

Góngora viajero entre Berni y Ariosto (a propósito de tres sonetos)

 Sara Pezzini
Università Roma Tre

PRELIMINARES

Entre 1613 y 1614, en la célebre carta en respuesta a las primeras reacciones suscitadas por su gran poema, Góngora se jactaba, armado de ironía y resentimiento, de haber remediado su «corto talento» con muchos «años de estudio en varias lenguas». Aclara, incluso, que habría podido preparar «una miscelánea de griego, latín y toscano con [su] lengua natural», sin seguir adelante en su autopromoción, ya que «la alabanza propia siempre fue aborrecida»¹. Con el fin de darle autoridad a su poesía, reivindica su desenvoltura y manejo de los clásicos antiguos y modernos, fundada en el conocimiento directo, no sabemos hasta qué punto profundizado, de las tres lenguas mencionadas. En particular, es bien sabido que la atención dedicada por Góngora a la poesía en toscano se proyecta de manera evidente en sus sonetos, sobre todo amorosos, del quinquenio imitativo, durante el cual se había ejercitado con autores como Bernardo y Torquato Tasso, Molza, Tansillo, entre otros. Sin embargo, la afición del poeta a la lírica italiana no se limita a este repertorio, sino que incluye también aquellos “modernos” que inclinaron su pluma hacia la sátira y la burla y que dejaron una huella no menor en su poesía. Nos referimos al Ariosto de las *Satire* y al Berni (y bernescos) de los *capitoli* y sonetos, que en su conjunto ofrecen un abanico de temas y de registros al que nuestro poeta no quedó indiferente.

¹ Carta del 30 de septiembre de 1613 en respuesta a la que escribieron en razón de las «Soledades», en Góngora, *Obras completas*, p. 296.

Es bien sabido que Góngora admiraba al autor del *Orlando furioso* y que conocía sus *Rimas* así como sus comedias en prosa y en verso². Menos explorada es la conexión con el Ludovico más íntimo y coloquial, «in veste da camera» como se ha dicho³, el de las siete *Satire*, donde fantasías y deseos del mito y del eros dejan paso, en continuidad con la tradición horaciana, a los “hechos”, a veces duros, del mundo⁴. A lo largo de la poesía satírico-burlesca de Góngora aflora la admiración y, en algunos casos, la emulación de la postura de independencia planteada por el Ariosto satírico, así como su deseo de *quedarse* o *volver* a su rincón. Una perspectiva que se sitúa entre lo biográfico y lo tópico y con la que, de hecho, se cierra la carta antes mencionada⁵.

Es cierto también que don Luis apreciaba al maestro del *burlesco stile*, Francesco Berni, autor al que mira a lo largo de su producción jocosa, de manera directa e indirecta. Cabe por lo menos recordar un pasaje del romancillo autorretrato «Hanme dicho hermanas» que remite a un lugar preciso de la poesía de Berni, como hemos demostrado en un estudio reciente: «No es de los curiosos / a quien califican / papeles de nuevas / de estado o milicia, / porque son (y es cierto, / que el Bernia lo afirma) / hermanas de leche/ nuevas y mentiras»; o el soneto, atribuido a Góngora, «Comer salchichas y hallar sin gotas el frasco», reescritura del bernesco «Cancheri beccafichi e magri arrosto». Al mismo tiempo, la conexión entre Góngora y los bernescos se da también de manera indirecta, a través del empleo por parte del cordobés de un léxico escatológico y erótico, que, diseminado en sus versos festivos, remite en última estancia al vocabulario de la poesía de Berni y de sus seguidores⁶.

Nos importa recordar ahora que, en sus sonetos y *capitoli* en tercetos, tanto Berni como sus imitadores, acumulan «un’infinita aneddotta personale di detti e fatti non esemplari, ma eminentemente quotidiani e transeunti»⁷. Destaca en estos versos la frecuencia de crónicas de viajes en que el *yo* se complace describiendo los inconvenientes de su estancia y, en particular, la rusticidad del lugar, el clima insufrible, las posadas de mala muerte y la noche insomne allí transcurrida. Se trata del motivo del *malo alloggio* que, ya frecuente en la poesía cómico realística italiana del siglo xv⁸, los burlescos

² Desde el soneto juvenil «¿Cuál del Ganges marfil, o cuál de Paro?» (1583) adaptación del ariostesco «Qual avorio di Gange o qual di Paro?», a las numerosas incursiones del *Furioso* en el *Polifemo*, hasta la reescritura en clave paródica de algunos célebres episodios del poema caballeresco italiano en los romances gongorinos, pasando por la influencia de la producción dramática del ferrarés en *Las firmezas de Isabela* estudiada por Robert Jammes y Laura Dolfi. Sobre la presencia de Ariosto en la obra de Góngora, véanse las recientes consideraciones de Bresadola, 2008, que, sin embargo, no se extienden al repertorio satírico y burlesco del cordobés.

³ Campeggiani, 2017, p. 11.

⁴ Según indica Cucchiarelli, 2019, p. 269.

⁵ «Procuraré ser amigo de quien lo quisiere ser mío; y quien no, Córdoba y tres mil ducados, mi breviario, mi barbero y mi mula harán contrapeso a los émulos que tengo granjeados, más de entender yo sus obras y corregirlas que no de entender ellos las mías» (*Carta del 30 de septiembre de 1613 en respuesta a la que escribieron en razón de las «Soledades»*, en Góngora, *Obras completas*, p. 298).

⁶ Pezzini, 2021.

⁷ Longhi, 1983, p. 202.

⁸ Vitaletti 1924 reproduce uno de los primeros *capitoli* cómicos realísticos, fechable alrededor de 1483, en que se encuentra este motivo.

recuperan e interpretan bajo el signo, en palabras del mismo Berni, de «l'esaggerazione»⁹.

Ahora bien, antes de abordar el tema del viaje en aquellos sonetos en que lamenta no haber seguido fuera de España a sus ilustres próceres (pensemos en los sonetos dedicados a sus “viajes frustrados” en que se formula una especie de “*vituperatio loci* preventiva” y cuyas conexiones con la postura del Ariosto satírico y la *langue* de los bernescos hemos estudiado en otro artículo)¹⁰, Góngora se enfrenta con el mismo tema en ocasión de desplazamientos efectivamente realizados desde su amada Córdoba a varias ciudades y regiones de España.

