia «se deja notar en multitud de pasajes aislados y en algún episodio de mayor amplitud», *La trayectoria poética de Garcilaso de la Vega*, Madrid, Revista de Occidente, 1948, pág. 92. Pondera con todo rigor que «en Italia el ejemplo de la literatura renacentista renueva y aumenta en el poeta castellano la afición por los clásicos grecolatinos y el gusto por la forma acrisolada» y «el ejemplo de los latinos e italianos alecciona al poeta en la técnica del aprovechamiento, ajuste y combinación de fuentes; Garcilaso no desconocía estos procedimientos imitatorios, pero desde ahora los emplea mucho más sistemáticamente» (pág. 175), aunque se refiere de manera clara a la bucólica. También, y de la misma manera tan general, recuerda que «Ariosto, Bernardo Tasso y Luigi Alamanni componían elegías en tercetos, unidades estróficas cuya brevedad se asemejaba a la del dístico latino. *Participando de esta corriente general*, Garcilaso amplía los cauces de su poética: junto al soneto y la canción, máximos logros del petrarquismo, cultivará la égloga, la elegía, la epístola y la oda» (pág. 95; *mi cursiva*). Pero lo relevante es que frente a esta necesaria inconcreción, su relación con Horacio es muy otra, pues «por testimonio de Seripando sabemos que Garcilaso era *studiosissimus Horatii*», aunque se refiere fundamentalmente a la lírica (pág. 94). ¿Leería Garcilaso también los *Sermones* para que su retrato como *studiosissimus Horatii* sea completo? No oculta Lapesa que Horacio (junto con «Ovidio, Ariosto, Tansillo, Bernardo Tasso, ...») es una fuente secundaria, pero todas las fuentes «son circunstancias más o menos actuantes, pero circunstancias al fin, en el gradual enriquecimiento del

para ver si ella está fuera del «casi todo». A partir de dos menciones del vino en Bentivoglio y Ariosto propone que «Garcilaso no podía ignorar que el autor de aquel *Orlando furioso* [...] había compuesto también siete sátiras en que todos los aspectos concretos o contingentes de la existencia del escritor habían podido servir de materia para la expresión poética»¹⁶. La brillante afirmación resulta poco concreta, pues «no podía ignorar» ¿significa que conocía su existencia o que pretendía imitarlas? Es muy significativo que nada más entrar en materia Ariosto se conecte con la sátira, y nada menos que en relación con la «Epístola a Boscán». No se trata tanto del famoso polo satírico, sino de que para probar el lado satírico de la epístola se acuda a las *sátiras* de Ariosto: desde luego, nada tan natural, para concluir, tras diversas citas, que «baste con indicar aquí el carácter y el abolengo satíricos de las posadas, los vinos y las maritornes» de la conocida epístola¹⁷. Estas referencias y comentarios son indicios de la relación de los géneros en la poética de comienzos del siglo XVI, pero Guillén es muy descriptivo y cuida mucho las fechas al señalar el

esfuerzo entre 1530 y 1540, en Italia, España, Portugal, Francia, Inglaterra, por conciliar los metros y las formas existentes –desarrolladas en Italia durante los siglos XIV y XV, sobre todo por Petrarca y el petrarquismo– con los géneros poéticos grecolatinos (la égloga, la oda, la elegía, la sátira, la epístola, el epigrama, etc.) que el humanismo de finales del XV y del primer tercio del XVI había vuelto a sentir y cultivar¹⁸.

Guillén se muestra rotundo cuando aborda la epístola del vate catalán a Mendoza: «la epístola de Boscán –posterior a las de Garcilaso y Hurtado de Mendoza– no introduce en España ninguna “forma italiana” por la sencilla razón de que el problema de la epístola horaciana nadie lo había resuelto en Italia cuando se publican en 1543 *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso*»¹⁹. Es una forma magistral de cortar un nudo gordiano y conviene retener la cita

mundo poético de Garcilaso. Sirvieron de guía en unos casos, de estímulo en otros, o se limitaron a proporcionar materiales para la nueva labor creadora» (pág. 182).

¹⁶ Guillén, *Op. cit.*, pág. 17.

¹⁷ Guillén, *Op. cit.*, pág. 17.

¹⁸ Guillén, *Op. cit.*, pág. 21.

¹⁹ Guillén, *Op. cit.*, pág. 23.

cuando Gargano pretenda basarse en Guillén para proponer el doble origen de la epístola en España, clásico e italiano. Continúa Guillén poniendo el dedo en la llaga de manera muy decidida:

Cierto que la contribución más valiosa a la solución de estos problemas será la de los escritores italianos. Pero conviene tener en cuenta que estos poetas –Bernardo Tasso (1493-1569), Luigi Alamanni (1495-1556), Luigi Tansillo (1510-1568)– apenas son anteriores, desde un punto de vista histórico a Boscán (c. 1492-1542), Garcilaso (1503-1536) o Hurtado de Mendoza (1503-1575). *Sus obras eran tanteos y experimentos, para los españoles, tan recientes como discutibles*. Los géneros posteriores al petrarquismo, las «formas» que mejor expresan el nuevo «clasicismo» del momento, se están forjando durante la primera mitad del siglo xvi. Y los caminos que emprenden los italianos no serán siempre los elegidos por los poetas –en bastantes casos, superiores a ellos– de España, Portugal, Francia o Inglaterra²⁰.

Esta visión tan atenta a la cronología cuestiona la hipotética influencia italiana en los poetas españoles, que son casi contemporáneos. Además, Guillén destaca con enorme acierto el carácter experimental de los poetas italianos y la superioridad de «bastantes casos» en los demás poetas europeos. Por último, después de barrer el escenario para dejar en él un panorama de libertad cultural, Guillén arremete contra el elemento más constatable para trazar la tradicional relación de intermediación que ha venido representando la literatura italiana: la métrica, pues:

²⁰ Guillén, *Op. cit.*, pág. 23 (mi cursiva). «Hay una visión *paradigmática* del género, y esa visión ha sustituido a la histórica, como si lo que Garcilaso tuviera ante sí a la hora de crear fuese un conjunto definido de posibilidades cerradas, alternativas entre sí, como si sus modelos fuesen un paradigma prefijado por la Poética y autores italianos y o latinos [...] Y ello olvidando, o postergando una evidencia: muchos de los que se dicen modelos italianos del garcilasismo, que habrían supuesto para el toledano un esquema o una forma a imitar, son rigurosamente contemporáneos, Bernardo Tasso, Luigi Tansillo y Luigi Alamanni están gestando sus obras casi a la par que lo hacen Boscán y Garcilaso y todavía no son las “autoridades” imitables, ni su obra ha configurado esa impronta, que sí tenía Petrarca, Horacio u Ovidio», José María Pozuelo Yvancos, «El otro Garcilaso (en torno a la Canción III)», en *En torno al canon: aproximaciones y estrategias. VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla, 20-22 de noviembre de 2003)*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad, 2005, pág. 375.

el endecasílabo, con el heptasílabo, llegará pronto a ser el instrumento principal [...] de las tres lenguas románicas no oxitónicas: hecho histórico primordial, pero no suficiente como principio de explicación o de análisis literarios [...] la técnica poética se ejerce en distintos planos –el del verso, el de la estrofa, pero también el del género²¹.

El género es un factor clave y el género de la epístola poética tiene sus exigencias desde la antigüedad. Sin negar por supuesto los esfuerzos italianos por renovar la poesía (que ya los recoge Lapesa), Guillén apunta a un mayor alcance, pues «desde el punto de vista de la poesía misma, el coeficiente de innovación o de voluntad creadora –de “renacimiento”– es más visible en Garcilaso que en sus contemporáneos italianos; mientras en éstos se transparenta tal vez mejor la dificultad de una común tarea»²², y anota los nombres de los distintos poetas europeos que desarrollaron la epístola: en Italia (de Toffanin es la idea de «operai del classicismo volgare»: Tansillo, Trissino, Rucellai, Alamanni –«el más activo de los *operai*»), en Francia (con Marot, que escribe unas epístolas, a lo que parece peculiares, aunque el Marot más maduro muestra «un clasicismo más profundo y una mayor autenticidad en el uso de moldes antiguos como la epístola»), en Inglaterra (con sir Thomas Wyatt [1503-1542], aunque deja «para otra ocasión el análisis de las tres epístolas [¿o sátiras?] compuestas por Wyatt en 1536 o 1537»²³). De las diferencias entre Wyatt y Garcilaso, que tan finamente delinea Guillén, es posible colegir que hay un género satírico que no es el epistolar y que Garcilaso, que parece conocer las sátiras de Ariosto y Alamanni, sigue otro rumbo: «En todo caso, Wyatt, a diferencia de Garcilaso, que no podía ignorar las obras satíricas de Ariosto y de Alamanni, imitó sin ambages la nueva sátira italiana en *terza rima*»²⁴. Todos estos poetas, españoles, italianos y franceses mantie-

²¹ Guillén, *Op. cit.*, pág. 23.

²² Guillén, *Op. cit.*, pág. 26.

²³ Guillén, *Op. cit.*, págs. 26-30. No queda claro si incluye también a Tasso. Es curioso que la única sátira de Alamanni cuya traducción se prohija a Hurtado de Mendoza esté dentro del grupo de atribuciones con poca documentación, *Poesía completa*, *Op. cit.*, págs. 483-498 («Sátira cuarta de Luis Alemán, traducida del toscano»). Wyatt versiona una de las sátiras de Alamanni.

²⁴ Guillén, *Op. cit.*, pág. 31.

nen un contacto claro a través de sus viajes, continúa diciendo Guillén, y, cabe pensar, conocen o están al tanto de sus intereses literarios, pero merece la pena preguntarse ¿qué queda de una influencia textual, y no tanto personal o ambiental? Resultaría muy interesante pasar por el tamiz de Guillén las sátiras de Ariosto, teniendo en cuenta que «el objeto de la sátira es la crítica social (de clases, grupos, oficios, situaciones, tipos o *caractères* que componen el tejido social)» mientras «el de la epístola es la “filosofía moral”» y que «el principio o instinto satírico es negativo, mientras que el epistolar es positivo»²⁵. Y merecería aún más la pena ahondar en una de esas frases como latigazos que prodiga Guillén, como esta sobre Horacio: «el poeta epistolar es el ex-poeta satírico»²⁶. Desde este punto de vista, ¿se pueden fundir sátiras y epístolas? ¿Qué es lo que imita Ariosto de Horacio? Es evidente, para cualquier cuidadoso lector de «Sátira y poética en Garcilaso» que Guillén explica en distintos lugares de su denso trabajo que la deuda de Garcilaso con Ariosto, a efectos epistolares, es inexistente. Creo que no se puede entender de otro modo esta declaración:

Garcilaso quiso sin duda escribir una epístola horaciana por *primera vez* in lingua volgare, sea castellana o toscana [...] Ya dije que los italianos no habían producido verdaderas epístolas antes de la época estudiada aquí; y ahora puedo añadir que el “principio satírico” sí había sido fructífero: los *Sermoni* de Antonio Vinciguerra [...]; *Ariosto había compuesto seis sátiras –auténticas sátiras horacianas– entre 1517 y 1523*; Alamanni, trece (más abstractas y severas, como las de Vinciguerra), entre 1524 y 1527²⁷.

Es más, tanto si las *Satire* de Ariosto se consideran epístolas como si solo se ven como sátiras, está claro que Garcilaso quiere separarse de una tradición, reforzada por Berni, en la que todos usan el terceto: «Los tercetos eran en cada caso el instrumento predilecto de un lenguaje encanallado. Nada menos sorprendente que la decisión de Garcilaso: el experimento de la epístola nueva tenía que seguir derroteros menos pisoteados»²⁸. Que Hurtado

²⁵ Guillén, *Op. cit.*, pág. 42.

²⁶ Guillén, *Op. cit.*, pág. 44.

²⁷ Guillén, *Op. cit.*, págs. 45-46 (mi cursiva).

²⁸ Guillén, *Op. cit.*, pág. 46.

de Mendoza y Boscán utilicen el terceto solo significa que sí hay un intento de usarlo con otros fines, pues sus dos textos no enlazan con ninguno de los precedentes citados, como se puede comprobar muy fácilmente. El detallado razonamiento de Guillén se cierra con esta demoledora separación: «Arriesguemos una comparación de país a país: Italia satírica, España epistolar. He aquí, tal vez, otra polaridad “Horaciana”»²⁹.

2. DE MENDOZA A LOPE DE VEGA, PASANDO POR CETINA Y REY DE ARTIEDA

Años antes de la publicación del brillantísimo trabajo de Guillén, los dos grandes estudiosos de la vida y la obra de Diego Hurtado de Mendoza, mientras anotaban las relaciones italianas de las elegías de Mendoza (con Poliziano por ejemplo), en la valoración de las epístolas solo incluían una referencia inicial y general a los contactos con Italia: «En las epístolas, que a menudo son verdaderos *capitoli*, algunos a la manera de los clásicos toscanos, es donde se hallan las poesías más perfectas de Mendoza, porque iluminan la vida interior del poeta»³⁰. Con independencia de una cierta ingenuidad que impide ver en la voz poética de la *confessio* una máscara más, lo importante es el enlace vital a la hora de explicar el contenido de estos poemas, más allá de posibles conexiones literarias. A partir de aquí y en el estudio de cada una de las epístolas solo se hallan referencias a los clásicos: Catulo, Horacio, Tibulo, Anacreonte, Virgilio, Píndaro, Claudiano, Lucrecio e incluso Homero, y siempre se dan los textos de Mendoza y las fuentes, para su cotejo, aunque sea en la versión traducida³¹. No hay ni una sola mención de Ariosto ni de ningún moderno,

²⁹ Guillén, *Op. cit.*, pág. 46.

