

La retórica del silencio en la poesía de Diego Hurtado de Mendoza: entre la contención viril y el servicio al imperio

En su poesía, Diego Hurtado de Mendoza introduce referencias al silencio, lo que coincide con una búsqueda de la simplicidad estética y con la importancia del secreto en su misión de agente imperial. La preferencia por la sobriedad en el lenguaje poético se opone a la escasa contención que demuestra en la correspondencia dirigida al secretario de Carlos V, revelando la naturaleza retórica del silencio. Dicho motivo, asociado al autocontrol, considerado por Erasmo y Castiglione como la virtud fundamental del varón, permite a Mendoza combatir ansiedades relacionadas con su posición subordinada en la corte, facilitando el desarrollo de una subjetividad masculina plena.

Palabras clave: *poesía renacentista, silencio, autocontrol, masculinidad, estética imperial*

In his poetry, Diego Hurtado de Mendoza introduces references to silence, which coincide with a search for aesthetic simplicity and signal the importance of secrecy for his mission as an imperial agent. The preference for sobriety in his poetic language opposes the lack of restraint demonstrated in his correspondence addressed to Charles V's secretary, revealing the rhetorical nature of silence. This motive, associated with the notion of self-control which Erasmus and Castiglione considered the fundamental male virtue, allows Mendoza to fight anxieties related to his subordinate position in the court and facilitates the development of a fulfilled masculine subjectivity.

Keywords: *Renaissance poetry, silence, self-control, masculinity, imperial aesthetics*

Aunque el estilo poético de Diego Hurtado de Mendoza ha sido caracterizado por la crítica como directo, sencillo y natural, ningún

estudioso ha notado la relación entre la moderación en el uso de tropos literarios, que contribuye al efecto de falta de afectación y manifiesta una voluntad de dominar el discurso, con la frecuente alusión al silencio en su poesía. En este trabajo propongo que la insistencia en el silencio, ya sea relacionado con la voluntad de permanecer callado, con la disyuntiva entre decir y no decir o con el lamento derivado de la dificultad de establecer una comunicación con la amada, se corresponde con la función clave del autocontrol en las nuevas codificaciones de la conducta masculina que surgen en el Renacimiento. También, la importancia de tasar las palabras debe interpretarse en relación con la relevancia del secreto en la misión diplomática a la que Hurtado de Mendoza se refiere en sus epístolas horacianas. La intención de permanecer callado que manifiesta en su lírica amorosa, en contraste con la espontánea sociabilidad que acompaña al ideal de la *aurea mediocritas* del que se hacen eco las epístolas morales, se opone a la escasa contención demostrada en su correspondencia privada.¹ En consecuencia, el énfasis en refrenar el discurso en sus poemas contrasta con la indiscreta verbosidad que exhibe en las misivas que envía, por ejemplo, al secretario de Carlos V, Francisco de los Cobos. Estas actitudes resultan inseparables tanto de la necesidad de afirmar una subjetividad masculina y aristocrática de acuerdo con los nuevos códigos de conducta establecidos por Baldassare Castiglione y Erasmo de Rotterdam, como de la obligación de ocultar, encubrir y disimular que eran inherentes a su función de agente imperial.²

Diego Hurtado de Mendoza, perteneciente a la poderosa familia de los Mendoza, nació en Granada en el recinto de la Alhambra en 1503 o 1504. Su padre fue Íñigo López de Mendoza, el segundo conde de Tendilla y marqués de Mondéjar, que ejerció de embajador español en la Santa Sede y más tarde de Alcaide de la Alhambra y primer Capitán General de la capital del antiguo reino nazarí.³ Aunque no resultó favorecido en la herencia familiar, Mendoza recibió una esmerada educación en lenguas clásicas, incluido el árabe, en la universidad de Salamanca y estudió averroísmo aristotélico en Italia.⁴ Dichos conocimientos determinaron su rechazo del catolicismo dogmático y le condujeron a una actitud tolerante con respecto a otras religiones, tal como se aprecia en la *Guerra de Granada* (1627).⁵ Así mismo, emprendió una carrera al servicio del Imperio español por la que accedió a la alta política internacional. Además de intervenir en el conclave eclesiástico convocado tras la muerte del Papa Adriano VI, asistió a las Cortes de Toledo en 1525, participó en distintas campañas militares en Italia y en Túnez, y se encargó en Inglaterra de las negociaciones del compromiso matrimonial entre Luis de Portugal, hermano de la emperatriz Isabel, y María Tudor. Posteriormente, fue nombrado embajador en Venecia, labor que ejerció entre los años 1539 y 1546, y, más tarde, representante imperial