En este artículo, pues, nos centraremos en tres sonetos («Llegué a Valladolid, registré luego», «Valladolid, de lágrimas sois valle» y «De chinches y de mulas voy comido») en que el Góngora viajero entrelaza burla y sátira y dialoga con Ariosto y Berni, terminando por adoptar, como siempre, una postura singular.

DE CRÓNICAS, MAL CLIMA Y POSADAS DE MALA MUERTE

Los primeros dos sonetos se remontan a 1603, año en que, con motivo de sus responsabilidades en el cabildo cordobés, el poeta viaja a Valladolid¹¹, improvisada sede de la corte de 1601 a 1606. Al mismo año se remonta, en palabras de Matas Caballero, toda «una batería de poemas», dedicados a la sede cortesana (seis sonetos, varias décimas, dos romances y una letrilla)¹². Tres de estos («Llegué a Valladolid, registré luego», «Valladolid, de lágrimas sois valle», «¿Vos sois Valladolid, vos sois el valle?») están caracterizados por una explícita referencia al lugar; pero mientras el tercero se centra completamente en la burla escatológica, los dos primeros guardan una conexión profunda con el motivo del “mal viaje”. Y mientras que el tercero evoca un soneto de Tassoni («Stronzi odorosi e monti di pitali»¹³), los primeros dos, como veremos, parecen reelaborar el motivo del viaje incómodo a la luz del espíritu y del estilo de Berni y sus seguidores.

El primero, según precisa el epígrafe del ms. Chacón, Góngora lo escribe «Entrando en Valladolid», el otro se dirige a su mal clima y «confusión en tiempo de corte»:

⁹ El término aparece con frecuencia en el *Comentario al Capitolo della Primera* de Berni que lo utiliza como sinónimo de hipérbole: «la intenzione del poeta è esaggerare e amplificar la cosa quasi per lo impossibile: et è questa una figura che i latini chiamano iperbole, la quale i nostri poeti hanno spessissime volte usurpata» (Berni, *Commento al Capitolo della Primera*, p. 9).

¹⁰ Pezzini, 2020. Se trata de «El conde mi señor se fue a Napoles» y «El conde mi señor se va a Napoles». El primero lo escribe en 1610, el segundo es de 1622. A este micro corpus cabe añadir otro soneto, «¿En año quieres que plural cometa?», de 1619. Aquí el poeta, que habría tenido que viajar a Portugal, finalmente decide quedarse, aludiendo a motivos similares a los expuestos en los otros sonetos, como las incomodidades del viaje, el clima insalubre, la comida demasiado especiada. Compartimos la lectura de Jammes sobre el carácter autorreferencial de estos versos en los que el poeta «s'adresse à lui-même» (1967, pp. 123-124).

¹¹ Desde el mes de mayo hasta más allá del mes de noviembre, como señala Artigas. Véase el comentario de Matas Caballero en Góngora, *Sonetos*, p. 705.

¹² Matas Caballero en Góngora, *Sonetos*, p. 705.

¹³ Góngora, *Sonetos*, ed. J. Matas Caballero, p. 723. Para la conexión entre los sonetos anticortesanos de Góngora y los que Tassoni escribe de pasada por las ciudades de Madrid y Valladolid, remitimos a Poggi, 1999.

[Soneto 1]

Llegué a Valladolid, registré luego
desde el bonete al clavo de la mula;
guardo el registro, que será mi bula
contra el cuidado del señor don Diego.

Busqué la corte en él, y yo estoy ciego,
o en la ciudad no está o se disimula;
celebrando dietas vi a la Gula,
que Platón para todos está en griego.

La lisonja hallé y la Ceremonia
con luto, idolatrados los caciques,
Amor sin fe, Interés con virotos.

Todo se halla en esta Babilonia,
como en botica, grandes alambiques,
y más en ella títulos que botes¹⁴.

[Soneto 2]

Valladolid, de lágrimas sois valle,
y no quiero deciros quién las llora,
valle de Josafat, sin que en vos hora
cuanto más día de juicio se halle.

Pisado he vuestros muros calle a calle, 5
donde el engaño con la corte mora,
y cortesano sucio os hallo ahora,
siendo villano un tiempo de buen talle.

Todo sois condes, no sin nuestro daño;
dígalos el andaluz que en un infierno 10
debajo de una tabla escrita posa:

no encuentra el de Buendía en todo el año;
al de Chinchón sí ahora, y el invierno
al de Niebla, al de Nieva, al de Lodosa¹⁵.

En el soneto 1 destaca una sintaxis paratáctica (*llegué, registré, busqué, vi, hallé*) que infunde una cadencia insistentemente narrativa a los cuartetos y que se prolonga hasta el primer terceto¹⁶. Si añadimos el efecto acumulativo de las acciones cumplidas por el sujeto, aparece claro cómo el poeta sintetiza las diferentes etapas de su llegada a Valladolid en la estrecha medida de un soneto. Estamos, pues, frente a una *crónica burlesca en miniatura*, que arranca de las obligaciones fiscales a las que, tal como consigna Salcedo Coronel, estaban sometidos los posaderos:

Era obligación de los que tenían casas de posadas, en llegando a ella un forastero, ir a registrarlo ante la justicia u ordenar que el mismo fuese; y si los ministros hallaban en la posada alguno que no se hubiese registrado, llevaban la pena al dueño de la casa. Alude nuestro poeta a esta costumbre y así dice que, luego que llegó a Valladolid, registró desde el bonete al clavo de la mula para encarecer la puntualidad con que obedeció el orden¹⁷.

El ritmo de la acción, dominante en el primer cuarteto (3 verbos), disminuye de forma gradual en el segundo (2 verbos) y en el primer terceto (1 verbo) y, finalmente, desaparece en el último, donde ya no encontramos predicados en primera persona. Nótese que, si bien la enumeración narrativa se interrumpe en favor de la evocación personificada de los vicios de la corte (la lisonja, la ceremonia, el amor interesado) a la que sigue la sentencia tajante sobre la ciudad («Todo se halla en esta Babilonia», v. 12), estas referencias no bastan para infundir al relato una verdadera fuerza satírica y moralizante. De hecho, el texto se vale de juegos deformantes con el nombre («plato»/

¹⁴ Góngora, *Sonetos*, ed. J. Matas Caballero, p. 708.

¹⁵ Góngora, *Sonetos*, ed. J. Matas Caballero, p. 731.