³⁰ Ángel González Palencia y Eugenio Mele, *Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, 1941-1943, III, págs. 84-85.

³¹ En la segunda epístola a don Luis de Ávila «no faltan alusiones al plácido epicureísmo y la acostumbrada entonación familiar e los sermones horacianos», *Op. cit.*, III, pág. 88. Los dos autores se plantean cómo pudo leer o no a Anacreonte: «Aunque Mendoza no hubiese tenido conocimiento directo de las anacreónticas, desenterradas por Stefano, y por él publicadas en París, en 1554, de donde derivó el entusiasmo por el hallazgo y tuvieron los primeros éxitos estas encantadoras composiciones, pudo conocer la canción XVII por un libro que

italiano o español. Sin embargo, cuando tratan de las «Sátiras» y de las «Poesías burlescas» sí que aparecen esos nombres: «no obstante la pobreza de contenido, la sátira agrada en Ariosto, que supo infundirle una vis cómica y una alegría que atrae»³². Por encima de que podría interpretarse que el «progreso» de Rivers y Guillén cuando funden, de modo diverso, epístola y sátira habría superado este planteamiento de González Palencia y Mele³³, lo revelador es que ni uno ni otro encuentran una relación textual de las epístolas de Men-

sabemos que poseía y en el que se halla dicha anacreóntica: las *Noches áticas*, de Aulo Gelio», III, págs. 90-91. Véase ahora Juan Varo Zafra «En corte extraña: las epístolas de Diego Hurtado de Mendoza a Luis de Ávila y Zúñiga», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 22.1, 2017, págs. 65-86. En la primera epístola el número de imitaciones es apabullante (y parece que la de Ariosto se reduce al uso del terceto): «La distancia frente al modelo horaciano no consiste solo en la introducción del tema amoroso o en la imitación de otros autores (Aristóteles, Virgilio, Tibulo, Quinto Curcio, Lucano, Séneca, Ariosto...), sino en la desrealización del ideal de vida, que queda confinado en el terreno de lo imaginario», pág. 77. La segunda epístola, más breve, «en el marco genérico de la epístola, resulta una amalgama de sátira, burla y anacreóntica, en la que se dan cita Horacio, Ariosto, Berni, Tibulo, Aulo Gelio y Virgilio, además de Castiglione y tal vez Maquiavelo y Guicciardini, junto con una densidad autobiográfica más verdadera y menos tópica que la de la epístola precedente», y para las preguntas del comienzo propone el modelo de la epístola 3 del primer libro de Horacio, pág. 78. Véanse también Francisco Javier Martínez Ruiz, «Las epístolas “horacianas” de Diego Hurtado de Mendoza (desde una perspectiva pragmática)», *Glosa: Anuario del Departamento de Filología Española y sus didácticas*, 2, 1991, págs. 197-211; Olga Perotti, «Las epístolas morales de Diego Hurtado de Mendoza», *La lettera in versi: canoni, variabili, funzioni*, ed. Pietro Taravacci y Francesco Zambon, Trento, Università degli Studi di Trento, 2020, págs. 141-160 (con una bibliografía no actualizada); Clara Marías, *Conversaciones en verso. La epístola ética del Renacimiento y la construcción del yo poético*, Berlín, Peter Lang, 2020, págs. 289-300.

³² González Palencia y Mele, *Op. cit.*, III, págs. 100-101.

³³ En la parte biográfica de la monumental obra, los dos investigadores demuestran no ignorar los lazos de sátira y epístola, lo que convierte aún en más expresivo el silencio de la parte literaria: «Entre la sátira y la epístola hay mucha relación: más de una composición jocosa del siglo XVI –lo mismo en Italia que en España– ofrece bien definidos los caracteres de la epístola poética: pero sea la una o la otra, en los principales representantes de ella en Italia –Berni, Ariosto, Tansillo– no son solamente la poesía más original del siglo XVI, y de un mérito indiscutible, sino que son también la fuente más pura, de donde se pueden obtener noticias de la vida de aquellos hombres, que son necesarias para formarse una idea justa de sus sentimientos y de su carácter», *Op. cit.*, I, págs. 250-251. La transición hacia Mendoza

doza con las sátiras de Ariosto. Incluso la relación, por lejana que pueda ser (al basarse en la «inspiración» o en otras abstracciones) no da lugar a declaraciones como ésta referida a Berni: «De Berni y de los poetas bernescos derivó sus capítulos y sus sonetos burlescos Mendoza, que fue el primero en introducirlos en la poesía castellana»³⁴. Sí se menciona a Ariosto al tratar de «En loor del cuerno», al que alude el texto de Mendoza³⁵.

El embajador cesáreo es un humanista y un bibliófilo, y quizá eso le distancia de otros poetas y puede influir decisivamente a la hora de dibujar dos formas distintas de concebir la penetración e interpretación de la literatura italiana. También Sobejano insiste en una idea previa de peso y vuelve sobre la variabilidad del género en España (tan extrema, por otro lado):

Ahora bien, como ya Claudio Guillén avisaba, los poetas españoles de la época, lejos de rendirse a los modelos italianos beatamente, ensayaban diversas vías, tanto en la epístola como en otros géneros, de igual modo que, conscientes de la tradición vernácula, seguirían practicando los metros castellanos junto con los nuevos. Por ello, la epístola poética no quedaría fijada del todo, aunque prevaleciera la epístola moral en tercetos por contar con la adhesión de muchos y de los mejores³⁶.

podría (o debería) deslizarse por los nexos con los poetas italianos, pero los dos investigadores prefieren trazar, de nuevo, lo que de personal o literario hay: «Leyendo las sátiras y las epístolas de Mendoza ocurre lo mismo: si no siempre logra ni llega a fundir lo burlesco con lo satírico, y si no siempre el verso alcanza a manifestar felizmente los sentimientos de su alma, tiene rasgos de verdadera poesía, ora de entonación melancólica, ora expresiva y eficaz de su íntimo sentir. ¿Por qué, pues, hemos de asegurar que sus epístolas sean meros ejercicios poéticos y no verdaderas expresiones de sentimientos realmente experimentados y sufridos por el poeta?», *Op. cit.*, I, pág. 251. Si bien hoy sería difícil identificar la sinceridad con las epístolas, lo cierto es que la comparación de textos no está sujeta a las variaciones interpretativas: basta cotejar dos fragmentos para probar o no una relación.

³⁴ González Palencia y Mele, *Op. cit.*, III, pág. 102.

³⁵ González Palencia y Mele, *Op. cit.*, III, pág. 103). «Ariosto dice de él que es trabajoso, / el cual es excelente autor moderno», Hurtado de Mendoza, *Op. cit.*, pág. 172, vv. 122-123. Mendoza adapta parte de la sátira quinta de Ariosto en casi sesenta versos, pero lo hace en un *capítulo*.

³⁶ Gonzalo Sobejano, «Lope de Vega y la Epístola poética», *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. Manuel García Martín *et al.*, Salamanca, Universidad, 1993, I, pág. 33.

Tampoco Rivers menciona a Ariosto cuando estudia a «Garcilaso y los géneros poéticos», aunque se puede pensar que en un artículo tan breve no hay espacio para todos los nombres. Pero lo significativo es precisamente una conexión, inmediata y directa, con el origen (además de que antes sí que ha tenido tiempo de extenderse en una nómina abundante): «Muy diferentes son lo que podemos llamar los experimentos horacianos y elegíacos. En una oda, dos elegías y una epístola, Garcilaso se refiere a ciertas circunstancias históricas de tal manera que estos poemas pueden considerarse mucho más literalmente autobiográficos»³⁷. Participa Rivers de esa suerte de constante crítica que consiste en suponer una biografía (o una creatividad más personal o circunstancial, si se prefiere) en estos poemas; es decir, que las epístolas contarían con dos componentes, pues junto a la influencia horaciana el otro elemento esencial es lo biográfico. Prefiere Rivers marcar las distancias de Garcilaso con el pasado medieval en términos de influencias clásicas, por eso «en vez del amante medieval vemos a menudo al poeta clásico que imita a Horacio y a los poetas neolatinos»³⁸.

Gonzalo Sobejano no menciona a Ariosto ni una sola vez cuando estudia las epístolas de Lope, y de nuevo se pueden suponer explicaciones convincentes: a esas alturas Ariosto es un referente antiguo, a una distancia de más de un siglo; o bien, a comienzos del s. xvii la tradición de la epístola poética no necesita remontarse hasta sus orígenes (aunque, en ese caso, ¿por qué seguir recurriendo a Horacio?); o bien, la influencia de Ariosto solo se localiza en el primer período del género en España, cuando lo que se pretende es trasladar los contenidos clásicos a las formas románicas. De hecho, la defensa de la influencia de Ariosto parece instalarse en la idea de una participación limitada a la configuración del género en España, que deja paso después a un desdibujamiento o desaparición que solo permite la presencia de una única figura paternal: la de Horacio. La hipótesis es sugestiva, pero precisa de algo

³⁷ Elías L. Rivers, «Garcilaso y los géneros poéticos», *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid, Gredos, 1972, I, pág. 497.

³⁸ Rivers, *Op. cit.*, 1972, pág. 497. Solo aparentemente más expresivo es este otro comentario: «al salir de la tradición del *canzoniere* y entrar en la de los poetas latinos y sus imitadores italianos», que podría haberse concretado más al preferir el término «imitación» al de «tradición», aunque sin duda la ambigüedad es calculada.

más que la lucidez de lo posible o lo probable: necesita pruebas, referencias, textos, cotejos. De un modo paralelo, cabría preguntarse si Petrarca solo influye también en los primeros petrarquistas en España y luego se olvidan de él, de Petrarca y de los petrarquistas, aunque ya sabemos que no es así. ¿Quizá la epístola es un género especial que obliga a una captación inicial de su sentido genérico, lo que a su vez implica que para llegar al molde clásico hay que pasar por los intermediarios italianos, pero una vez fijado el molde en castellano ya cada uno puede decir lo que quiera, llenarla con su propia biografía o intereses? ¿Nadie vuelve a Horacio después del período de creación o nacionalización? Es evidente que la figura de Horacio a veces queda en la penumbra, pero Horacio suele estar muy vivo en autores como Vicente Espinel y los hermanos Argensola, por poner tres ejemplos meridianos. Por el contrario, si se admite que Ariosto desempeña ese papel decisivo para algunos, ¿quién sigue a Ariosto? Parece que al menos Lope no lo hace. Sobejano, si bien al comentar algo muy concreto –sobre la bebida–, indica que Lope «no hace sino pulsar otra vez –con exquisita corrección, desde luego– las cuerdas del Horacio más ecuánime. *Nada nuevo hay en ello: todo sigue siendo refinadamente latino*»³⁹. En el modelo abierto o de ensayo que Sobejano defiende para la epístola poética o en verso esa libertad creativa o biográfica es básica: «Lo que me parece más valioso de la epístola en verso, considerada en el conjunto de los géneros, especies y composturas de la poesía del Siglo de Oro, no es la hermosa y noble troquelación de esos dechados, sino el calor comunicativo y la abertura de la intimidad que representa ese corpus epistolar, aun si sus muestras son desiguales»⁴⁰. Con todo, defiende

³⁹ Sobejano, *Op. cit.*, pág. 25 (mi cursiva).

⁴⁰ Sobejano, *Op. cit.*, pág. 33. Se refiere a la variedad horaciana, «pues la ovidiana no es sino una patética reliquia, por más que en ella germinara la novela epistolar europea; la epístola en verso de *prosapia horaciana* (sincera y familiar tanto como aleccionante en lo moral e interesada en la poesía como teoría y como práctica) opera a lo largo de los tiempos que unen a Garcilaso y a Lope más como un estímulo que como un código, abriendo un cauce de vitalidad muy oportuno para que el poeta se sienta movido a la *confesión, la confianza y la confidencia*» (mi cursiva). Llamo la atención, de paso, sobre la creación de la expresión «epístola poética de prosapia horaciana», auténticamente genial, que una vez más marca diferencias importantes con respecto al bautismo de Rivers (Díez, «*Epístola horaciana*», *Op. cit.*, 2023).

en la «epístola moral en tercetos», a pesar de «otras tentativas» métricas, que «frente a tales experimentos se afianzó desde luego el paradigma representado por las epístolas de Hurtado y Boscán y (no hay que olvidarlo) por el Garcilaso de la *Elegía II* (a Boscán), en rigor una epístola»⁴¹. Un modelo nacional, clásico y, en gran parte, duradero. También Maurer pone una pica en Flandes cuando afirma:

es difícil saber, hoy en día, si tal o cual texto teórico del Renacimiento fue inspirado por el *Arte poética* horaciana o por las obras retóricas de Cicerón. Y quizás el género epistolar, donde la presencia del lector está muy marcada, se pliega más fácilmente que otros géneros a la preceptiva retórica, que intenta adecuar el estilo al destinatario⁴²,

aunque la cuestión clave es si estas consideraciones también son aptas para la poesía. Parece que sí, pues Maurer, en vez de buscar tratadistas de epístolas, llega, a partir de los once primeros versos de la «Epístola a Boscán» de Garcilaso, a la *sprezzatura* de Castiglione y al *genus tenue* de Cicerón. No se plantea la influencia de Ariosto en la configuración del género.

El caso de Cetina ha sido estudiado ejemplarmente por Ponce Cárdenas, quien encuentra en su producción epistolar una suma: «la varietas original del *liber I* de las *Epistulae* del venusino con los contenidos más actuales que ofrecían los autores itálicos»⁴³. Pero la trayectoria de Cetina es especial por su «decenio italiano» (aunque el período de composición de las epístolas es ligeramente más amplio: 1537-1553), y aunque varias de sus quince epístolas demuestran esa influencia, en el resto de los poetas españoles la epístola que cultivan no sigue esos derroteros. «El tono de *scherzo* que predomina en estos poemas debería relacionarse acaso con el estilo jocoso que desde las décadas precedentes había ido imponiéndose en las cartas en verso italianas»,

⁴¹ Sobejano, *Op. cit.*, pág. 34.