en la Santa Sede y gobernador de Siena, entre 1547 y 1552. Durante su estancia en Italia, según se observa en la correspondencia dirigida al secretario de Carlos V, Cobos, y a su consejero, Antonio Perrenot de Granvela, obispo de Arras, Mendoza fue testigo de importantes eventos políticos. Destacan la toma de Castelnuovo por el Imperio otomano, la guerra contra Francia, las pretensiones imperiales sobre el Piombino y el Concilio de Trento, en el que participó en 1545. Mendoza finalizó su carrera diplomática en 1552, cuando huyó de Roma precipitadamente tras provocar la sublevación de los habitantes de Siena que, ayudados por los franceses, se rebelaron contra su decisión de construir un fuerte militar (Darst 7-19). A su vuelta a España, fue condenado por Felipe II a prisión y al exilio en Granada, con motivo de una fuerte discusión con Diego de Leyva en El Escorial sobre la paternidad de unos motes durante la agonía del príncipe Carlos (Darst 20-21). Además de por su actividad literaria y labor diplomática, Mendoza fue reconocido como experto coleccionista de monedas, objetos preciosos, obras de arte, manuscritos, así como ejemplares incunables y ediciones impresas de obras en griego, latín y varias lenguas vernáculas. Legó su extraordinaria colección de libros a la biblioteca de El Escorial, a la cual fue integrada un año después de su fallecimiento, en 1576.⁶ Mantuvo amistad con las grandes personalidades de la política y de la cultura renacentistas, entre otros, Boscán, Garcilaso de la Vega, Aretino, Bembo, Piccolomini, Manuzio, Vasari y Tiziano (Darst 1-24; Díaz Larios y Gete Carpio 9-29). Durante su estancia en Venecia actuó como intermediario en el encargo de los retratos de Carlos V y de su esposa, Isabel de Portugal a Tiziano, que realizó uno de cuerpo entero de Mendoza, considerado por Vasari el primero de su género y al que Aretino dedicó un soneto (Checa Cremades 169-74).⁷

En general, el motivo del silencio, integrado en la antítesis decir/callar, constituye un elemento característico del lenguaje codificado de la lírica cancioneril del siglo XV (Battesti-Pelegrín 187-88).⁸ Asimismo, mientras que el tema de la imposición del silencio tiene sus raíces en el amor cortés, es un motivo central en la “Canción 23” de Petrarca, en la que el poeta incluso reclama la función de los útiles de escritura, el papel y la tinta, para expresar lo que a él no le es negado: “le vive voci mi’erano interdritte,/ ond’ io gradai con carta et con incostro:/ ‘Non sono mio, no; s’i io moro il danno è vostro” (“Las vivas voces me están prohibidas/ por lo que grité con papel y tinta/ ‘No soy mío, no, si muero, el daño es vuestro”); mi traducción) (vv. 99-100). El uso de dicho motivo tiene su precedente en la literatura española en *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro. Recuérdese que Laureano envía cartas a Laureola y emplea al Auctor como un emisario, ya que no es capaz de mantenerse mudo en la prisión del amor. De igual manera, el tratamiento del silencio en la obra de Hurtado de Mendoza se asemeja al que se observa

en algunas composiciones de Boscán pertenecientes al *Libro II*.⁹ Con posterioridad, también Luis de Góngora subraya en la *Fábula de Polifemo y Galatea* el valor estratégico de no articular palabra al referirse al “mentido / retórico silencio” (vv. 259-60), empleado por el pastor Acis para seducir a la bella ninfa Galatea.