¹⁶ Nótese que la predilección por la conjugación en forma pasada produce un efecto de distancia entre acción y escritura.

¹⁷ Salcedo Coronel, *Segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora*, f. 555. Modernizamos la grafía.

Platón, v. 8, para referirse a la mísera comida) y se cierra con las aliteraciones metafóricas de la *pointe* (*Babilonial botical alambiques/ botes*, vv. 12-14), expedientes lingüísticos que vuelcan la crítica anticortesana hacia la burla.

La estructura del soneto 2 es también compleja y variada. Su arranque es vocativo («Valladolid, de lágrimas sois valle», v. 1) y la personificación, en este caso de la misma ciudad, se da desde el principio. El ritmo narrativo es postergado respecto al primer texto pero no tarda en llegar, ya que, bien mirado, el *yo* se atribuye la posición central en el segundo cuarteto («pisado he vuestro muro calle a calle/...os hallo...», vv. 5 y 7) escondiéndose, en los tercetos, detrás de las peripecias del visitante extranjero (*dígalo el andaluz / posa / no encuentra*, vv. 10 y 11). Nótese, una vez más, la alusión a la posada, lugar indicado a través de su cartel («debajo de una tabla escrita», v. 11) y de las incomodidades allí padecidas (*infierno*, v. 10). En posición final hallamos otro pasaje sentencioso («Todo sois condes...» v. 9), similar al del soneto 1, al que sigue una nueva cadena de juegos contruidos, en este caso, con el patronímico de nobles vecinos (*Buendía, Chinchón, Niebla, Nieva, Lodosa*, vv. 12-14) los cuales, si por un lado parecen especificar la inflación de títulos a la que se aludía en el soneto 1 («y más en ella títulos que botes», v. 14), por otro ponen de realce el mal clima de la ciudad y, como señala Salcedo Coronel, «la persecución que padecía con molestos animalejos por aquel tiempo en la posada»¹⁸.

Cabe destacar que, en ambos textos, los temas evocados (el clima insalubre, la suciedad de las calles, la posada incómoda), la disimulada condena del poder y los juegos lingüísticos empleados vinculan el intento satírico con la inspiración burlesca de una contingente y bien prosaica relación de viaje. Es cierto que la evocación de la estancia incómoda (así como de la *posada de mala muerte*) es un expediente, entre lo ficticio y lo biográfico, que de Horacio, llega a Ariosto, sin olvidar, en castellano, la alusión contenida en la conocida *Epístola* que Garcilaso dirige a su amigo Boscán («¡Oh cuán corrido estoy y arrepentido/ de haberos alabado el tratamiento/ del camino de Francia y de las posadas!»)¹⁹. Sin embargo, para explicar la ambivalencia de registros y de finalidades estéticas detectadas en los dos sonetos gongorinos, nos parece oportuno mirar, antes que nada, a los poetas bernescos antes mencionados.

Basta hojear las exitosas antologías que difundieron la poesía de Berni y sus seguidores para reconocer la deuda del andaluz. La primera de estas se publica en 1548 —*Il primo libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni, di M. Gio. della Casa, / del Varchi, del Mauro, di M. Bino, / del Molza, del Dolce, & del Firenzuola* [...], al cuidado de Anton Francesco Grazzini, el Lasca, Firenze, Giunti, 1548—; la segunda es poco posterior —*Secondo libro dell'opere burlesche*, por el mismo Giunti, pero probablemente sin la supervisión del Lasca, 1555—. Ambas sirven de modelo para los florilegios que se irán publicando en el siglo XVII —en particular, entre 1590 y 1627, y en Venecia sobre todo— bajo el marbete de *Rime leggiadre, Rime piacevoli*, etc., y que se hicieron muy populares también en España²⁰.

¹⁸ Salcedo Coronel, *Segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora*, f. 546.

¹⁹ Garcilaso, *Epístola*, vv. 66-68.

²⁰ Véase Pezzini 2021, pp. 9-12. Con su postura alternativa, estas antologías de *capitoli* y sonetos burlescos tuvieron gran éxito entre los libros de poesía del siglo XVI (la primera se volvió a imprimir tres veces: en 1550 y en 1552 por el mismo Giunti, y en 1564 en Venecia por Domenico Giglio), y no solo (el *Primo libro*

Entre las muchas situaciones elegidas por la ecléctica pluma de los bernescos, destaca la afición por describir disgustos e incomodidades que el *yo*, en hábito de desafortunado viajero, confiesa sufrir. Se trata de la «fenomenología dell'incomodità», como la define Longhi²¹, que, combinada a menudo con una escritura narrativa que brota de la experiencia, caracteriza muchos *capitoli* y sonetos burlescos italianos.

En este sentido, parecen especialmente sugerentes cuatro *capitoli* —más de 200 versos en total incluidos en el mencionado *Secondo libro* de las obras burlescas—, que Mattio Franzesi, poeta un poco más joven que Berni, escribe con motivo de un viaje desde Roma, ciudad en que vivía y en la que trabajaba al servicio de la curia, hasta Padua y Venecia, en 1538. Dirigidos a cuatro destinatarios diferentes, amigos queridos de Franzesi que se han quedado en la ciudad papal, leídos de un tirón componen una especie de «lungo racconto a puntate»²² de su recorrido rumbo al norte. A lo largo de esta extensa crónica burlesca la mirada del poeta-viajero se concentra en los aspectos más prosaicos de su desplazamiento y destaca todo tipo de incomodidades (calles impracticables, comidas improvisadas, albergues sucios y camas incómodas) con una secuela de pretéritos perfectos narrativos (*raggiunsi, punsi, unsi...*, ubicados incluso en posición de rima) como los empleados por Góngora en el soneto 1 (*llegué, registré, busqué, vi, ballé*)²³.

Sin embargo, el texto más conocido, y modélico, dentro de la estirpe de crónicas jocosas italianas en verso, es el del *Prete da Povigliano* de Francesco Berni, *capitolo* que abre el *Primo libro* de las obras burlescas y que también Bandello cita en un epígrafe de

tuvo incluso seis ediciones entre 1721, Londres, Giovanni Pickard, y 1823, Leiden, G. Van-Der Bet). Sobre la difusión de las antologías de poesías, también burlescas, en España, véanse los datos proporcionados por Cerrón Puga 1993. Sobre el éxito en España de la poesía burlesca en el siglo XVII, véase Cacho Casal, 2003b. Sobre la influencia de los bernescos en la poesía satírico-burlesca de Quevedo remito a la monografía del mismo autor (Cacho Casal, 2003a).