⁴² Christopher Maurer, «Sobre el *descuydo*: la epístola de Garcilaso a Boscán», *La voluntad de humanismo. Homenaje a Juan Marichalar*, ed. Biruté Ciplijauskaitė y Christopher Maurer, Barcelona, Anthropos, 1990, pág. 157.

⁴³ Jesús Ponce Cárdenas, «*Delicaturas y modos nuevos* de la poesía renacentista: las epístolas de Gutierre de Cetina», *Canente, revista literaria*, 3-4, 2002 (monográfico sobre la epístola, ed. José Lara Garrido), pág. 214.

y Ponce traza un cierto *iter*, antes de señalar posibles coincidencias estructurales o formales⁴⁴.

Quizá uno de los pocos casos, o el único, en que un poeta español entronca directa y confesadamente con Ariosto es el de Andrés Rey de Artieda. En los preliminares de sus *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro, sacados a luz por Micer Andrés Rey de Artieda* hace una referencia rotunda y tardía a Ariosto, cuando reconoce que «procuré también imitar a Ariosto hablando, siempre que pude, con verbos de presente; porque los de pretérito son tantos que, aprofanados y vulgares, despintan la gloria que el poeta pretende alcanzar con dezir cosas difficultosas y agradables»⁴⁵. El rescate de Ariosto es estilístico y muy peculiar: ni humor, ni estructura, ni tema, ni metro, sino verbos en presente⁴⁶. Osuna es prudente cuando encuentra en Ariosto «el punto de partida» en la versión vernácula de Horacio, aunque ponderarlo no compromete ulteriores desarrollos ni posibles deudas⁴⁷. Ese reconocimiento explícito de que la sátiras de Ariosto tienen un «componente satírico» para perfilar los textos del poeta

⁴⁴ Ponce Cárdenas, *Op. cit.*, pág. 190. «Los poemas de Cetina que integran el ciclo de las *epístolas italianas* (Ascoli-Molfetta-Hurtado de Mendoza) mantienen con toda dignidad aquella antigua tradición de la carta entendida como un *donum chartaceum*, como un regalo de papel e ingenio presidido por el desenfado, el tono jovial y el uso mesurado de bromas, sales e historietas» (Gutierre de Cetina, *Rimas*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2014, pág. 103).

⁴⁵ José Jiménez Ruiz, «La poesía epistolar de Andrés Rey de Artieda. Nuevos modelos de un género clásico», *Canente, revista literaria*, 3-4, 2002 (monográfico sobre la epístola, ed. José Lara Garrido), págs. 281-282. Las epístolas se agrupan en el centro de *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro* (1605), en la «Segunda parte, donde se contienen las epístolas o cartas familiares. En estilo manual y común, cual quiere Quintiliano que sea el que se escribe a los amigos». Tres de ellas tienen un destinatario femenino.

⁴⁶ «Constituyen esta sección nueve “epístolas o cartas familiares”, tal como las denomina el epígrafe, identificando así por completo, al igual que sucede en otros autores, el término *epístola* (que es el que recoge el título del libro) y el de *carta* (el único que aparece en el encabezamiento de cada una de las composiciones), y situando su contenido, de forma genérica, en el entorno de lo personal, de la “familiaridad” que vincula a autor y destinatario», Inmaculada Osuna, «Las epístolas de Artemidoro (Andrés Rey de Artieda)», *La epístola. V Encuentros Internacionales sobre Poesía Española del Siglo de Oro*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla-Córdoba, Universidad, 2000, pág. 238.

⁴⁷ Sin embargo, enseguida, la interpretación epistolar de la sátira de Ariosto, tan discutible, se impone al final con alguna limitación: «Es en esta identidad donde se sitúa Rey de Artieda en la dedicatoria del libro, aunque las concomitancias entre sus epístolas y las sátiras

español evita pronunciarse sobre el género, epistolar o satírico de las *Satire*, para simplemente detenerse en meros «componentes» en un «imitador confeso»⁴⁸!

Cuatro poetas muy distintos, dos sin influencia italiana, uno con una conexión que procede del decenio vivido en Italia y otro que enlaza de una manera extraordinariamente parcial con Ariosto, no deben hacernos perder la perspectiva general, en la que los modelos de la epístola «poética» son «singularmente Horacio, el estoicismo y el Petrarca latino»:

Conviene tener presente cómo, junto a los demás géneros clasicistas, la epístola, con su alejamiento del modelo petrarquista, permite superar, también en su dimensión política, la mirada a Italia, frente a la que se afirma la dignidad de una lengua castellana que va adquiriendo conciencia, también poética, de su dimensión imperial⁴⁹.

Es muy posible que la superación «también en su dimensión política, la mirada a Italia» sea un juego con la dependencia que ha marcado el petrarquismo, pero indudablemente la expresión viene cargada de distancia (para seguir con el juego) sobre las deudas italianas. Por eso es fácil estar muy de acuerdo con Micó en que

hay pocos territorios más ferazmente fronterizos que el de la poesía del Siglo de Oro, sedimentado sobre un concepto de imitación mucho más complejo y sofisticado que el anterior [...] Bastaría echar una ojeada al petrarquismo del siglo XVI en cualquiera de las lenguas europeas (incluyendo, obviamente, el latín) para comprender la dificultad de distinguir entre traducciones, adaptaciones e imitaciones⁵⁰.

del poeta italiano haya que entenderlas, en todo caso, en un marco de caracterización bastante general», Osuna, *Op. cit.*, pág. 240.

⁴⁸ «El componente satírico de las composiciones ariostescas es, en cambio, un ingrediente que el poeta valenciano no llega a desarrollar de manera tan sistemática y central en su práctica epistolar, aun cuando no dejara de ser un aspecto asumido en la mayor parte de sus epístolas con toda naturalidad», Osuna, *Op. cit.*, págs. 240.

⁴⁹ Pedro Ruiz Pérez, «La epístola entre dos modelos poéticos», *La epístola. V Encuentros Internacionales sobre Poesía Española del Siglo de Oro*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla-Córdoba, Universidad, 2000, pág. 313.

⁵⁰ José María Micó, «Verso y traducción en el Siglo de Oro», *Quaderns. Revista de traducció*, 7, 2002, pág. 84.

Sin embargo, cuando se trata de precisar las influencias determinantes (en este caso sobre Garcilaso) desaparece mucha anécdota y se vuelve, obviamente a los clásicos en los géneros classicistas o neoclásicos: «la obra poética del toledano supuso un triple proceso de adaptación y naturalización: del petrarquismo (en sus sonetos y canciones), del horacianismo (por la oda, las elegías y la epístola) y del bucolismo de raigambre virgiliana (gracias a las tres églogas)»⁵¹.

3. EPÍSTOLAS Y SÁTIRAS:

LA SÁTIRA «HORACIANO-ARIOSTESCA»

En el sugestivo estudio de Marsh sobre la relación de las sátiras de Ariosto con la obra de Horacio se usa en numerosas ocasiones la expresión «epistolary satire», que también prefiere Pozuelo Calero, con lo que es evidente que se toma partido por la fusión en un mismo género de los cuatro libros horacianos de *Sermones*⁵². A pesar de ese determinante punto de partida, Marsh cita muchísimo más las sátiras que las epístolas, lo que podría marcar las preferencias de Ariosto en sus *Satire*. Pero si Ariosto lo toma de Horacio ¿por qué no los demás, que también leen a Horacio directamente? O de forma aún más compleja: en lo que Ariosto imita a Horacio, ¿cómo determinar si la influencia es de uno o de otro en los poetas que también quieren imitar a Horacio? Metodológicamente lo más simple (y probable) es proponer una imitación directa; para que quedara clara la intermediación, de nuevo habría que recurrir a la prueba de la lectura de Ariosto antes de componer las epístolas, y aún así las dudas persistirían. O bien, si se apunta en esa dirección, también se podría suponer que la lectura de Ariosto en los poetas españoles llevó al *descubrimiento* de Horacio, del que luego derivan directamente sus hallazgos, pero esto ni siquiera se supone.

Marsh certifica que la influencia es notoria, especialmente en el nivel temático, más allá de reminiscencias estilísticas o citas o imitaciones concre-

⁵¹ Micó, *Op. cit.*, pág.,84.

⁵² J. Ignacio Díez, «¿La indefinición como marca genérica de la epístola en verso? Orígenes, problemas y praxis», *Arte Nuevo: Revista de Estudios Áureos*, 9, 2022a, págs. 1-34.

tas: ambos comparten la visión de Roma —que no es precisamente el punto fuerte de los poetas españoles desde Garcilaso en adelante—, aunque los dos la ven de manera distinta: para Horacio es un «great philosophical center» y para Ariosto es «the center of ecclesiastical ambition»⁵³. La relación se concreta en «the autobiographical mode», «the structural and stylistic features of Horatian satirical transitions» y en el empleo de fábulas para cerrar el poema⁵⁴ de acuerdo con el modelo de la sátira II, 6 y la epístola I, 7 (Ariosto lo hace en I, 2, 4 y 5). También vienen de Horacio la técnica epistolar inicial,

⁵³ David Marsh, «Horatian Influence and Imitation in Ariosto's Satires», *Comparative Literature*, 27, 1975, pág. 316. De hecho, los poetas españoles, por exigencias de la censura hay que pensar, no se adentran en la crítica eclesiástica, ni en sus epístolas, ni en sus *capitoli* (es una diferencia importante, entre muchas de peso, que separan los tercetos «A la zanahoria» de Hurtado de Mendoza de las dos composiciones dedicadas al tema por Matteo Franzesi: para las concomitancias, Rodrigo Cacho Casal, «Zanahorias y otras picardías: Hurtado de Mendoza ante la tradición bernesa», *Calliope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 12.2, 2006, págs. 13-32; para las diferencias, J. Ignacio Díez, «De la raíz a las puntas (con un insecto en medio): la poesía erótica de Diego Hurtado de Mendoza: reloaded», *Studia Aurea. Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 9, 2015, págs. 595-629). Los límites son aparentemente imprecisos, incluso para el ojo crítico de Herrera, al menos cuando trata de Hurtado de Mendoza y, aunque el rigorismo del sevillano haga equivaler en su rechazo dos versos de fondo muy distinto (el que va de los dichos del habla coloquial a lo obsceno), eso no evita que perciba cuál es el sentido de la epístola: «En sus *Respuestas* a Jacopín Herrera se centra, sin embargo, en las epístolas de Hurtado de Mendoza, no solo porque sea el principal poeta defendido por el Prete, sino porque el sevillano es consciente de la novedad que supone su poesía, al “aver traído de Italia este género de escribir” [...], es decir, la faceta más risible de la epístola, los capítulos bernescos [...] El sevillano en su argumentación hace referencia a dos versos (“Mejor gallo otro tiempo me cantaba” y “Córrome de mi ser, como una mona”, vv. 64 y 115), de la *Epístola* a don Diego Laso (“Tal edad hay del tiempo endurecida”), inaceptables en cuanto al decoro en un poema que califica, y atención a las palabras, de “epístola filosófica i grave”», Valentín Núñez Rivera, «La humilde sumisión de ornato huye. Epístola y poesía lírica en el Siglo de Oro», *Los géneros poéticos del Siglo de Oro: centros y periferias*, ed. Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway, Londres, Tamesis, 2013, pág. 58. Otros temas que comparten Horacio y Ariosto son «honor, virtue, and personal freedom are continually threatened from without by the false values of power, wealth, and success», Marsh, *Op. cit.*, pág. 324.

⁵⁴ Marsh, *Op. cit.*, pág. 321: «Whitout the autobiographical and introspective self-portrait of the satirist to offset the ethopoetic and external depiction of the world, the tension is lost».

los «recurrent Horatian themes of the poet's contentment and liberty», pero con un cambio de estilo, desde el «polished, aphoristic» de las generalizaciones de Horacio hasta «Ariosto's more exuberant personal statement illustrated with humorous and down-to-earth imagery»⁵⁵. Lo biográfico es un arma de dos filos, pues es la base de la imitación de Horacio, pero al mismo tiempo, es el terreno en el que ambos poetas difieren, y, además, la proyección biográfica también explica las diferencias expresivas:

Horace's moral pronouncements reflect the pointed formulations of the philosophical diatribists of his day, and in fact he openly parodies two contemporary popular preaches. In the absence of formal ethical doctrine, his concern for morality –especially that of his fellow humanists– finds an expression at once less elegant than Horace's and more personal⁵⁶.

Las diferencias son de calado entre Horacio y Ariosto, en el estilo (el «aphoristic style» del latino y la «buffoonish maner» del italiano⁵⁷), en las relaciones con sus patrones (Horacio mantiene los nexos con Mecenas, pero Ariosto ha roto con Ippolito d'Este) y, de manera decisiva, en un planteamiento general: «wether practical epistles or merely literary reflections of his life, Ariosto's satires seem more concerned with immediate problems than do the speculative diatribes of Horace»⁵⁸.

En un análisis muy detallado de la comparación de la primera sátira de Ariosto y la epístola 7 del libro primero de Horacio, Braund adelanta que la puesta al día del italiano es una mezcla: «the result is a blend of Horatian mildness with Juvenalian fierceness»⁵⁹. Las diferencias, pues, son obvias, y aunque hasta cierto punto sigue el modelo horaciano, Ariosto es mucho más directo, lo que anula buena parte de lo más admirado del arte epistolar del venusino:

⁵⁵ Marsh, *Op. cit.*, pág. 324.

⁵⁶ Marsh, *Op. cit.*, págs. 324-325. Es, pues, una paradoja, o «the paradox of imitating the autobiographical mode», pág. 326.