En los poemas de Hurtado de Mendoza, tanto en los compuestos en verso tradicional octosílabo como en el endecasílabo propio de la lírica italiana, el sujeto poético se debate con frecuencia entre confesar su amor u ocultarlo a causa de la actitud esquiva de la dama y de la naturaleza inefable de su sentimiento. En ocasiones el lenguaje pierde su primordial función transmisora a causa del exceso emocional que impide la enunciación del mensaje amoroso. Por ejemplo, en una epístola en redondillas inspirada en la “Oda a la flor de Gnido” de Garcilaso, en la que se desarrolla la fábula ovidiana de Ifis y Anaxárate, la escritura se presenta como un recurso sustitutorio de la oralidad para la comunicación del sentimiento. En el poema, Ifis, ante la imposibilidad de declarar a Anaxárate su amor en persona, se esfuerza por ganar el afecto de la bella princesa acudiendo todos los días a su casa y confiando en el poder mediador de la escritura: “a la tinta y [a] papel / encomienda su secreto / porque con menos respeto / lo vea la causa dél” (Hurtado de Mendoza, “Carta en redondillas” vv. 221-24).¹⁰ Además, Ifis recurre al lenguaje codificado de las flores para anunciar públicamente su pasión, siguiendo la costumbre de colocar ramos en la puerta de las damas: “Aquellos tiempos usaban / los que trataban amores / colgar guirnaldas de flores / en casas de las que amaban” (vv. 41-44). Sin embargo, fracasa en sus esfuerzos de prescindir de la comunicación oral, al emplear ante la falta de éxito en su empresa, un discurso agresivo y desesperado en el que acusa de crueldad a Anaxárate y le responsabiliza de su suicidio. Aunque en el poema se declara la incapacidad del lenguaje oral para comunicar el sentimiento amoroso, termina por constituir el recurso empleado para anunciar públicamente la fuerza de una pasión de carácter solipsista, puesto que emerge al margen de cualquier interacción con Anaxárate o consentimiento por parte de la misma.

En otras composiciones, el sujeto poético declara que el mayor sufrimiento no es tanto la falta de correspondencia de la amada, sino la imposibilidad de expresar libremente la enorme pena que le provoca. Por ejemplo, en las “Quintillas al silencio de sus quejas”, el poeta mantiene que:

De los tormentos de amor
que hacen desesperado
el que tengo por mayor
es no poder quejar
el hombre de su dolor. (vv. 1-4)

También, culpa a la dama de su frustración ante la inviabilidad de manifestar su pesar: “pues quieres que un triste muera / sin el gusto de quejarse” (vv. 34-35). Así mismo, en la canción compuesta en redondillas “Cuidados, pues que tenéis”, el poeta muestra su aflicción, no solo como consecuencia de la renuncia a su libertad personal a la que le conduce su pasión (“sujeto [el] libre albedrío” v. 2), sino, sobre todo, por la necesidad de ocultarla: “Luego a la hora entendí / que era menester guardarme, / y comencé a recatarme / de todos sino de mí” (vv. 5-8). En versos posteriores se refiere a esta obligación de mantener la reserva en cuanto a sus emociones en términos similares (“escondida brasa” v. 11; “Oigo, veo, sufro y callo” v. 13; “no oso descubrir” v. 20).

En la “Carta en redondillas estando preso”, el poeta se lamenta desde una prisión metafórica del malestar causado por la indiferencia de Filis, que no se atreve a manifestar de modo explícito, puesto que las “tristezas y soledades / y quejas muy [reca]tadas / que, sin no son declaradas, / a lo menos son verdades” (vv. 13-16). Aunque insiste de nuevo en el poder de la literatura para suplantar a la voz viva (“Y por mi escriba la pluma / lo menos de lo que paso, / que escribir de paso en paso / fuera una prolija suma” vv. 44-47), reitera que es el temor el principal impedimento para expresar abiertamente sus sentimientos: “Abra la boca el que osa, / que a mí el miedo me lo niega” (vv. 89-90). Sin embargo, el infortunio del poeta no se debe únicamente a su frustración por no osar a comunicar su dolor, sino que este es ocasionado por la negativa de la dama a responder a sus quejas: “Esta es la mayor fatiga / que al triste aflige y da pena, / porque (el) callar le condena y amenazar le castiga” (vv. 109-12). De este modo indica su pesar ante la falta de respuesta de una dama a la que increpa: “y tu enemiga demuestras, / cuando mis males entiendes; / si te cansas o te ofendes, / sólo a tu pecho lo muestras” (vv. 137-40). En la última cuarteta, ante el carácter retórico de la pregunta sobre la razón por la que Filis se niega a dialogar, termina subrayando el poder de la lírica para sustituir al mensaje oral: “El quejarme yo lo pago; / escribir caro me cuesta / si el callar dan por respuesta / siendo lo mejor que hago” (vv. 253-56).