²¹ Longhi, p. 206.

²² Longhi, p. 203. El primer *capitolo* describe el trayecto de Roma a Spoleto, el segundo de Foligno a Loreto, el tercero de Ancona a Bolonia, mientras que el cuarto se refiere al trayecto Corticella-Venecia.

²³ Trascibimos algunos fragmentos de uno de estos capítulos-crónicas de Franzesi. Los versos del poeta no cuentan con una edición moderna; en nuestra transcripción hemos retocado la puntuación. A continuación proponemos una traducción literal, verso por verso, al castellano para facilitar la comprensión de su sentido. «Ma basta, basta, oh che via, oh che via, / oh che fanghi, oh che strani rompicolli / ho io trovati e trovo tuttavia. / Pur venni a Castelnuovo e non mi volli / fermarvi e passai verso Rignano, / col pensier ritornando ai sette colli. / [...] / Or mentre l'alma pensa a tutti i sui, / cari amici e padroni, a Rignan giunsi / insu'l scoccar de' tocchi ventidui: / onde più innanzi la giumenta punsi, / tal ch'era appena tramontato il sole / ch'al borghetto arrivai e la gola unsi / [...] / ebbi dall'oste un sudicio riposo / et detti su'l piumaccio un gran tracollo / et così, tutto fiacco e sonnacchioso, / ho dirotto infin qui e farò il resto / [...] / Ma per tornare al resto del viaggio / la sera io me n'and' à a cena a Spuleto / et dormii sodo sotto un cortinaggio / [...].», (Mattio Franzesi, «Com'io partii da voi, con voi rimasi», a Messer Benedetto Busino, en *Secondo libro delle opere burlesche*, f. 72v y ss., cursiva nuestra).

«Pero basta, basta, Dios mío, Dios mío/ oh cuánto lodo, oh cuántos fastidios / he encontrado y encuentro todavía. / En fin, llegué a Castelnuovo y no quise / parar allí y seguí hacia Rignano, / con el pensamiento vuelto a las siete colinas. / [...] / Y mientras el alma piensa en los suyos, / en amigos queridos y señores, a Rignan llegué / cuando tocaban las veintiún campanadas: / pues antes la yegua piqué, / cuando ya se había puesto el sol, / que al pueblito llegué y la boca llené / [...] / recibí del posadero una cama mugrienta / y me tumbé pesadamente en aquel catre / y así, fatigado y soñoliento, / he viajado hasta aquí y haré lo que queda / [...] / Y volviendo a la crónica del viaje / por la noche me fui a cenar a Spuleto / y dormí mucho bajo una cortina / [...].».

sus *novelle*²⁴. Dirigido a un ilustre amigo de Berni (*messer Ieronimo Fracastoro*), el texto propone una detallada e hiperbólica crónica de una noche *horribilis* vivida en Povigliano²⁵ y reúne, de manera compacta y completa, los tópicos defectos de la estada incómoda. La finalidad lúdica del cuento, explicitada ya en el *incipit* («Udite, Fracastoro, un caso strano, / degno di riso e di compassione, / che l'altr'ier m'intravenne a Povigliano», vv. 1-3)²⁶, se traduce en una larga descripción del *lugar* y culmina en los detalles prosaicos acerca de la cama en la que al poeta le tocó pasar una mala noche:

Io gli vo drieto e 'l buon prete mi mostra la stanza ch'egli usava per granaio, dove i topi facevano una giostra. Vi sarebbe sudato un di gennaio [...]	91
In questo, addosso, a due pancacce vecchie vidi posto un lettuccio, anzi un canile, e dissi: «Quivi appoggerò le orecchie». [...]	121
O Muse, o Febo, o Bacco, o Agatirsi correte qua, ché cosa s'è crudele senza l'aiuto vostro non può dirsi; narrate voi le dure mie querele, raccontate l'abisso che s'aperse poi che fûrno levate le cande. Non menò tanta gente in Grecia Serse, né tanto il popol fu de' Mirmidóni, quanta sopra di se me ne scoperse: una turba crudel di cimicioni, dalla qual, poveretto, io mi schermia alternando a me stesso i mostaccioni. [...]	145
Er'io un torso di pera diventato o un di questi bachi mezzi vivi che di formiche addosso abbia un mercato, tante bocche mi avevan, tanti denti trafitto, punto, morso e scorticato.	161

²⁴ Se trata de la dedicatoria de la *novella* III, 55 en que Bandello hace alusión a una lectura pública del *capitolo* bernesco: «Il gentilissimo Berna a mia richiesta recitò il suo piacevole e facetissimo capitolo, scritto da lui al dottissimo nostro Fracastoro». Véase Rinaldi, 2010, p. 10.

²⁵ Pueblo cerca de Verona donde Berni tuvo que mudarse un tiempo para seguir a su señor, el poderoso datario de Clemente VII, Giovan Matteo Giberti. Más datos sobre la breve pero intensa vida del poeta toscano se pueden leer en Romei 1977.

²⁶ Berni, *Rime*, p. 131. No existe una traducción al español de las *Rime* de Berni. Ahora, y a lo largo del artículo, proponemos una traducción literal, verso por verso: «Oíd, Fracastoro, un caso raro, / digno de risa y compasión, / que el otro día me ocurrió en Povigliano».

Credo che v'era ancor dell'altre genti,
 come dir pulci, piattole e pidocchi,
 non men di lor animose e valenti²⁷.

Pues bien, a este desfile de animalejos y parásitos de todo tipo que caracteriza a este relato bernesco (*topi, cimicioni, pulci, piattole* y *pidocchi*, además de la referencia al pueblo mítico de los Mirmidones) parece remitir uno de los patronímicos (*Chinchón*) citado por Góngora en el soneto 2 (en que afirma no encontrar «...al de Buendía en todo el año; / el de Chinchón sí ahora...», vv. 12-13), según una modalidad opositiva ya adoptada por el toscano. Pensemos en el largo listado con que Berni indica «Nomi e cognomi di parte de' gentiluomini e cittadini Bolognesi i quali andarono a incontrare la cesarea maiestà quando entrò in Bologna a pigliar la corona [...]»:

Gualterotto de' Bianchi,
 Bonifazio de' Negri.
 Guasparre dell'Arme,
 Girolamo di Pace.
 Cornelio Albergato.
 Giovan Battista Pellegrino.
 Marcello de' Garzoni,
 Bastiano delle Donne.
 etc.²⁸

En resumidas cuentas, tanto el ritmo narrativo adoptado por los bernescos como el topos del *malo alloggio* y los juegos lingüísticos presentes en Berni afloran en la recreación del *lugar* evocado en los sonetos gongorinos. Cabe indicar, sin embargo, que, mientras en sus crónicas de viajes los poetas italianos añoran, desde una periferia en la que están de pasada, la vida de la Corte, Góngora, al contrario, subraya todas sus características negativas hasta desear, como veremos, partirse para volver a su patria.