⁵⁷ Marsh, *Op. cit.*, pág. 312. Ariosto puede usar el estilo elevado de Horacio pero no en sus sátiras, sino en el *Orlando* (pág. 319).

⁵⁸ Marsh, *Op. cit.*, pág. 325.

⁵⁹ Susanna Braund, «The Metempsychosis of Horace: The Reception of the Satires and Epistles», *A Companion to Horace*, ed. Gregson Davis, Malden (MA), Blackwell, 2010, pág. 369.

It is clear that Ariosto's situation bears close, but not exact, resemblance to that of Horace. The important difference is that while Horace addresses his patron directly, Ariosto articulates to his brother and a friend a complaint against his ex-patron. It is this switch of addressee that takes Ariosto further away from his Horatian model in the final seventy lines of his poem⁶⁰.

Como Horacio, también Ariosto concluye su poema con una fábula, pero de nuevo con una intención o un interpretación menos juguetona y más directa, por lo que la conexión con Horacio no se puede discutir pero sí distinguir pues va unida al «acerbic resentfulness taken over from Juvenal»⁶¹.

La creación del «modelo ariostesco» en el género de la sátira podría compararse con el propio cambio que impulsa Horacio con respecto a la sátira latina⁶². El italiano modifica la sátira, «marcadamente sermonaria» antes que él, por una mezcla de los cuatro libros horacianos, con particular atención a las *Epistulae* –dice la visión más tradicional del asunto–, para dar forma a un «narrador [...que] se hizo más cordial y familiar. El sermón fue sustituido por el diálogo del autor consigo mismo y con un receptor al que dirige sus versos. Ello define el estilo medio, familiar y dialógico»⁶³ de sus siete sátiras. La mezcla de sátira y epístola, (o la «identificación», como dice Segre) ya se da en Horacio, así que las aportaciones de Ariosto son básicamente dos: 1) «un rebajamiento del estilo y de los contenidos de las *Epistulae* al ser combinadas con el lenguaje más coloquial de los *Sermones* [...] lo contaminó también con los textos de Dante y de la tradición burlesca italiana del siglo xv»,

⁶⁰ Braund, *Op. cit.*, pág. 371.

⁶¹ Braund, *Op. cit.*, pág. 373.

⁶² Cascales incluye a Ariosto entre los satíricos, en sus *Tablas poéticas* (1617): «Horacio, Juvenal y Persio y [...] el ingenioso Ariosto», Begoña López Bueno, «Epístola y sátira en el Siglo de Oro español», *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, ed. José María Maestre Maestre, Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos-Laberinto-CSIC, 2002, III.4, pág. 1895; pero Jiménez Patón, en 1621, cuando trata de las sátiras cita a Lucilio, Horacio, Persio y Juvenal y no menciona a Ariosto, Cacho Casal, *Op. cit.*, pág. 292.

⁶³ Cacho Casal, *Op. cit.*, pág. 276.

y 2) una orientación de los contenidos «hacia temas picantes y licenciosos, salpicados de bromas no exentas de referencias escatológicas», en un proceso que trata de llevar más allá «una tendencia que ya estaba presente en algunas sátiras de Horacio»⁶⁴.

Tanto en las citas de Menéndez Pelayo como en las de González Palencia y Mele se ha podido comprobar cómo los tres investigadores señalan a Italia cuando se privilegia un contenido burlesco o netamente obsceno, alejados ambos de la prédica y la práctica horaciana⁶⁵. Incorporar esos elementos supone, en mi opinión, no tanto impulsar más allá la «tendencia» horaciana como recrear o nacionalizar un género (o géneros) que en el molde de Horacio es (son) otro(s). Lo que Ariosto cultiva es la sátira, que se prefiere llamar «horaciano-ariostesca»⁶⁶.

Para la valoración de la influencia de Ariosto en España, hay que tener en cuenta tanto su dificultad de transmisión como su descendencia en Italia. El período de redacción de las *Satire* se fija siempre entre 1517 y 1525, claramente antes de los experimentos epistolares españoles. Sin embargo, la publicación de las sátiras fue póstuma, en 1534, y, de manera muy importante, «en una edición clandestina», lo que debió restringir posiblemente su circulación, hecho que obliga a esperar hasta «la década de los sesenta» para que

⁶⁴ Cacho Casal, *Op. cit.*, pág. 277.

⁶⁵ Cacho Casal reconoce que «si exceptuamos I, 2 las alusiones obscenas no son demasiado abundantes en las sátiras de Horacio», *Op. cit.*, pág. 277. Núñez Rivera, en su brillante interpretación de Herrera, también señala la distinción claramente en el sevillano: «Cuando, en las *Anotaciones*, Herrera discurre sobre el *terceto* en el esolío introductorio a la *Elegía 1* dice literalmente que la estrofa encadenada sirve para escribir, por un lado, ‘elegías y cosas amorias’ (es decir, la tradición ovidiana); y que, por el otro, funciona como cauce discursivo para ‘epístolas y sátiras’, o sea, las tradiciones horaciana y ariostesca», *Op. cit.*, pág. 57.

⁶⁶ El uso de fábulas se da ya en las sátiras de Horacio y se continúa en las epístolas. Menéndez Pelayo precisaba que «siguiendo la costumbre de Horacio, intercala Bartolomé en sus sátiras cuentos y fábulas», *Op. cit.*, II, pág. 84. Con carácter mucho más general indicaba Vives en *De conscribendis epistolis* (1536) que «escribiendo a los doctos y que tengan tiempo que dedicar a ello será lícito entreverar alusiones a fábulas, a historias, a proverbios, a cosas de la Naturaleza y de las costumbres, a dichos de buenos escritores, siempre que sea con brevedad y no tanto por desarrollarlos, sino por pincharlos nada más y señalarlos con el dedo» (citado en Luján Atienza, *Op. cit.*, pág. 175).

el «modelo» quede canonizado⁶⁷. El arco temporal que va desde la redacción hasta la «canonización» coincide plenamente con el desarrollo del género en España e incluso supera ese período con cierta amplitud, de lo que habría que concluir, en buena lógica, que el acceso de los poetas españoles a las *Satire* de Ariosto pudo ser difícil o inexistente. Por otro lado «la sátira no llegó nunca a ser un género exitoso y popular como la lírica petrarquista o las *novelle*, los poetas satíricos más destacados del Renacimiento son contados», e incluso se cultiva menos en España⁶⁸. Y esa falta de éxito, así como la escasez de poetas satíricos, puede incidir aún más en la falta de circulación, aunque explorar la descendencia de las *Satire* de Ariosto entre los satíricos parece demostrar que son sátiras, como dice su título, como indican sus contenidos y, sobre todo, como manifiesta su recepción. La descendencia de las siete sátiras se sustancia entre los autores de sátiras⁶⁹, lo que conduce a una interesante paradoja si se acepta que Ariosto es el único que funde sátira y epístola: sus seguidores e imitadores, los que admiran el «modelo» de Ariosto, escriben sátiras. Es importante constatar que estos poemas han circulado de modo escaso y son un experimento, así entendido, limitado⁷⁰ y fallido. A pesar del escaso inte-

⁶⁷ «Es muy probable que tuvieran difusión manuscrita en ciertos ambientes», aunque «es en la década de los sesenta cuando el modelo ariostesco se canoniza definitivamente», Cacho Casal, *Op. cit.*, pág. 280.

⁶⁸ Cacho Casal, *Op. cit.*, pág. 283. «Pese al conocimiento y difusión de estos textos, la poesía satírica tuvo en España aún menos representación que en Italia», pág. 285.

⁶⁹ «En primer lugar, los autores de sátiras vulgares se hacen numerosos solo después de él, que reveló entonces las posibilidades del género», Cesare Segre, «Estructura dialógica de las *Sátiras* de Ariosto» [1979], *Semiótica filológica (texto y modelos culturales)*, traducción José Muñoz Rivas, Murcia, Universidad, 1990, pág. 110. Aún más claro es el comienzo del trabajo: «En 1560 aparecía en Venecia un volumen titulado *Sette libri di Satire*, que tuvo varias reimpresiones. Quien hizo la edición, Francesco Sansovino, en los prefacios de las distintas secciones demuestra haber querido esbozar una historia y una caracterización de la sátira. El primer libro está dedicado a las *Sátiras* de Ariosto; y este nombre aparece más veces, casi como un paradigma para los otros autores antologados. La aplastante superioridad cualitativa aparece de tal modo evidenciada por su colocación delantera», pág. 109.

⁷⁰ «Sin embargo, las poesías que emulan al Horacio y al Ariosto satíricos son limitadas en número y al parecer de escasa difusión. Se trata de un arte para minorías, incluso en Italia y sin asomo de duda en España», Mercedes Blanco, «Fragmentos de un discurso satírico en Góngora», *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, ed. Carlos Vaíllo y Ramón

rés de los tratadistas italianos a la hora se definir la epístola (aunque existe y en una fecha temprana si se compara con los tratados de los preceptistas españoles) y en medio de un cultivo mucho más dedicado a la sátira, les resulta posible distinguirlas de las epístolas, aunque sea de forma un tanto precaria⁷¹.

Otro argumento claramente a favor del carácter satírico de las *Satire* (con todo lo que a estas alturas tiene de obviedad) es el que recoge Cacho Casal en otro trabajo, donde discute la relación de Ariosto y Paterno a partir de la conocida sátira 5 (a la que alude Mendoza en su «En loor del cuerno» y que también interesó a del Alcázar): «Già il primo editore delle *Satire* (1534), che le pubblicò senza autorizzazione, intuì che si trattava di un argomento di richiamo e molto probabilmente fu lui a spostarla al primo posto, alterando l'ordinamento della tradizione manoscritta, ristabilito poi da edizione successive»⁷². Ariosto, con sus siete sátiras, se convierte pronto en un modelo

Valdés, Madrid, Castalia, 2006, pág. 13. También José María Micó recoge la doble tradición, de manera muy expresiva, a pesar de que considere a Ariosto «fundamental para el nacimiento y el desarrollo en España de la epístola poética», pues «su desinhibido autobiografismo y su descarnada sinceridad nos ayudan a entender algunos textos que, como los tercetos gongorinos de 1609 (“¡Mal haya el que en señores idolatra...!”), se apartan del moralismo pacato y apócrifo de los “menosprecios de corte” pensados por o para *Fabios* imaginarios, y reivindican la entidad literaria del *yo* biográfico. En esta estela, seguramente inalcanzable sin el estímulo de Ludovico Ariosto, están al menos dos piezas cervantinas muy destacadas: la *Epístola a Mateo Vázquez y El viaje del Parnaso*», «Cervantes y el Ariosto menor», *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Academia de España, Roma, 27-29 de septiembre de 2001*, ed. Alicia Villar Lecumberri, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2001, pág. 306.

⁷¹ «En este sentido, muy al contrario de lo que ocurre con otros géneros, la epístola apenas ocupa espacio en la brillante tratadística italiana. Solo es digno de reseña, salvo alguna que otra mención en Robortello, el breve epílogo (“Discorso sopra le epistole”) de Lodovico Dolce, con que remata sus traducciones de Horacio. En ese exiguo pasaje estima que las sátiras (a las que les dedica asimismo su correspondiente *Discorso*) y las epístolas asumen temáticas complementarias y una misma finalidad moralizante, a más de un discutible grado de poeticidad, de lo que se deduce el término horaciano de *sermone*s (Dolce [...]). Y ello, por más que las entienda como géneros distintos, según se aprecia desde el título. Así pues, el marbete de “epístola” queda justificado al tratarse de un texto enviado a personas ausentes, ahormado en los registros del estilo familiar», Núñez Rivera, *Op. cit.*, pág. 61.

⁷² Rodrigo Cacho Casal, «Ariosto, Paterno e la satira sul prendere moglie: tra imitazione e contestazione», *Gionarle Storico della Letteratura italiana*, 181.593, 2004b, pág. 87.

del género, un ejemplo para los autores de sátiras⁷³. A mayor abundamiento resulta curioso que «Paterno si presenta come il più impegnato epigono fedele al modello ariostesco»⁷⁴ y lo que él compone parecen sátiras sin más discusión. Todos los satíricos siguen el *modelo* de Ariosto aunque Paterno variará y escribirá, además, sátiras en octavas y en endecasílabos sueltos⁷⁵.

Por eso, si es indiscutible que «Horacio es el modelo principal», resulta más complejo admitir que las *Sátiras* y las *Epístolas* «son releídas también bajo el tamiz de las *Satire* de Ariosto»⁷⁶, porque cuando acercamos la lente, tras las explicaciones de lo que ocurre en Italia, a las primeras epístolas horacianas o más netamente morales o simplemente poéticas, es decir, a las primeras epístolas españolas (y no «sátiras epistolares», sino claramente «epístolas»), el resultado lo contradice. Así, en las epístolas que cruzan Hurtado de Mendoza-Boscán «el estilo se mantiene en un nivel medio alto. Los temas tocados se centran en cuestiones muy generales acerca del bien y del mal, basándose sobre todo en presupuestos estoicos»⁷⁷, con lo que, es evidente, que no coinciden ni con los presupuestos ni con los textos de las *Satire*, aunque sí lo hacen con las *Epistulae* de Horacio⁷⁸. Ariosto, pues, escribe sátiri-

⁷³ «Il suo codice si impose presto e servì come punto di riferimento per tutti gli scrittori di satire del Cinquecento [...] Nel 1560, pubblicando la già menzionata antologia *Sette libri di satire*, Francesco Sansovino presentava Ariosto nel primo libro come l'esempio fondamentale seguito dagli autori che apparivano nelle altre sezioni», Cacho Casal, *Op. cit.*, 2004b, pág. 88. Las *Satire* dan «origine, nella storia del capitolo in terza rima, ad un genere nuovo, il genere satirico (in senso oraziano)», Antonia Tissoni Benvenuti, «La tradizione della terza rima e l'Ariosto», *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione. Atti del congresso organizzato dai comuni di Reggio Emilia e Ferrara 12-16 ottobre 1974*, ed. Cesare Segre, Milán, Feltrinelli, 1976, pág. 313.