Así mismo, en la canción compuesta en redondillas “Pesares, si me acabáis”, Mendoza subraya la efectividad del acto de escribir para declarar la pasión amorosa a una dama inabordable: “La que me manda y consiente / contar mis males en suma / dará licencia a la pluma / que mis ternezas le cuenta” (vv. 5-8). No obstante, a lo largo del poema da cuenta del progresivo deseo de ocultamiento que sigue al temor a exponer sus emociones en público, ya que, como indica, “comenzó “a tener recato / ... / y guardarme de las gentes” (30-32), del mismo modo que se “guardaba” de la amada (34). La imposibilidad de esconder el interés amoroso, cuyas manifestaciones

externas el poeta no es capaz de controlar, se revela en los versos siguientes mediante paradojas que aluden al entrecruzamiento entre lo aparente y lo oculto en la experiencia sentimental, tales como “confesar negando”, así como “pruebas” “encubiertas y nuevas” (v. 42, v. 43). La desesperación absoluta que le hace temer por su muerte le lleva a un anhelo de comunicación directa con la amada: “¡Oh quién pudiese, pues muero / hablar con mi matadora! (vv. 69-70). Sin embargo, comprende la escasa utilidad de la empresa, pues si decide “descubrirle” a la dama su “fatiga” (v. 74), solo logrará su enfado (“que en más tengo no enojarnos / aunque pudiese hablaros / que cuanto espero y merezco” (vv. 81-84). Más sensato resulta, por lo tanto, encubrir su tormento, tal como mantiene: “que será bueno guardarme / de vos y de mí y de todos” (vv. 106-07). Concluye en la estrofa final que prefiere que su pasión sea pasto del mismo fuego que la alimenta antes de ser confesada: “Es amor fuego en que ardo, / cuidado es que lo atiza, / y pesar torna en ceniza / cuanto yo en mi pecho guardo” (vv. 121-24).

Así mismo, en las “Redondillas de pie quebrado estando preso por una pendencia que tuvo en palacio”, cuyo título, atribuido a su primer editor, alude, como en el caso del poema anterior, a una prisión alegórica, Mendoza reafirma su fortaleza de espíritu y determinación de soportar sus penas en silencio por medio del estribillo “sufro y callo” (v. 6). De nuevo, el poeta se queja por tener que esconder su pasión: “¡Oh cuánto tiempo he callado, / por gustar quien lo ha mandado / de mandarlo, / sufrido y disimulado!” (vv. 7-10). No obstante, deja constancia de su entendimiento del poder de la voz poética al confesar su deseo de hacer de su amor no correspondido la materia prima de las redondillas. En la última estrofa reclama el derecho a verter su desasosiego en sus versos como justa compensación al peso de su aflicción: “Considera que el que rabia, / con el dolor nunca agravia / en publicallo; / . . . // No es mi mal para creer, / ni menos para poder/ disimulallo” (vv. 61-69). Aunque reitera el dilema al que se enfrenta el amante que no puede decidir entre declarar u ocultar su pesadumbre, tal como señala la oposición “publicallo/ disimulallo”, situada en el verso central de cada una de las quintillas, al final vence la potestad del poeta. De la contienda interna, subrayada por la antítesis, emerge un sujeto capaz de confirmar a través de la lírica la fuerza anímica con la que se enfrenta a su precario estado emocional. De este modo, enfatiza la naturaleza meramente retórica del silencio a cuya opción apelan los versos que, sin embargo, publican sus sentimientos.