PARTIR Y QUEDARSE

Queda por analizar el tercer soneto en que el tema del *malo alloggio* se combina, como en los precedentes, con el del menosprecio de Corte:

²⁷ Berni, *Rime*, p. 134 y sig. «Yo lo sigo y el buen cura me enseña / la habitación que le servía de granero, / donde bailaban ratones como en una ronda. / Uno se moría de calor un día de enero [...] / Allí, encima de dos bancas desvencijadas / vi puesto un camastro, o mejor dicho, una perrera / y me dije: "Aquí apoyaré mi cabeza" [...] / Oh Musas, Oh Febo, Oh Baco, oh Agatirsos, / venid aquí, ya que cosa tan cruel, / sin vuestra ayuda, no puede contarse; / narrad vosotros mis duras quejas, / contad el abismo que se abrió / cuando fueron apagadas las velas. / No llevó tanta gente a Grecia Jerjes, / ni tan numerosos fueron los Mirmidones, / como la turba cruel de chinches, / que me cayeron encima, / de la cual yo, pobre de mí, me defendía / abofeteando mi rostro en ambos lados. [...] Me había transformado en un rumiajo, / o en un gusanillo medio muerto / que tiene un mercado de hormigas encima, / tantas bocas, tantos dientes, me habían / traspasado, pinchado, mordido y desollado. / Creo que también había otras gentes, / o sea pulgas, ladillas y piojos, / no menos animosas y valientes que las otras» (traducción propia).

²⁸ Berni, *Rime*, pp. 111 y sig.

[Soneto 3]

De chinchas y de mulas voy comido;
 las unas culpa de una cama vieja,
 las otras de un señor que me las deja
 veinte días y más, y se ha partido.

De vos, madera anciana, me despido, 5
 miembros de algún navío de vendeja,
 patria común de la nación bermeja,
 que un mes sin deudo de mi sangre ha sido.

Venid, mulas, con cuyos pies me ha dado
 tal cox el que quizá tendrá mancilla 10
 de ver que me coméis el otro lado.

Adiós, Corte envainada en una villa,
 adiós, toril de los que has sido prado,
 que en mi rincón me espera una morcilla²⁹.

Fecha por Chacón en 1609, el texto parece referirse a una estancia del poeta en la ciudad de Madrid, ya por aquella fecha capital del reino y sede de la Corte. Sin embargo, la ausencia en él de una precisa referencia geográfica y la presencia de elementos comunes a los sonetos de ambientación vallisoletana, han llevado a anticipar su fecha de composición a 1603³⁰.

Bien mirado, de hecho, si por un lado la invocación a las mulas recuerda el cierre juvenalesco de los tercetos satíricos de 1609 («Mas basta, que la mula es ya llegada./ ¡A tus lomos, oh rucia, me encomiendo!»)³¹, por otro la alusión a la mala cama y a la posada incómoda parece una continuación de los motivos ya desarrollados en los sonetos 1 y 2. Además, la alusión al estatuto inmerecido de *corte*, otorgado a la que un tiempo fue una simple *villa* («...corte envainada en una villa», v. 12)³² confirma la oposición *villano/cortesano* ya presente en el soneto n. 2 (vv. 7-8)³³. De ahí que, si aceptamos esta hipótesis, el soneto pueda leerse como el acto conclusivo de un viaje cuya narración ya había empezado desde hace *un mes*.

Arrancando de un sintagma bimembre y de la fórmula progresiva del íncipit («voy comido»), el soneto prosigue con una serie de elementos deícticos desde el inicio del segundo cuarteto («de vos madera anciana me despido» v. 5), hasta el imperativo del primer terceto («venid» v. 9). A la despedida de la «madera anciana» (que tanto recuerda las «due pancacce vecchie» de Berni) y de la «nación bermeja» (que remite

²⁹ Góngora, *Sonetos*, ed. J. Matas Caballero, p. 926.

³⁰ La «hechura» y «las alusiones», parecidas a la serie de sonetos burlescos vallisoletanos, así como una nota manuscrita que relaciona el soneto con la misma ciudad, «impondrían», según Ciplijauskaitė, un cambio de fecha (Góngora, *Sonetos*, p. 181).

³¹ Góngora, *Canciones y otros poemas de arte mayor*, vv. 120-121.

³² El verso siguiente («...toril de los que has sido prado») propone una ingeniosa y prosaica intensificación de la oposición ya señalada (*villa/corte*).

³³ Véase también Ciplijauskaitė en Góngora, *Sonetos*, p. 181.

hiperbólicamente a la «turba crudel de cimicioni» descrita en el mismo *Capitolo* del italiano)³⁴, se contraponen así la invocación de las *mulas* que llevarán al poeta de vuelta y que han sido causa, según explica Salcedo Coronel, de un misterioso coste de alquiler fuera del presupuesto:

Quéjase don Luis en este soneto de la burla que le hizo cierto señor que, estando de partida para Córdoba su patria, le pidió que se detuviese para hacer el viaje juntos y habiéndole esperado más de veinte días pagando las mulas de vacío, se partió el señor sin avisarle. Describe graciosamente las descomodidades que le causó este engaño así en la posada como en la bolsa, despidiéndose últimamente de Madrid, con aguda, aunque atrevida, malicia³⁵.