⁷⁴ Cacho Casal, *Op. cit.*, 2004b, pág. 89.

⁷⁵ Cacho Casal, *Op. cit.*, 2004b, pág. 90.

⁷⁶ Cacho Casal, *Op. cit.*, pág. 283. Paolo Cherchi opta por una fórmula general que no se detiene en especificar en qué consiste la influencia (habla más bien de un «empuje»): la epístola en España «aveva antecedenti humanistici, ma ricevette una spinta decisiva dalle satire ariostesche», «I *Capitoli* di Ariosto en Spagna», *La tela de Ariosto. El Furioso en España: traducción y recepción*, ed. Paolo Tanganelli, Málaga, Universidad, 2009, pág. 28.

⁷⁷ Cacho Casal, *Op. cit.*, pág. 286.

⁷⁸ «En estos versos apreciamos el fuerte influjo de las *Epistulae* de Horacio y tienen poco en común con el modelo ariostesco, salvo por lo que respecta ala crítica de los vicios y [al

ras, mientras no lo hacen ni Hurtado de Mendoza ni Boscán y tampoco la «Epístola a Boscán» de Garcilaso sigue el «modelo ariostesco». Y es que incluso frente al reiterado cliché de que Horacio entrecruza sátiras y epístolas, en Ariosto hay otros ingredientes que, en el fondo suponen una clara diferencia en los logros del ferrarés y que los sitúan irremediabilmente en el terreno de la sátira pues contamina «además el modelo horaciano con textos de Dante y de la tradición burlesca del siglo xv. Su estilo, capaz de modulaciones vertiginosas, puede fluir en pocos versos desde la diatriba filosófica hasta la obscenidad y la escatología, pasando por un medio coloquial irónico o cariñoso»⁷⁹, lo que no se da en ninguno de los tres poetas españoles que adaptan el género clásico de la epístola.

4. LA INFLUENCIA ITALIANA EN LA EPÍSTOLA POÉTICA: HIPÓTESIS Y LIMITACIONES

En medio de este panorama, no tiene el mismo valor probar que en la poesía española hay algo más que Petrarca, lo que es muy obvio, que detenerse en la importancia y en la influencia de los modelos italianos (y muy en especial la de Ariosto) en la configuración de la epístola poética en España. El intento tropieza con distintas dificultades muy difíciles de superar: el momento de aclimatación, tanto en Italia como en España, de la epístola clásica, en la primera mitad del siglo xvi, un período donde las dos literaturas avanzan casi al mismo tiempo hacia la nacionalización de este género; la falta de proyecciones precisas, pues las epístolas italianas son más bien sátiras y hasta la fecha no se ha señalado ninguna dependencia textual en la producción de Garcilaso, Boscán o Mendoza; la lectura directa de los clásicos por los poetas españoles, como hacen también los italianos; la ideología, los supuestos y los

terceto...] pero no hay que olvidar que Boscán y Hurtado de Mendoza *se propusieron escribir epístolas al estilo horaciano y no sátiras*. La fusión de los modelos de las *Epistulae* y de los *Sermones* llevada a cabo por Ariosto *supone un tipo de composición diferente*, de tono más informal y jocoso, a la que se acercan en mayor medida los últimos versos de la epístola de Garcilaso», Cacho Casal, *Op. cit.*, pág. 286 (mi cursiva).

⁷⁹ Blanco, *Op. cit.*, págs. 12-13.

sobreentendidos de los investigadores que, alentados por la evidente relación que los petrarquistas españoles trazan con la producción italiana, pretenden trasladar esa relación a una situación radicalmente distinta; la comprensión rigurosa de las aportaciones de la bibliografía previa; el discutible análisis de los poemas de los tres poetas españoles, en especial los de Diego Hurtado de Mendoza, etc.

No es tarea fácil la de explorar los contactos concretos entre los poetas españoles y los italianos, especialmente después de que Guillén indicara la existencia de unos logros superiores en los no italianos en muchos casos, por lo que la piedra de toque a la hora de proceder a una más que deseable comparación debe permitir una decisión ajustada sobre de dónde proceden las influencias, si del origen o si de los intermediarios italianos que transmiten lo que ya está en el origen. Esas dificultades solo permitían posibilidades muy cautas⁸⁰, pero el estudio de Gargano que se centra de manera monográfica en este asunto modifica los parámetros de las relaciones textuales para proponer otros mucho menos concretos al apuntar a «la función de modelo que algunos autores u obras han ejercido en relación a una entera tradición literaria», aunque no me parece posible determinar «la función de modelo» en «una entera tradición literaria» sin bajar a la arena de los textos y de las relaciones textuales⁸¹.

La hipótesis no consigue vencer el primer obstáculo, el que llevaría a demostrar que Ariosto proporciona a los autores de las tres epístolas de *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso* elementos que no pueden tomar directamente de Horacio. Está claro que la simple mención del destinatario es ya una individualización, decisiva en la comunicación epistolar; sin embargo, la sátira necesita ahondar en lo muy concreto y la epístola no. Se aprecia bien esa diferencia en la Sátira 5 de Ariosto, que está dirigida a un primo que se

⁸⁰ «Su contenido familiar la acerca a la epístola horaciana, pero es demasiado irreverente para que puedan equipararse. La reflexión ética y social le asemeja a la poesía moral, pero se diferencia de ella por la presencia de chistes y vulgarismos [...la epístola con] su carácter coloquial y cotidiano también tiene probablemente alguna deuda con las sátiras ariostescas, aunque su modelo principal es Horacio», Cacho Casal, «La poesía satírica en el Siglo de Oro», *Op. cit.*, págs. 289 y 290.

⁸¹ Gargano, *Op. cit.*, pág. 356.

casa; Boscán, por su parte, en la respuesta a Mendoza, habla de su matrimonio, pero supone otro punto de vista en abierto contraste, sutilmente, con la técnica de Ariosto: se puede criticar lo que va a ocurrir o bromear sobre las opciones que se ofrecen a una suerte de «soltero de oro», pero una vez que el poeta se ha casado éste habla en positivo de su propia experiencia. Un tema se presta como un guante a la sátira, el otro, al menos en Boscán, a la confidencia epistolar⁸². El primero es la burla; el segundo, el relato epistolar de un hecho.

Otro elemento, posiblemente el central, es el que pretende hacer de las sátiras italianas un género distinto que tanto tiene de sátira como de epístola. Sin embargo, en el repaso histórico de las aportaciones de los poetas italianos a la fijación de la forma epistolar resulta claro que lo que en realidad se dibuja es un panorama transparentemente satírico. En este género se inserta Alamanni, que compone sátiras diferentes de las de Ariosto, pero esas diferencias no ponen en cuestión el carácter satírico de ambos. Y el asunto se complica si se explicitan las fechas. Así, Alamanni publica las trece sátiras en el primer volumen de sus *Opere toscane* (1532), pero «las sátiras de Ariosto vieron la luz en la edición póstuma y clandestina de 1534, y los capitoli de Machiavelli en 1549, nada menos, bien veintidós años después de la muerte del escritor, después de que ambas obras –sátiras y capítulos– hubieran conocido una *restringidísima circulación en vida de sus autores*»⁸³. Para evitar el efecto devastador que los datos tienen para la hipótesis de la intermediación, influencia o modelado de géneros, es preciso hacer filigranas con los nombres de los géneros, que exigen un nuevo bautismo, el de la «epístola satírica», aunque como se ha visto antes el modelo de Ariosto en Italia da lugar a algo mucho más claro como es la sátira.

Ante esta doble e insuperable dificultad aparecen las suposiciones: «¿Deberíamos considerar una coincidencia absolutamente casual el hecho de que Garcilaso componga su epístola a cuatro meses de distancia de la publicación de las sátiras de Ariosto?»⁸⁴. Y a una pregunta habría que contestar con

⁸² Álvaro Alonso, «Primeras epístolas en verso de la literatura española: la epístola de Boscán a Diego Hurtado de Mendoza», *Pio II e l'epistolografia del Rinascimento*, ed. Luisa Secchi Tarugi, Florencia, Franco Cesati, 2015, págs. 485-497.

⁸³ Gargano, *Op. cit.*, pág. 364 (mi cursiva).

⁸⁴ Gargano, *Op. cit.*, pág. 365.

otra: ¿significaría que Garcilaso compone su epístola movido por la lectura de las *Satire* y lo hace en menos de cuatro meses porque no puede esperar y la urgencia lo atosiga? El argumento que se maneja ahora es el la «coincidencia de resultados», justo inmediatamente antes de trazar la «discordancia» métrica y la diferencia de longitud de los respectivos textos. Habría que precisar hasta dónde llega esa coincidencia o incluso qué clase de influencia es esta, cuando se admite que «la genialidad poética de Garcilaso no admite réplicas anodinas»⁸⁵. De todos modos, si al comparar los textos se concluye que hay una relación que no se puede explicitar porque uno de los poetas, el que copia o imita o se inspira o reconoce y admira el modelo, es genial y transforma lo copiado-imitado-inspirado-admirado hasta el punto de hacerlo irreconocible o de borrar el trazado de la conexión, ¿cómo es que podemos conocer esa conexión si no es partiendo de una suerte de axioma del tipo «existe y no necesita prueba»? Lo sinuoso de la propuesta se quiere reforzar acudiendo a la comparación con la oda y Tasso, aunque incluso esta influencia debe matizarse tanto que al final se convierte en un estímulo, lo que es recorrer un largo camino, y de nuevo la cuestión se vuelve vidriosa, pues si los dos leen a Horacio, ¿hay que pasar por el otro lector de Horacio para hacer algo completamente distinto⁸⁶? Los comentarios y suposiciones olvidan lo más evidente, la métrica, quizá porque «el recurso al uso de los tercetos, en lugar de la solución métrica garcilasista, no bastará a aproximar ulteriormente la epístola horaciana española al modelo ariostesco»⁸⁷.

Tras la falta de envidia para relacionar la «Epístola a Boscán» con las *Satire*, la hipótesis se obliga a desplazarse hacia un nuevo objeto de análisis o de atención: el intercambio epistolar Hurtado de Mendoza-Boscán. La influencia ahora, en dos poetas que implícitamente no comparten el genio de Garcilaso, se hace descansar en la mezcla de biografía y moral, aunque se

⁸⁵ Gargano, *Op. cit.*, pág. 366.

⁸⁶ «Como para la oda de Bernardo Tasso, cuya lectura fue solo el estímulo que empujó a Garcilaso a medirse con el amado modelo clásico, así el contacto con las sátiras de Ariosto debió inducirlo a una análoga experimentación en relación a un poeta como Horacio, del que *ambos –Garcilaso y Ariosto– eran renombrados cultores*», Gargano, *Op. cit.*, pág. 366 (mi cursiva).

⁸⁷ Gargano, *Op. cit.*, pág. 367.

da la paradójica situación de que al negar que el terceto sea lo esencial y al reconocer que el modelo en España viene marcado por las epístolas Hurtado de Mendoza-Boscán haya que aferrarse a que en ellas se proyecta Ariosto precisamente por lo que ya está en Horacio, la fuente que sin ninguna duda conocían los dos poetas españoles, al tiempo que se subrayan importantes diferencias⁸⁸.

Una vez más el objetivo cambia, por la falta de resultados en las aproximaciones anteriores, y se centra en las demás epístolas de Mendoza, ninguna de las cuales está en la base del nacimiento del género en España y cuya influencia es escasa por haberse publicado muy tarde y por ofrecer una gran variación. Con todo el cerco pretende concretarse en que:

Hurtado de Mendoza demuestra aventurarse con seguridad en el territorio todavía poco explorado de la sátira en tercetos encadenados, utilizando a Ariosto como guía. Lo testimonia un grupo de cinco epístolas que tiene como destinatario a su hermano don Bernardino o a amigos y colegas como Luis de Ávila y Zúñiga, Simón Silveira, Diego Laso de Castilla, o –en otra vertiente– una epístola como la dirigida a don Gonzalo, de no segura identificación⁸⁹.

La afirmación descansa en la suposición de un único género, la «epístola satírica», por más que no se eviten las etiquetas obvias (las sátiras son de Ariosto y las epístolas de Mendoza), lo que constituye una visión excesiva de la implicación de los dos polos guillenianos, pues no son equivalentes. En la primera epístola a Luis de Ávila se valora la comunidad temática, aunque sean esenciales unos matices de tipo biográfico que no se recogen, como el servicio de Mendoza a los señores, ¿tema que tiene que proceder de Ariosto?

⁸⁸ «Si es cierto que el intercambio epistolar entre Hurtado de Mendoza y Boscán, que –como es sabido– marcará la pauta del futuro desarrollo quinientista del género, incluso queriendo considerar el mayor autobiografismo de la pieza del barcelonés, acentuará, sin embargo, el tono moral y doctrinal, y acabará así concediendo un espacio menor a la refinada combinación de reflexión moral y discurso satírico que había sido –junto con la elección del metro y la forma epistolar– uno de los ejes en torno al cual giraba la propuesta ariostesca», Gargano, *Op. cit.*, pág. 367.

⁸⁹ Gargano, *Op. cit.*, pág. 369. Sobre las epístolas de Mendoza véase ahora Clara Marías, «Estudio de caso del yo poético de DHM», *Conversaciones en verso. La epístola ética del Renacimiento y la construcción del yo poético*, Berlín, Peter Lang, págs. 289-299.