Cabe destacar que el término *mulas* goza aquí de una peculiar polisemia, que permite establecer una nueva conexión entre el soneto 3 y los vallisoletanos. En efecto, en uno de ellos («¿Vos sois Valladolid? ¿Vos sois el valle?») el poeta se dirige a las damas de la ciudad para impedir que su uso desenfadado de los coches provoque inoportunas consecuencias escatológicas («Serenísimas damas de buen talle, / no os andéis cocheando todo el día, / que en dos mulas mejores que la mía/ se pasea el estiércol por la calle», vv. 5-8)³⁶. Recomendación que se desarrolla a partir del doble sentido de “mulas”, cuadrúpedo pero también, según indica Covarrubias, un

género de calzado antiguo, *latine* MULLEI; de este usaron al principio tan solamente los reyes de Albania; después se concedió en Roma a los patricios y últimamente ha venido a ser calzado de mujeres como ahora son las mulillas de color³⁷.

Del mismo juego (que volverá a emplear en la ambientación prostibularia del *Doctor Carlino*)³⁸, Góngora se sirve para pasar de la primera a la segunda parte del soneto 3: es decir, que las mulas antes evocadas como cabalgadura, se transforman, después, en el instrumento con que su desleal amigo le ha tirado una «coz» (vv. 9-10). Nótese, además, que el color típico de las *mulillas* se inserta en la sutil línea roja que cruza nuestro soneto (*nación bermeja, sangre, mulas y morcilla*) y que remite una vez más al color insistentemente evocado en los versos finales del mismo *capitolo* de Berni:

Mi levai che parevo una lampreda, 214
 un'elitropia fina, una murena,
 e chi non mel vol creder non mel creda:
 di buchi avevo la persona piena,
 ero io di macchie rosse tutto tinto,

³⁴ Con la que Berni, como se ha visto, evoca el enorme ejército de Jerjes y el pueblo de los Mirmidones en el *Capitolo del prete da Povigliano* (véase arriba vv. 151-154, con traducción al castellano en nota).

³⁵ Salcedo Coronel, *Segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora...*, f. 609.

³⁶ Góngora, *Sonetos*, ed. J. Matas Caballero, p. 725. Cursiva nuestra.

³⁷ Covarrubias, *Tesoro de la lengua*, s.v. *mulas*, (modernizamos la grafía). Como señala Poggi, 2014 (en particular p. 111), se trataría, pues, de un tipo de calzado, normalmente de color rojo, que, en el soneto escatológico, se ensucia a causa de la inmundicia (moral y de las calles) de Valladolid.

³⁸ Poggi, 2014.

parevo io proprio una notte serena³⁹.

Llegamos, finalmente, al saludo anafórico (*adiós/adiós*, vv. 12-13) y a la despedida complacida del poeta de la aborrecida ciudad que cierra el soneto, y posiblemente la serie de textos de ambientación vallisoletana. Después de una instantánea de lo mal que lo está pasando, la urgencia expositiva del poeta se dirige, por último, a la misma corte. Al indicar su voluntad de *volver*, Góngora hace hincapié en el valor de lo frugal («en mi rincón me espera una morcilla», v. 14), según las consideraciones ya presentes en una de las primeras letrillas burlescas («que yo en mi pobre mesilla / quiero más una morcilla / que en el asador reviente» vv. 13-15)⁴⁰. En ambos casos es evidente el eco de un conocido pasaje de la tercera sátira ariostesca, o sea la que, en palabras de Campeggiani, «segna il picco autobiografico di tutte le satire»⁴¹:

Chi brama onor di sprone o di capello,
serva re, duca, cardinale o papa;
io no, che poco curo questo e quello.

In casa mia mi sa meglio una rapa
ch'io cuoca, e cotta s'un stecco me inforco,
e mondo, e spargo poi di acetto e sapa,
che all'altrui mensa tordo, starna o porco
selvaggio; e così sotto una vil coltre,
come di seta e d'oro, ben mi corco.

[...]

Chi vuole andare a torno, a torno vada:
vegga Inghelterra, Ongheria, Francia e Spagna;
a me piace abitar la mia contrada.

Visto ho Toscana, Lombardia, Romagna,
quel monte che divide e quel che serra
Italia, e un mare e l'altro che la bagna.

Questo mi basta; il resto de la terra,
senza mai pagar l'oste, andró cercando
con Ptolomeo, sia il mondo in pace o in guerra⁴².

³⁹ Berni, *Rime*, p. 138. Son las últimas consecuencias de la noche transcurrida en la terrible cama de Povigliano. Obsérvese la alusión a unos pescados con la piel colorada y con pequeñas manchas (lamprea y morena) y al heliotropo, es decir a un mineral con vetas de color rojo. «Amanecí que parecía una lamprea / un heliotropo fino, una morena, / quien no quiera creerme, no me crea: / de agujeros tenía mi persona llena, / estaba de manchas rojas todo pintado / la verdad es que me parecía a una noche estrellada» (traducción propia).

⁴⁰ «y riase la gente», Góngora, *Letrillas*, pp. 115-116.

⁴¹ Véase el comentario de la *Sátira* III de Campeggiani en Ariosto, *Satire*, p. 95. Los versos ariostescos se citan de esta edición.

⁴² Ariosto, *Sátira* III, vv. 40-48, y vv. 55-63. «Quien busca honor de espuela o de capelo / sirva a rey, duque, cardenal o papa; / yo no, que nada de eso me preocupa. / Mejor me sabe en casa cualquier nabo / que yo guiso y ensarto y mondo y luego, / me aliño con vinagre y con arropo, / que en mesa ajena codorniz o tordo / o jabalí; y debajo de vil manta / duermo igual que si fuese de oro y seda. / [...] / Quien quiera viajar, viaje y vea / Hungría, Francia, España e Inglaterra; / yo prefiero vivir en mi comarca. / Vi Toscana, Romaña,

La evocación del nabo (= *rapa*), al que corresponde la morcilla cordobesa, conlleva el rencor y el desengaño de quien se ha visto negar, una vez más, un beneficio prometido, así como la confianza depositada en su señor⁴³. Desde luego, en los versos ariostescos el valor de lo frugal es la única opción de independencia que le queda al poeta cortesano. Al respecto, cabe recordar el móvil más frecuente de la pluma satírica de Ariosto, o sea, el imperativo de alejamiento de su hogar impuesto por sus mecenas, ocasión que lo lleva, a lo largo de su texto y de su vida, al aborrecimiento del lugar salvaje al que ha sido enviado (*Satira IV*), o bien a la negativa de moverse de su ciudad (*Satira I* y *Satira III*).

Ahora bien, en la dialéctica entre partir y quedarse, el provinciano Góngora intercambia los términos en juego, ya que no solo sus estadias en la corte son eventos esporádicos y no se deben a encargos de señores de la capital, sino que también su vuelta a Córdoba, lejos de ser una elección meditada como la que vive y describe Ariosto, es un recorrido obligado. Cabe subrayar, de hecho, que hasta 1617, año en que finalmente fue nombrado capellán del rey, Góngora no desempeñó ninguna función en la corte, ni pudo contar con la protección, buscada pero varias veces frustrada, de aquellos grandes señores a los que fue dedicando sus poemas.

PALABRAS CONCLUSIVAS

Termina aquí el recorrido esbozado por el Góngora viajero, que empieza con la evocación de su llegada a la sucia e inapropiada capital del reino, y se cierra con la resentida despedida de la corte y el deseo de volver a la vida simple de la provincia. A lo largo de este viaje, Góngora aprovecha motivos (la posada de mala muerte, la cama infestada por las chinches, las incomodidades sufridas lejos de su hogar y, en general, la narración de lo prosaico y de lo contingente) y recursos (juegos onomásticos, personificaciones, exageración hiperbólica de los defectos de los lugares visitados) que ya distinguían el repertorio de Berni y de sus seguidores, cuya poesía el cordobés no solo frecuentaba sino, como muestran algunos de sus versos satíricos-burlescos, incluso admiraba. Pero, a diferencia de los italianos, que en sus largos *capitoli* reiteran *all'infinito* detalles y situaciones captadas por una «mirada cruel»⁴⁴, en sus sonetos Góngora los condensa y los inserta, como escogidos elementos de un puzzle, en un contexto de sátira anticortesana.

Al criticar la corte y sus costumbres, además, el cordobés mira al Ariosto satírico. En los sonetos analizados, de hecho, no solo se muestra, como el ferrarés, «intenzionato a fare poesia con la sua biografia»⁴⁵, sino que también se complace quitándose los hábitos

Lombardía / el monte que divide y el que cierra / Italia, y los dos mares que la bañan. / Esto me basta; el resto de la tierra, / sin pagar hospedaje, lo iré viendo / (esté en guerra o en paz) con Tolomeo» (Ariosto, *Sátiras*, pp. 55-56).

⁴³ Cf. Campeggiani en Ariosto, *Satire*, pp. 96-97. Más adelante Góngora se referirá otra vez a su comida simple («en vuestra ausencia en el puchero mío / será un torrezno la Alba entre las coles») en el soneto «El conde mi señor se va a Napoles» (Góngora, *Sonetos*, ed. J. Matas Caballero, p. 1495), como comentamos en Pezzini, 2020.

⁴⁴ Macchia, 1945.

⁴⁵ Lo afirma Procaccioli, a propósito de *Satira VI*, en Ariosto, *Satire*, p. 206.

del cortesano en nombre de su independencia respecto del poder. Anhela así dejar el destino incómodo visitado para volver a su periferia, según el tópico de la vuelta al lugar tranquilo que también Ariosto, siguiendo a Horacio, elige como alternativa a sus disgustos de cortesano. De ahí que, en su último soneto, empiece remitiendo a un léxico y a motivos bernescos para terminar con una clara reminiscencia ariostesca.

A partir de esta coincidencia de situaciones y de la reelaboración de motivos tópicos ya desarrollados por la poesía burlesca y satírica italiana, Góngora llega así a dibujar aquella «géographie sentimentale de l'Espagne, aux contours nécessairement flous [...] où l'on discerne assez bien deux parties opposées: l'Espagne où Gongora se plaît, et celle où il ne se plaît pas», de la que tan acertadamente habla, en su imprescindible monografía sobre el poeta de Córdoba, Robert Jammes⁴⁶.

Referencias bibliográficas

- ARIOSTO, Ludovico, *Satire*, ed. Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura (BIT&S, Biblioteca Italiana Testi e Studio), 2019.
- ARIOSTO, Ludovico, *Sátiras*, edición bilingüe, traducción, prólogo y notas de José María Micó, Barcelona, Península, 1999.
- BERNI, Francesco, *Rime*, ed. Danilo Romei, Milano, Mursia, 1985.
- BERNI, Francesco, *Commento al Capitolo della Primera*, ed. Ezio Chiorboli, texto electrónico de Danilo Romei, Banca Dati “Nuovo Rinascimento” <http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/testi/pdf/berni/primiera.pdf>.
- BRESADOLA, Andrea, «Ariosto en la obra poética de Góngora», en *La hidra barroca: varia lección de Góngora*, eds. Rafael Bonilla Cerezo y Giuseppe Mazzocchi, Sevilla, Junta de Andalucía, 2008, pp. 161-172.
- CACHO CASAL, Rodrigo, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003a.
- CACHO CASAL, Rodrigo, «La poesía burlesca del Siglo de Oro y sus modelos italianos», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 51/2, 2003b, pp. 465-491.
- CACHO CASAL, Rodrigo, «La poesía satírica en el Siglo de Oro: el modelo ariostesco», *Bulletin of Spanish Studies*, 81/3, 2004, pp. 275-292.
- CAMPEGGIANI, Ida, *L'ultimo Ariosto. Dalle «Satire» ai «Frammenti autografi»*, Pisa, Edizioni della Normale, 2017.
- CERRÓN PUGA, M. Luisa, «Las Antologías de poesía italiana en la Biblioteca Nacional de Madrid (1532-1637)», *Edad de Oro*, 12, 1993, pp. 41-60.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, 1611.
- CUCCHIARELLI, Andrea «Ariosto, Orazio e la tradizione satirica latina», en Ludovico Ariosto, *Satire*, ed. Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura (BIT&S, Biblioteca Italiana Testi e Studio), 2019, pp. 265-288.
- GARCILASO DE LA VEGA, *Poesías castellanas completas*, ed. Elías L. Rivers, Madrid, Castalia, 1996.
- GÓNGORA, Luis de, *Canciones y otros poemas en arte mayor*, ed. José María Micó, Madrid, Espasa Calpe, 1990,

⁴⁶ «Son Espagne —continúa Jammes— c'est évidemment l'Andalousie, mais une Andalousie symbolique, qui inclut d'une part les souvenirs artistiques de l'Espagne musulmane, et qui s'étend d'autre part assez loin vers le nord, jusqu'au Tage semble-t-il» (Jammes, 1967, p. 120).