Pero ¿hay alguna referencia, alguna concomitancia, alguna cita, alguna coincidencia entre el granadino y el ferrarés? El panorama es éste:

el tema central es el que asoma constantemente en las epístolas de Ariosto: el antagonismo entre el servicio al señor y el deseo de libertad. *Sólo que en Mendoza, en vez de dar lugar a elecciones en insalvable conflicto entre ellas, se nos presentan como dos ideales de vida, hermanados por el hecho de que se contraponen —esta vez sí, drásticamente— a un camino vital incorrecto*⁹⁰.

Si Mendoza sigue a Ariosto, que señala incansablemente como opuestos el servicio al señor y la libertad, ¿cómo es que lo que parece una matización sin importancia («sólo que...») es una diferencia decisiva, pues para Mendoza el servicio al señor es una opción tan válida como la libertad? Para la segunda epístola la base de la comparación es que «Mendoza toma arranque de un hecho u ocasión particular»⁹¹, pero ¿no es eso lo que hace Horacio? Su defensa del *aurea mediocritas* y su mezcla con el *carpe diem* ¿no están en Horacio? Se citan los vv. 97-106 de Hurtado de Mendoza, pero no hay comparación con verso alguno de Ariosto. La supuesta base da lugar a una supuesta comparación: «el tono de numerosos tercetos es, por eso [por el contraste entre los deseos y la vida real de los embajadores], el de la sátira ásperamente polémica» mezclada a veces con la burla⁹², pero en vez de eso lo que Mendoza escribe es una carta personal a otro embajador que la entenderá muy bien⁹³. Además, no es lo mismo servir al Emperador y estar

⁹⁰ Gargano, *Op. cit.*, pág. 369 (mi cursiva).

⁹¹ Gargano, *Op. cit.*, pág. 370. Pero el contraste con los hechos concretos que motivan las sátiras de Horacio es decisivo: «Todas las sátiras de Ariosto tuvieron una ocasión precisa: la negativa del poeta a trasladarse con su señor Ippolito d'Este a un obispado en Hungría (I), un viaje a Roma para asegurarse ciertos beneficios eclesiásticos (II), la experiencia con un nuevo patrón (III), el balance de un año como gobernador en Garfagnana (IV), la boda de un primo (la más folklórica y famosa, V), el deseo de encontrar un buen profesor de griego para su hijo Virginio (VI) y el rechazo de un honroso cargo en la corte papal (VII)», Micó, *Op. cit.*, 2001, pág. 305.

⁹² Gargano, *Op. cit.*, pág. 371.

⁹³ Juan Varo Zafra enumera una lista apabullante de fuentes imitadas en la primer epístola y aparentemente la conexión con Ariosto se reduce al uso del terceto, para señalar la originalidad del texto: «La distancia frente al modelo horaciano no consiste solo en la intro-

implicado en ese honor que servir a un tiránico señor en la fragmentada Italia. El destinatario de la epístola de Mendoza, un colega, sin duda valorará en su justa medida las bromas, los deseos de abandonar que a menudo surgen en el desarrollo de todo trabajo intenso. El rechazo aristesco de sus señores y las pullas a Papas y clérigos no forman parte del estilo de Mendoza, que recomienda a don Luis de Ávila justo lo opuesto a la prédica del italiano⁹⁴:

Tú sirve al gran señor que has escogido,
acompaña en presencia sus victorias
y el nombre por las gentes extendido
(vv. 101-102)

Por otro lado, don Diego está muy lejos de incluir en sus epístolas la cantidad de alusiones personales de Ariosto, pues aunque una de sus epístolas vaya dirigida a su hermano Bernardino, no es posible compararla con las distintas referencias del ferrarés a sus primos, a sus nueve hermanos, a la muerte de su padre, etc. Y si la mezcla de lo serio y lo divertido es «un proceso más complejo y general que implica ciertos resultados de la contemporánea poesía italiana»⁹⁵, en la comparación se deja de lado la cuestión más importante: si el procedimiento ya está en Horacio, al que lee Mendoza, ¿qué es lo que toma

ducción del tema amoroso o en la imitación de otros autores (Aristóteles, Virgilio, Tibulo, Quinto Curcio, Lucano, Séneca, Ariosto...), sino en la desrealización del ideal de vida, que queda confinado en el terreno de lo imaginario», «En corte extraña: las epístolas de Diego Hurtado de Mendoza a Luis de Ávila y Zúñiga», *Op. cit.*, pág. 77. En la segunda epístola, más breve, sí valora «una amalgama de sátira, burla y anacreóntica, en la que se dan cita Horacio, Ariosto, Berni, Tibulo, Aulo Gelio y Virgilio, además de Castiglione y tal vez Maquiavelo y Guicciardini, junto con una densidad autobiográfica más verdadera y menos tópica que la de la epístola precedente», pág. 78. Sin embargo para las preguntas que abren la epístola propone el modelo de la epístola 3 del primer libro de Horacio. Resulta revelador que para el tema de los embajadores recurra a Guicciardini, una fuente posible e importante que nada tiene que ver con la fuente «poética» de Ariosto.

⁹⁴ También en la conclusión de la segunda epístola, tras el divertido retrato de los embajadores y sus obligaciones, el yo poético insiste en una dedicación fiel: «serviré a mi señor toda la vida / sin recelar algún inconveniente» (vv. 152-153).

⁹⁵ Incluso en el interesante trazado de la historia de la sátira en la literatura italiana, de muy difusa conexión con el desarrollo epistolar en España, no siempre se tienen en cuenta

de la poesía italiana? O incluso, si en la producción italiana se comprueba el hibridismo satírico-burlesco ¿qué tienen que ver con los textos de Mendoza, que son anteriores? Más bien podría hablarse de soluciones a veces semejantes, pues entre otras cosas hay un texto horaciano al fondo. Pero «A la zana-horia» de Mendoza, el texto bernesco por excelencia, se distingue de manera neta de su producción horaciana: la suavísima forma epistolar no es suficiente, ni su extensión, ni, por supuesto, su tema⁹⁶. Por eso

en este contexto creo que se explique mejor esa «mezcla de tonos, serios y divertidos» [...] que pertenece sí al modelo horaciano, pero que *adquiere mayor riqueza de significado histórico-literario si se la pone en relación con la peculiar circunstancia en la que, en la poesía italiana, entre los años 1530 y 1540 del siglo*, los géneros en cuestión no tenían todavía la rigidez de una normativa rigurosa, por lo que el género satírico se presentaba todavía abierto y disponible a varios resultados, prestándose, en particular, a las frecuentes interferencias con el burlesco⁹⁷.

En la cita la cronología se adelanta y mi cursiva indica hasta qué punto hay que ser prudente en la afirmación.

De este conjunto de epístolas de Mendoza no forma parte la «Carta a don Gonzalo», que no encaja dentro de la habitual consideración de lo horaciano en España, ni por el tema ni por la extensión (solo cuarenta versos). Lo curioso es que como el poema es muy probablemente anterior a la estancia de Mendoza en Italia, a pesar de su tono burlesco no se puede contar el poema entre los que supuestamente están bajo la influencia de Ariosto, pero en vez de dejar en suspenso la hipótesis lo que se produce es un lamento⁹⁸.

las fechas, pues «las *Satire et altre rime piacevoli*, que el ferrarés Ercole Bentivoglio publicó en 1546 y que fueron más de una vez reimprimadas en los años siguientes, son –como ya indica el título del libro– una recopilación mixta» (Gargano, *Op. cit.*, pág. 372). Lo mismo ocurre con las *Satire alla carlona* de Pietro Nelli, publicadas el mismo año y un segundo volumen en 1548. Otros textos son de 1549 (los de Simeoni y Cazza).

⁹⁶ Mendoza cita algunas de sus fuentes y no rehúye la imitación. En sus epístolas el número de referencias clásicas identificadas es elevado.

⁹⁷ Gargano, *Op. cit.*, pág. 375 (mi cursiva).

⁹⁸ «En cualquier caso es una lástima que no sea posible datar con precisión ésta como las otras epístolas de Hurtado de Mendoza, porque, en caso contrario, *sería más fácil esta-*

Sin un preciso encaje cronológico y sin apoyos textuales la conclusión solo puede volver a Garcilaso y apelar a la genialidad como vía de escape, una genialidad doble, lo que hace aún más imposible la influencia, pues aunque las diferencias métricas, estructurales y de extensión con respecto a Ariosto conviertan el proyecto del toledano en otro muy distinto, «la solución ariostesca es tan genial que, exactamente por ello, es muy difícil de reproducir; quizá –me atrevo a decir– solo un poeta con la genialidad de Garcilaso habría podido obtener un resultado análogo»⁹⁹. Se da así la interesante paradoja de que el texto más cercano es precisamente el más lejano. Los modelos y variedades italianas no sirven por sí mismos para demostrar una trayectoria de la epístola horaciana (o la epístola de contenido moral) y la necesidad de crear un constructo, el de «epístola satírica», pone de relieve los problemas o dificultades de la tesis¹⁰⁰, pues desde Guillén la polaridad sátira/epístola no es la confusión ni la fusión de ambos géneros o modalidades. Tampoco se puede justificar la falta de influencia de la epístola de Garcilaso en que no es

blecer conexiones con la producción italiana, en relación a los tiempos de composición, circulación y edición de esta última, *Op. cit.*, pág. 376 (mi cursiva). Cuatro años antes Cacho Casal se había detenido en esta misma epístola, el único «buen ejemplo», pues el uso del terceto, el destinatario amigo, la moral, las críticas a lo cortesano, el estilo dialógico medio y bajo podrían responder a la influencia de Ariosto, aunque lo formula con exquisita prudencia: «La crítica de las vanidades cortesanas y el rechazo de las misiones diplomáticas y de los viajes son temas muy frecuentes en las *Satire* de Ariosto», *Op. cit.*, pág. 287. Pero el «desprecio de la corte» es horaciano (Garrote Bernal, *Op. cit.*, 1998, pág. 189), y, por tanto, anterior a Ariosto. Por otro lado los elementos señalados para marcar esa influencia también están en la «Epístola moral a Fabio», excepto las referencias a los embajadores, y al menos hasta ahora nadie ha reclamado la influencia del ferrarés. De la simple lectura del corto poema (Hurtado de Mendoza, *Op. cit.*, págs. 373-375) se deduce que su escritura obedece a una estancia en tierras frías y grises, que no son las italianas (Knapp, el principal editor de la poesía de Mendoza en el siglo XIX, la suponía escrita desde Inglaterra).

⁹⁹ Gargano, *Op. cit.*, pág. 379.

¹⁰⁰ «Tenemos, pues, la epístola satírica de cuño ariostesco y la acuñada por Alamanni; la epístola satírica en el modelo de Ariosto, pero en la «modalità piacevole e inocua» que practicaron Bentivoglio y Tansillo; el capítulo-epístola o la «lettera in capitoli» de Berni y de los bernianos; por último, la solución híbrida, que contamina la epístola satírica y la burlesca, en la versión de algunas composiciones de Nelli, Simeoni y Cazza», *Op. cit.*, pág. 380. J. Ignacio Díez, «¿La indefinición», *Op. cit.*, 2022a.

imitable, precisamente por su genialidad, la misma característica que la une y la separa al mismo tiempo de la producción de Ariosto¹⁰¹.

De manera más interesante Maria D'Agostino intenta probar que los rasgos satíricos de una epístola de Bartolomé Leonardo de Argensola enlazan directamente con Ariosto. La unión no está solo en el terceto que el aragonés traduce del ferrarés y que ha encontrado D'Agostino, sino en el uso de una serie de recursos, si bien dentro de un género que denomina «sátira/epístola»¹⁰². Precisamente el nexo teatral de las sátiras, como indicara Segre, las caracteriza por un diálogo permanente, lo que es en mi opinión una diferencia fundamental con la epístola:

Las *Satire* son un diálogo continuo con los interlocutores, a los que el poeta atribuye objeciones, dudas, insinuaciones, otorgando al *tú* una función polivalente que puede tener como referentes a los destinatarios del texto, a los personajes evocados por el autor o a los que están presentes en escenas ficticias o fábulas ejemplares, pero también al mismo autor, al que el destinatario se dirige¹⁰³.

Los contactos consisten, pues, en los apóstrofes de los personajes, en la inclusión de «cuentos ejemplares» o en la respuesta a las preguntas del interlocutor, aunque estos dos últimos factores están también en Horacio¹⁰⁴. Pero el

¹⁰¹ «Que en España acabe por imponerse la epístola horaciana en una versión más cercana a la adoptada en el intercambio epistolar entre Hurtado de Mendoza y Boscán, se debió probablemente a la gran fuerza con que la edición de 1543 ejerció su influencia sobre los poetas de la generación posterior, mientras que la solución de Garcilaso, en perfecta sintonía con la de Ariosto [¿?], se quedó más aislada, prerrogativa exclusiva de espíritus dotados de excepcional e irreplicable capacidad inventiva e interpretativa», *Op. cit.*, pág. 380. Véase ahora J. Ignacio Díez, «Tres epístolas y un comienzo teóricamente silencioso (Garcilaso, Mendoza, Boscán y Herrera)», *Calliope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 27.1, 2022b, págs. 1-21.

¹⁰² Maria D'Agostino, «Bartolomé Leonardo de Argensola, poeta satírico», *Argensola, Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 119, 2009, pág. 136.

¹⁰³ D'Agostino, *Op. cit.*, pág. 141.

¹⁰⁴ «Creo que la elevada frecuencia de la coexistencia de estos recursos en los textos argensolistas se debe a que Bartolomé en la estructuración de sus composiciones tiene menos en cuenta los modelos afines pero no coincidentes de los *Sermones* y de las *Epistolae*

esfuerzo por distinguir los logros de Ariosto de los de Horacio, así como la voluntad de señalar las notas que del italiano imitaría el aragonés sirven para una presentación más clara de las posibles relaciones.

5. MATICES DE UNA SEGURA ANGSTIA CLÁSICA

La creación en España de la epístola en verso no está conectada directamente más que con Horacio, a un nivel netamente textual. Es posible que los experimentos italianos (entre los que se incluyen las *Satire* de Ariosto) hayan estado entre las lecturas de los españoles, aunque la mediación concreta que hayan podido ejercer es un asunto mucho más etéreo, sujeto a una cronología casi coincidente, a la capacidad de lectura directa del latín en los poetas españoles, a las ideas (en una dirección o en otras muchas) que haya podido proporcionar el paso por una corte o una ciudad, al ejemplo (positivo o negativo) de los poemas de los poetas españoles, y, en suma, a un largo etcétera¹⁰⁵. Creo que no se puede postular seriamente que los logros de Garcilaso, Hurtado de Mendoza y Boscán tengan que haber contado necesariamente con la

horacianas que el cruce entre estas dos obras modélicas operado por Ariosto y que subyace a la mayoría de los textos de nuestro poeta», D'Agostino, *Op. cit.*, pág. 146.

¹⁰⁵ La propuesta de Gargano sobre la lectura de un manuscrito con las *Satire* solo aleja aún más la hipotética relación del poema de Garcilaso con los de Ariosto. Obsérvese además la cantidad de suposiciones que entraña la cita: «Es verdad que las epístolas del ferrarés habían salido a la luz apenas cuatro meses antes de que el toledano se dispusiera a componer su epístola, pero resultaría realmente incomprensible que un lector tan atento a Ariosto (su lectura predilecta junto con la de Sannazaro), no se hubiera aprestado a degustar las siete pequeñas obras maestras con las que el poeta italiano predilecto había devuelto a su apogeo el género de la epístola satírica en versos, la que más de quince siglos antes había dado forma el poeta latino no menos predilecto para Garcilaso, a no ser que alguno de los textos dados a la edición clandestina ya lo hubiera conocido de antemano gracias a la circulación manuscrita de la que había gozado cada una de las composiciones. Cabe pensar que la decisión misma de aplicarse a la redacción de una epístola en versos no esté totalmente desvinculada de la reciente difusión de las composiciones ariostescas a través de su publicación póstuma», «Garcilaso en Nápoles (1532-1536), entre humanismo latino y clasicismo vulgar», *Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, ed. Encarnación Sánchez García, Nápoles, Tullio Pironti, 2016, pág. 375.

intermediación de Ariosto para llegar a Horacio. Al menos, de momento, no hay pruebas.

También, como ya se ha visto, habría que matizar mucho más la consideración de las *Sátiras* de Ariosto como epístolas, pues en Italia la descendencia de la colección de las siete piezas es satírica¹⁰⁶. Es cierto que Segre, en una frase muy citada, había afirmado que «la posición de Ariosto hacia el lector recurre a un instrumento preciso: la forma epistolar, realizada como un diálogo continuo con el destinatario. La afinidad evidente entre *satirae* y *epistolae* en Horacio se hace, por obra de Ariosto, identidad»¹⁰⁷. Pero, por otro lado, el exceso al valorar una formulación tan rotunda queda muy claro cuando la citada identidad se compara con otra, que cierra el trabajo: «Las *Sátiras* son, quizá, las mejores comedias de Ariosto»¹⁰⁸. López Bueno opta por declaraciones menos comprometedoras cuando se refiere a «los tercetos encadenados, ampliamente experimentados en la poesía italiana en los polivalentes *capitoli* y en cierta manera normalizados para la comunicación epis-

¹⁰⁶ Garrote Bernal, a partir de Guillén, reelabora este resumen del estado de la cuestión en Europa: «Pero la epístola horaciana se presenta como problema para los poetas europeos, porque los italianos no habían escrito textos de este subgénero en *volgare* antes del siglo XVI [...] En Italia, sólo Ariosto imita a Horacio en las *Satire* (1517-1533) y Dolce lo traduce en verso blanco. *Los tanteos de Tasso, Alamanni y Tansillo son casi coetáneos a los de Garcilaso, Hurtado y Boscán*», *Op. cit.*, 1998, pág. 189 (mi cursiva). Clara Marías, en su novedoso estudio, no duda en situar las *Satire* en un entorno que no se confunde con la epístola, pues son «realizaciones italianas fronterizas», *Conversaciones en verso. La epístola ética del Renacimiento y la construcción del yo poético*, Berlín, Peter Lang, 2020, pág. 41.

¹⁰⁷ *Op. cit.*, pág. 110. Entre otros argumentos que apoyan su aserto, se halla este, para mí muy revelador: «Precisamente por esto las sátiras son en su integridad un continuo diálogo con los interlocutores, a los que el poeta atribuye objeciones, dudas, insinuaciones. Sus cambios de tono y de argumento aparecen como los giros de una vivaz, libre conversación. La pluralidad de las voces está acentuada por el hecho de que en las *Sátiras* toman también la palabra personajes del recuerdo o de la fantasía, en breves aperturas sobre un escenario siempre mudable», pág. 111. ¿No son estas características típicamente satíricas y ya están en Horacio? Por último veo muy discutible que «el planteamiento epistolar de las *Sátiras*» sea «un elemento de estructuración», pues el propio Segre, tras exponer su esquema cuatripartito, lo considera «demasiado vago», porque lo importante son «los cambios de argumento y de tono», tan horacianos en mi opinión. Braund, en su comparación, encuentra que en Ariosto «the combination of satiric voices is evident at the start of the poem», *Op. cit.*, pág. 369.

¹⁰⁸ Segre, *Op. cit.*, pág. 119.

tolar desde las espléndidas *Sátiras* (1534) de Ariosto»¹⁰⁹. Dar simplemente la fecha de publicación entre paréntesis, sin más explicaciones sobre su composición o sobre el tipo de edición o sobre su limitada circulación, no solo subraya que son anteriores (y lo son) a Garcilaso, sino que puede favorecer la interpretación de que cualquiera pudo leerlas (lo que es mucho más discutible). Y hay que notar también el curioso matiz del sintagma «en cierta manera normalizados», porque en un terreno tan resbaladizo lo mejor es no ser tan asertivo: «Las *Sátiras* ariostescas son un modelo de equilibrio entre el componente satírico y el componente moral»¹¹⁰. El propio Rivers había acudido al expediente de la ambigüedad: «Ariosto had published in *terza rima* several poems that he called satires, but which like Horatian epistles were addressed to friends and relatives»¹¹¹. El estudioso norteamericano se cuida mucho de decir que sean epístolas y, a pesar de lo que después la crítica ha recogido, el matiz de Rivers es realmente fino. Con el mismo cuidado escribe luego: «what Ariosto labeled as satires, in *terza rima*, were also epistolary in form»¹¹². Y es que el campo está sembrado de minas, pues tras recordar los característicos antecedentes en el uso horaciano del terceto (Vinciguerra y las trece sátiras de Alamanni), López Bueno escribe que «en esta tradición (y presumiblemente teniendo muy presente la sátira ariostesca) estaba pensando sin duda Diego Hurtado de Mendoza, buen conocedor de cuanto en Italia se hacía, cuando en 1540 dirige su *epístola* —con ese rubro— a Juan Boscán»¹¹³. No es esta la mejor elección de una epístola para ilustrar su aserto, pues nada tiene de Ariosto.

El ambiente napolitano en el que se cuecen distintas innovaciones literarias es el que vive Garcilaso y a veces se utiliza para exhibir su interés por los

¹⁰⁹ Begoña López Bueno, «Una epístola (moral) de Fernando de Soria: canon genérico y contexto sevillano», *Sevilla y la literatura. Homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*, ed. Rogelio Reyes Cano et al., Sevilla, Universidad, 2001, pág. 267.

¹¹⁰ López Bueno, *Op. cit.*, 2002, pág. 1888. Casi a renglón seguido se da la misma elisión del término «epístola» para recuperar el de «carta»: «Ariosto, horaciano hasta la médula en esas maravillosas sátiras (cartas a amigos, en realidad)».

¹¹¹ Elias L. Rivers, «The Horatian Epistle in Spanish», *Muses and Masks: Some Classical Genres of Spanish Poetry*, Newark (Del.), Juan de la Cuesta, 1992b, pág. 65.

¹¹² Rivers, *Op. cit.*, 1992b, pág. 72.

¹¹³ López Bueno, *Op. cit.*, 2002, pág. 1888.

clásicos, con el ejemplo de Tasso. La cita de Guillén, que ya he reproducido en su contexto, la recoge Gargano¹¹⁴, aunque es una refutación *in toto* de su argumentación, pues «las “formas” que mejor expresan el nuevo “classicismo” del momento, se están forjando durante la primera mitad del siglo XVI. Y los caminos que emprenden los italianos no siempre serán los elegidos por los poetas –en bastantes casos, superiores a ellos– de España, Portugal, Francia o Inglaterra». Caravaggi ha insistido en que «indudablemente las experimentaciones sobre la poesía horaciana estaban en el centro de la atención de los poetas de la corte de don Pedro de Toledo, que buscaban una posible alternativa al modelo petrarquista»¹¹⁵, pero para la epístola de Garcilaso y las posteriores quizá el problema no está tan definido como para la oda. Incluso en este caso me resulta extraño el proceso por el que Garcilaso llega a Horacio a través de Tasso y Navagero cuando ya conoce al poeta latino:

Garcilaso legge l’ode del Tasso, conosce con ogni probabilità quella del Navagero e, attraverso questi due testi –dell’amico e del vecchio maestro–, finisce per arrivare all’ode di Orazio, col quale, naturalmente, aveva buona familiarità. E fu in virtù di questa familiarità che la memoria poetica di Garcilaso non mancò di stabilire certi nessi con altri componimenti del venosino¹¹⁶.

Extraño, sin lugar a dudas. Parece perfectamente posible, sin embargo, que los italianos estuvieran tratando un problema o que incluso, tras plantearlo, buscaran soluciones, y que en ese contexto Garcilaso pudiera conocer el problema y buscarle respuestas. ¿Ocurre lo mismo con la epístola? Es posible. Pero ¿cuál es la influencia directa en el texto de Garcilaso? Supongo que cabe argumentar que hay un ambiente, una preocupación, unas lecturas, pero «[...] come la confluenza dei diversi testi oraziani nell’ode di Garcilaso si tra-

¹¹⁴ Antonio Gargano, *Con accordato canto. Studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII*, Nápoles, Liguori, 2005, pág. 148. Otra cita de Guillén la retoma sorprendentemente después: «la epístola de Boscán [...] no introduce en España ninguna “forma italiana” por la sencilla razón de que nadie había resuelto en Italia el problema de la epístola horaciana cuando se publican en 1543 *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso*», pág. 159.

¹¹⁵ Caravaggi, *Op. cit.*, pág. 166.

¹¹⁶ Gargano, *Op. cit.*, 2005, pág. 178.

duca in un preciso disegno strutturale che, a dire il vero, non compare in nessuna delle fonti oraziane utilizzate dal poeta spagnolo, e ancor meno nell'odi del Tasso che Garcilaso ebbe la possibilità di conoscere»¹¹⁷.

Si Garcilaso hubiera leído las sátiras de Ariosto antes de su publicación y se hubiera sentido influido por ellas para componer su «Epístola a Boscán» (lo que ya supone un problema temporal) nos encontraríamos con la paradoja de que, a pesar de una cierta afinidad temática y tonal (discutible) con Ariosto, Garcilaso prefiere distanciarse métricamente y usar el endecasílabo blanco, además de recortar su texto hasta proporciones extraordinariamente breves si se comparan con la obra del italiano. ¿Trataría así de separarse de la férrea disciplina métrica de las siete *Satire*? Más paradójico aún es que los otros dos poetas que ensayan a continuación sendas epístolas poéticas, temática y tonalmente muy alejadas de Ariosto (y creo que queda poco espacio para la discusión), adoptan el uso del terceto, como predica esa suerte de hipotético modelo ideal, y escriben unas epístolas muy largas. Este planteamiento (que debería probar que ha habido lectura, que hay influencia y en qué, tarea no fácil) además olvida otros factores importantes, como la relación entre los tres autores, el conocimiento del experimento de Garcilaso (no parece posible que Boscán desconociera la «Epístola a Boscán»), los textos del venusino, etc.

Más allá de las posibles influencias italianas (el ambiente de una corte, las posibles conversaciones, las lecturas, y no préstamos o influencias textuales concretos¹¹⁸, y en todo caso sujetas al variable terreno de las hipótesis), puede ser relevante que el «nacimiento» de la epístola horaciana y su vinculación con el Renacimiento también se conecte con la comunicación epistolar humanista: «En la tendencia a fundamentar la cultura sobre la experiencia humana,

¹¹⁷ Gargano, *Op. cit.*, 2005, págs. 179-180.

¹¹⁸ Jesús Ponce Cárdenas define en Cetina, para las que con tanto acierto ha bautizado como «epístolas italianas» (que «podrían inscribirse en esta suerte de subgénero *jocosus*, propio de las *cartas familiares*»), estos tres aspectos de la influencia italiana: «la *indignatio* como uno de los motores de la sátira [...] el recurso humorístico del empleo de otras lenguas [...] o la importancia de la crítica anticurialesca», «Sátira y humor en las *epístolas italianas* de Gutierre de Cetina», «*Difícil cosa el no escribir sátiras: la sátira en verso en la España de los Siglos de Oro*, ed. Antonio Gargano, María D'Agostino, Flavia Gherardi, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012, págs. 81-82; creo que ninguno de esos rasgos está en la producción epistolar de Mendoza.

desoyendo la dialéctica, el humanista se comunica, preferentemente, a través del diálogo y de la epístola como manifestaciones de un acto civil, humano y cotidiano, que se oponía a las grandes abstracciones»¹¹⁹. Pero el salto de una cultura a otra (suponiendo que se produzca) entraña problemas de adaptación en cuyo camino a veces se da un importante salto cualitativo¹²⁰. Es el caso de la novela pastoril y su salto cualitativo con respecto a la *Arcadía* y sobre las églogas clásicas. A este respecto es de lo más sintomático el comentario de Gargano: «Aun constituyendo el modelo de la novela pastoril [la *Arcadía* de Sannazaro] que se desarrolló en España en la segunda mitad del siglo, sin embargo, *solo pocos elementos marginales asemejan la obra italiana a las dos primeras novelas españolas que fundaron el género*, la *Diana* (1559) de Montemayor y la *Diana enamorada* (1564) de Gil Polo»¹²¹. ¿Llevó la «intermediación» de Ariosto a este salto cualitativo? Y, si fuera así, ¿cómo saberlo?