- GÓNGORA, Luis de, *Letrillas*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1980.
- GÓNGORA, Luis de, *Obras completas*, II, ed. Antonio Carreira, Madrid, Biblioteca Castro, Fundación J. A. de Castro, 2000.
- GÓNGORA, Luis de, *Sonetos*, ed. B. Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia, 1985.
- GÓNGORA, Luis de, *Sonetos*, ed. J. Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 2019.
- JAMMES, Robert, *Études sur l'œuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1967 (*La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia, 1987).
- Il primo libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni, di M. Gio. della Casa, / del Varchi, del Mauro, di M. Bino, / del Molza, del Dolce, & del Firenzuola [...]*, al cuidado de Anton Francesco Grazzini, il Lasca, Firenze, Giunti, 1548.
- Il secondo libro dell'opere burlesche, di M. Francesco Berni, del Molza, di M. Bino, di M. Ludovico Martelli, di Mattio Francesi, dell'Aretino, et di diversi autori [...]*, Firenze, Giunti, 1555.
- LONGHI, Silvia, *Lusus (Il Capitolo Burlesco nel Cinquecento)*, Padova, Antenore, 1983.
- MACCHIA, Giovanni, introducción a Francesco Berni, *Le rime*, Roma, Colombo Editore, 1945, pp. 7-25.
- PEZZINI, Sara, «Echi dell'Ariosto satirico in due sonetti di Luis de Góngora», en *L'amorosa inchiesta. Studi di letteratura per Sergio Zatti*, eds. Stefano Brugnolo, Ida Campeggiani y Luca Danti, Firenze, Cesati, 2020, pp. 371-382.
- PEZZINI, Sara, «Góngora y el "burlesco stile" de Berni: algunas notas críticas», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 24, 2021, pp. 9-29.
- POGGI, Giulia, «Modalità e connessioni satiriche nei sonetti gongorini contro la corte», en *Représentation, écriture et pouvoir en Espagne à l'époque de Philippe III (1598-1621)*, eds. Maria Grazia Profeti y Augustin Redondo, Firenze, Alinea, 1999, pp. 27-48.
- POGGI, Giulia, «*Mulas, pies, chapines*: una nota sul lessico (erotico?) del *Doctor Carlino*», en *Libri, manoscritti, scartafacci e altre rarità. Omaggio a José Luis Gotor*, eds. Loretta Frattale, Matteo Lefèvre y Laura Silvestri, Firenze, Alinea Editrice, 2014, pp. 107-117.
- RINALDI, Rinaldo, «Controcanto. Per alcune citazioni esplicite nelle novelle di Matteo Bandello», *Parole rubate, Rivista internazionale di studi sulla citazione*, 2, 2010, pp. 1-25.
- ROMEI, Danilo, «La strategia bizzarra di Francesco Berni», *L'approdo letterario*, 77-78, 1977, pp. 156-171.
- SALCEDO CORONEL, García de, *Segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora, comentadas por don García de Salcedo Coronel, caballero de la orden de Santiago, Primera Parte*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, Francisco Navarro, 1644.
- VITALETTI, Guido, «Per il tema del "malo alloggio"», *Giornale storico della letteratura italiana*, 83, 1924, pp. 376-380.

*

PEZZINI, Sara. «Góngora viajero entre Berni y Ariosto (a propósito de tres sonetos)». En *Criticón* (Toulouse), 145-146, 2022, pp. 151-165.

Resumen. El artículo examina tres sonetos en que Góngora combina el motivo autobiográfico del mal viaje con el del menosprecio de corte y lo hace a la luz de sus posibles modelos italianos: los *capitoli* de Francesco Berni y de los bernescos, y las *Satire* de Ariosto. A los primeros remite el motivo del mal alojamiento, así como el empleo de ciertos recursos retóricos; al segundo el motivo de raigambre horaciana de la comida frugal y la perspectiva formulada por el poeta de abandonar el *lugar*. Si, por un lado, esta lectura sugiere la adscripción literaria de Góngora al tema del viaje (lo que podría implicar un cambio de fecha en uno de los sonetos), por

otro confirma la visión sentimental de España que, según apuntó Robert Jammes, Góngora dibuja a lo largo de su poesía.

Palabras clave. Viaje, sátira, burla, Berni, Ariosto, Góngora, soneto

Resumé. Cet article étudie trois sonnets dans lesquels Góngora combine le motif autobiographique du mauvais voyage avec celui du mépris de la cour et il le fait à la lumière de ses possibles modèles italiens: les *capitoli* de Francesco Berni et des *Berneschi*; et les *Satire* de l'Arioste. Le motif du mauvais hébergement et l'utilisation de certains procédés rhétoriques renvoient au premier; au second, le motif horatien du repas frugal et la perspective du poète d'abandonner le lieu. Si, d'une part, cette lecture suggère l'affiliation littéraire de Góngora au thème du voyage (ce qui pourrait impliquer un changement de date pour l'un des sonnets), d'autre part, elle confirme la vision sentimentale de l'Espagne que Góngora, comme l'a souligné Robert Jammes, dessine dans toute sa poésie.

Mots clefs. Voyage, satire, burlesque, Berni, Ariosto, Góngora, sonnet

Summary. The article examines three sonnets in which Góngora combines the autobiographical motif of the bad trip with that of the contempt of court in the light of his possible Italian models: the *capitoli* of Francesco Berni and the *Berneschi*, and the *Satire* of Ariosto. The motif of the bad lodging, as well as the use of specific rhetorical devices, refers to the former; to the latter, the Horatian motif of the frugal meal and the poet's perspective of abandoning the place. If, on the one hand, this reading suggests Góngora's literary affiliation to the theme of the journey (which could imply a change of date in one of the sonnets), on the other hand, it confirms the sentimental vision of Spain that, as Robert Jammes pointed out, Góngora draws throughout his poetry.

Keywords. Travel, satire, burlesque, Berni, Ariosto, Góngora, sonnet

La autora. Doctora en la Universidad de Pisa, es profesora titular de Literatura Española en la Universidad de Roma TRE. Sus principales temas de investigación son la poesía y el teatro del Siglo de Oro. Ha publicado artículos sobre la poesía de Luis de Góngora y sus relaciones con la poesía italiana del siglo XVI, así como la edición crítica de las *Décimas* del mismo autor (Alessandria, 2018, 405 pp.). Próximamente aparecerá su edición crítica de la comedia *Peor está que estaba* de Pedro Calderón de la Barca (Iberoamericana/Vervuert). sara.pezzini@uniroma3.it