Los inventarios de bibliotecas pueden proporcionar una luz muy objetiva, pero quizá no tanto sobre las lecturas de sus poseedores, cuanto sobre

¹¹⁹ Antonio Prieto, «El renacimiento epistolar», *La prosa española del siglo XVI*, I, Madrid, Cátedra, 1986, pág. 74.

¹²⁰ Sorprende que el concienzudo trazado del ambiente en que Garcilaso pudo inspirarse (con reuniones con «algunos exponentes de la última generación de los pontanianos [...] todos estos elementos sirvieron de estímulo insustituible para le experimentalismo poético de Garcilaso», Gargano, *Op. cit.*, 2016, pág. 372) se traduzca siempre y finalmente en meras hipótesis, sobre todo porque el viaje por las supuestas influencias de un ambiente («Horacio, sin ninguna duda; Petrarca, quizás; Ariosto, con toda probabilidad [...] no le fue totalmente extraño el contexto literario napolitano», pág. 377) acaban en una epístola donde las soluciones del toledano son otras (en una única epístola, además) y no hay rastro alguno de influencia textual. Aún más abrumador es el trazado del contexto en la versión extensa del mismo trabajo, donde tras casi medio centenar de páginas la conclusión incide en «la genialità poetica di Garcilaso» para suponer que en el caso de la epístola Garcilaso está a la altura de Ariosto y no más allá, como sí ocurre con la superación del modelo de la oda de Tasso, aunque lo prodigioso es que «il contatto con le satire di Ariosto dovette invogliarlo a un'analoga sperimentazione nei confronti di un poeta come Orazio, *di cui entrambi –Garcilaso e Ariosto– erano rinomati cultori*», «Riflessione e invenzione nell'*Epístola a Boscán* di Garcilaso de la Vega», «*Però convien ch'io canti per disdegno*». *La satira in versi tra Italia e Spagna dal Medioevo al Seicento*, ed. Antonio Gargano, Nápoles, Liguori, 2011, pág. 116 (mi cursiva).

¹²¹ Antonio Gargano, «Humanismo y Renacimiento», *Ínsula, revista de letras y ciencias humanas*, 757-758, 2010, pág. 15 (mi cursiva).

los libros específicos que poseen. A pesar de esa limitación, siempre es posible realizar proyecciones idealistas en torno a la capacidad de lectura del propietario, el elevado precio de los libros y la consiguiente cuasi-obligación de leerlos, y, a partir de ahí, imaginar influencias. En el inventario de la biblioteca de Diego Hurtado de Mendoza (que ya publicaron González Palencia y Mele¹²²) se citan, además de los libros raros que afirmaba Cardano haber visto¹²³, numerosos libros de clásicos, y señaladamente dos de Horacio: «32. Oracio en quarto de pliego, digo en ochavo, impreso por Aldo año de 27, encuadernado en cartones y cuero negro y vayo, con molduras» (que González Palencia y Mele identifican con *Poemata omnia*, Venecia, Aldo, 1527) y «67. Oracio, con comento, impreso en León, año de 61, en quarto de pliego, cubierto de pergamino» (repetido en la entrada 73, o es, simplemente como parece más probable, el segundo volumen¹²⁴). Entre los «libros toscanos»¹²⁵ aparece Maquiavelo, textos en español y latín (!) y libros sin identificar: «207. Un libro en toscano, escrito de mano, chiquito, en cartones colora-

¹²² González Palencia y Mele, *Op. cit.*, III, págs. 481-564.

¹²³ Francisco Socas, «Girolamo Cardano y la biblioteca de Don Diego Hurtado de Mendoza», *Homenaje al profesor Klaus Wagner: geh hin und lerne*, ed. Piedad Bolaños Donoso *et al.*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, I, págs. 427-442.

¹²⁴ González Palencia y Mele, *Op. cit.*, III, págs. 491 y 499. Hurtado de Mendoza leía a Aristóteles, a quien decía haber dedicado su vida («No querría que por olvidármeme una buena razón o una causa, después de haber estudiado toda mi vida en Aristóteles, perdiese lo comido por lo servido», Alberto Vázquez y R. Selden Rose [eds.], *Algunas cartas de Don Diego Hurtado de Mendoza, escritas 1538-1552* [1935], Nueva York, AMS, 1973, pág. 164 [citado en Juan Varo Zafra, «Notas sobre el pensamiento político en la correspondencia de Diego Hurtado de Mendoza (I)», *Analecta Malacitana*, 32.1, 2009, pág. 26]). ¿Leería directamente a Horacio? Barahona de Soto tenía nada menos que cinco libros de Horacio en su biblioteca, aunque no se sabe cuáles y «Horacio es el poeta más representado», J. Ignacio Díez, «Las epístolas de Barahona de Soto en el sistema epistolar de los Siglos de Oro», *De saber poético y verso peregrino. La invención manierista en Luis Barahona de Soto*, ed. José Lara Garrido, Málaga, Universidad, 2002, págs. 179-180 y 185. Anthony Hobson recoge la edición horaciana de 1527 y una de los *Carmina* (ed. Denys Lambin, Lyon, Jean de Tournes, 1561), *Renaissance Book Collecting. Jean Grolier and Diego Hurtado de Mendoza, their Books and Bindings*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999. Véase Juan F. Alcina Rovira, «Horacio en latín en España (1492-1700)», *Edad de Oro*, 24, 2005, págs. 7-25.

¹²⁵ González Palencia y Mele, *Op. cit.*, III, págs. 522-535.

dos con zintas coloradas»¹²⁶. Mendoza posee ejemplares de obras de Dante, de Boccaccio, el *Orlando furioso*, unas *Letras de diversos autores* y tiene «Las sátiras de Micer Ludovico Ariosto»¹²⁷, que no identifican González Palencia y Mele pero que Hobson sí lo hace como la edición Veneciana de 1537, de Giovanni Andrea Valvassori¹²⁸. También posee unas «Epístolas vulgares de Niccolao Franco»¹²⁹. Que Mendoza tuviera las *Satire* entre los cientos de volúmenes de su rica biblioteca complica más que resuelve su influencia: las lee (¿las lee?) y solo dejan el rastro explícito en su poesía de la historia del anillo (en «En loor del cuerno») ...

En el caso de Boscán resulta muy interesante el paralelismo con unos versos imitados de Bembo en su «Octava rima» y, sobre todo, el comentario de Darst. Aunque la relación con Bembo y la imitación de los clásicos en la epístola a Mendoza no sean rigurosamente comparables, lo que cuenta es tanto el procedimiento como, sobre todo, la actitud hacia los autores italianos:

¿Boscán traductor de Bembo? Sí. ¿Imitador de Bembo? Claro que sí. ¿Emulador? Los españoles y España son mejores, y por mucho, que los poetas italianos y su tierra. ¿Transformador? Por fuerza, para iniciar una tradición nacional de subida espiritual abierta y optimista en contra del descenso pasivo de la tradición expresada en el poema italiano de su fuente literaria¹³⁰.

¿Conocía Boscán en 1540 las *Satire* de Ariosto? ¿Le gustan? ¿Las admira? ¿Prefiere no imitarlas en su epístola? ¿No disfrutó de las burlas matrimoniales de la sátira 5 y decide dar una respuesta en su elogio de la vida de casado? ¿Su biografía es la materia de su personal epístola? ¿Supera el modelo de Ariosto en seriedad, en medida, en sentido moral, en sentido poético? ¿Hubo alguna intermediación?

¹²⁶ González Palencia y Mele, *Op. cit.*, III, pág. 528.

¹²⁷ González Palencia y Mele, *Op. cit.*, III, págs. 540, 542 y 544.

¹²⁸ Edición expurgada por un censor eclesiástico, Hobson, *Op. cit.*, pág. 147.

¹²⁹ Venecia, Antonio Gardano, 1538; González Palencia y Mele, *Op. cit.*, III, pág. 553.

¹³⁰ David H. Darst, «“Octava rima” de Boscán, basada en “Stanze por festa carnascialesca in lode di Amore” de Bembo: traducción, imitación, emulación, transformación», *Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro*, ed. Pedro Ruiz Pérez, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008, pág. 114.

Sin duda hay que concluir que a la pregunta de si Ariosto influye en alguna medida en el nacimiento de la epístola española en verso la respuesta no puede ser afirmativa, pues lo complejo es determinar esa influencia, ya que los supuestos rasgos que los españoles imitarían de Ariosto ya están en Horacio. La métrica italiana del terceto (que no es exclusiva de la epístola) parece una prueba demasiado vaga, pues sus bondades sistémicas en la adaptación de varios géneros clásicos son evidentes, más allá incluso del obvio préstamo original italiano. El uso de anécdotas¹³¹ y el tono humorístico están en Horacio. El «modelo» de Ariosto no se percibe ni en la epístola de Garcilaso, ni en las dos primeras epístolas morales en España, las de Mendoza y Boscán, que crean su propio modelo a partir de Horacio. Es más, la de Boscán también es personal en su mezcla de horacianismo, del vocabulario de su traducción de Castiglione y de su propia vida. Mendoza, por su parte, se vale de distintas referencias clásicas en sus epístolas, con alusiones personales al trabajo de los embajadores, con reflexiones melancólicas sobre la ausencia de la patria, con apelaciones a los amigos y con motivos amorosos petrarquistas. Pero, y esto es más importante, no aparecen influencias directas de Ariosto en sus epístolas, en marcado contraste con las evidentes influencias del mundo clásico. De hecho, tanto por la cronología como por la ausencia de marcas concretas podría muy bien hablarse, con toda precisión, de confluencia: del mundo clásico y las formas italianas, pero también de los esfuerzos europeos por adaptar a los clásicos (y en concreto la epístola).

En materia de influencias quedan muchas preguntas y más si se pretende que los tres autores o alguno de ellos estuvo influido por Ariosto. Si Garcilaso imita a Ariosto ¿cómo es que elige otro metro y otra extensión? Si lo hacen Hurtado de Mendoza y Boscán, ¿por qué no hay el menor rastro de una conexión directa? Si, por otro lado, el intercambio Hurtado de Mendoza-Boscán es el que, para bien o para mal, funda la tradición de la epístola en verso, y concretamente la senda de la epístola moral, impropriamente lla-

¹³¹ «Mendoza utiliza fuentes variadas para las abundantes digresiones, con frecuencia textos clásicos, lo que constituye tanto un indicio de la cultura del emisor y receptores como una manifestación de los inicios de la adaptación clásica», J. Ignacio Díez, «La diversidad epistolar en la poesía de don Diego Hurtado de Mendoza», *Canente, revista literaria*, 3-4, 2002 (monográfico sobre la epístola, ed. José Lara Garrido), pág. 157.

mada horaciana, ¿dónde queda la influencia de Ariosto en el proceso? Si ésta solo se limita a Hurtado de Mendoza, ¿habría que distinguir dos tipos en Hurtado de Mendoza? ¿Tres? ¿Horaciana (por imitación de Horacio), horaciano-ariostescas o epístolas satíricas y, finalmente, la satírico-burlesca? Esta visión topa con problemas de relaciones textuales y de fechas. Creo que las epístolas que intercambian Mendoza y Boscán parten de Horacio y van más allá (Mendoza abre su texto con la adaptación de la epístola 1, 6, que ocupa menos de la mitad de su «Epístola a Boscán», y continúa por otros caminos; también Boscán la imita¹³²). Puede ser significativa la elección de 1, 6 y no de otras epístolas de Horacio¹³³. Los dos poemas españoles son mucho más serios y se dedican mucho más intensamente a la moral que la original; es decir, hay un cultivo propio o una versión propia. Del mismo modo, el resto de las epístolas de Mendoza, a pesar de su crecido corpus, no tienen una influencia decisiva en las epístolas en verso en España, por su tardía publicación, por su falta de respuesta y porque ofrecen, como las de Horacio, una gran variedad de registros. Las que sí influyen en el desarrollo de la epístola en verso en España son las epístolas que cruzan Mendoza y Boscán, ambas publicadas junto a la de Garcilaso a Boscán en un volumen muy reeditado, aunque ninguna de las tres epístolas muestra rasgo alguno de una hipotética influencia de Ariosto.

J. IGNACIO DÍEZ
Universidad Complutense de Madrid

Fecha de recepción: 29/04/2021 · *Fecha de aceptación:* 24/09/2021

¹³² «Ambas epístolas se inspiraban en Horacio, *Epistulae* 1.6. Boscán une la moral estoica con el neoplatonismo irónico de Castiglione consiguiendo una mezcla típicamente horaciana», Horacio, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, ed. bilingüe Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra, 1996, pág. 41.

¹³³ «Of these *Epl.* 6 to Numicius is the most completely philosophical in content and form. The form is taken over bodily from the tradition of the familiar type of ethical and social philosophy. As Horace had used in the Satires of Book II a form of the philosophic dialogue, so in this Epistle he followed the other literary form of philosophic teaching, the epistle», Edward P. Morris, «The Form of the Epistle in Horace», *Yale Classic Studies*, 2, 1931, pág. 88.