También en los poemas compuestos siguiendo el modelo italiano fundamentado en el uso del endecasílabo, Mendoza recurre a una retórica similar en torno al silencio por medio de la que marca la firmeza de su carácter. Por ejemplo, en el “Soneto XXXIII”, repite diferentes variantes del verbo callar que aparece en el primer verso, “Vuelve al cielo, y el tiempo

huye y calla” (v. 1), para insistir en que es precisamente la angustia que siente lo que le hace reafirmarse a sí mismo como sujeto: “Yo sufro y [callo] y dí[go]te, señora: / ‘¿Cuándo será aquel día que estaré/ libre desta contienda en tu presencia?’” (vv. 9-11). Al igual que en la mayoría de sus sonetos, tal como demuestra Ignacio Navarrete, Mendoza adopta en este poema un estilo austero que resulta compatible, tanto con los códigos cortesanos basados en el concepto de la *sprezzatura* prescrito por Castiglione, como con el paradigma de naturalidad recomendado por Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua* (“Juan Valdés”).¹¹ Para Navarrete, dichos sonetos se caracterizan por la falta de afectación que el humanista considera representativa del estilo imperial a cuya formación Mendoza contribuye (“Juan Valdés” 16-18). El crítico destaca el uso de términos prosaicos, la simplicidad de una sintaxis cercana a la prosa, además de la ausencia de elementos propios de la poesía de cancionero, tales como licencias métricas, complicados juegos de palabras, el motivo del amor como servicio, las hipérbolos sagradas o la visión feudal del poeta como vasallo de una dama (Navarrete, “Juan de Valdés” 16). Así mismo, aunque la noción del amor y el uso de la antítesis coinciden con la tradición petrarquista, no aparecen otros rasgos asociados con la lírica renacentista, tales como la metáfora, la naturaleza y el erotismo (Navarrete, “Juan de Valdés” 17).¹²

Mendoza muestra su conformidad con una norma literaria basada en la economía de recursos poéticos como expresión de un estilo viril que concuerda con la oposición que manifiesta Erasmo a la recargada retórica ciceroniana. El holandés sigue a Séneca y a Quintiliano en la defensa de un estilo basado en la contención, cuyo cultivo asegura una prudente distancia con lo femenino, dada la frecuente asociación de las mujeres a la incontinencia verbal (Parker, *Literary* 8-35). En *De lingua* (1525), Erasmo denuncia la locuacidad excesiva de los escritores que hacen gala de sus “lenguas femeninas” y favorecen las palabras sobre los hechos (Parker, *Literary* 201; Parker “Viril Style” 101). En una epístola fechada en 1527, el holandés aboga por un estilo literario “more genuine, more concise, more forceful, less ornate and *more masculine*” (ctd. en Parker, “Viril Style” 101). También en *De Copia*, así como en otros segmentos de su obra, sostiene Erasmo la incompatibilidad de la elocuencia ciceroniana con un desarrollo pleno de la hombría e indica la necesidad de adoptar el “estilo viril” de los espartanos, que huían de una retórica demasiado elaborada que tachaban de afeminada (Parker, *Literary* 14; Parker “Viril Style” 201).

Asimismo, es necesario atender a la conexión entre el énfasis en el silencio que presenta la poesía en endecasílabos de Mendoza y su labor como diplomático al servicio de Carlos V. En la Canción II, compuesta al modo de una *canzone* italiana, el poeta se queja de que el dolor por la ausencia de la amada se agudiza al hallarse en “tierra extraña” (v. 1). El

poema denota tanto el sentido del aislamiento de Mendoza al encontrarse lejos de la patria como de pérdida, ya que se sabe desdeñado por la dama. Cuestiona su capacidad para desahogar su pena y recibir “consuelo” (v. 2) mediante la creación poética. El dolor, derivado de su doble exilio, emocional y territorial, constituye un obstáculo a su expresión, anulando el efecto catártico de la lírica. En este caso, el silencio se manifiesta como un acto involuntario al constituir un efecto negativo de su aflicción, que entorpece la mente del poeta y le incapacita para enunciar su queja: “Pues cuando quiero no puedo hablar, / que pierdo la razón mas no el sentido” (vv. 12-13). En las estrofas siguientes, la pesadumbre por la ausencia de la amada se corresponde con el dilema entre compartir sus cuitas o permanecer en silencio:

También maldigo el lugar [a] donde voy,
y el tiempo porque pasa y no te veo,
a la hora que te vi y a la sazón,
que siempre le procuro y no la hallo,
[Si hablo me maldigo y cuando callo,]
maldigo la voluntad y (a) mi razón,
y (a) tu aborrecimiento y mi deseo. (vv. 59-62)

El poeta lamenta el deber ausentarse en la misma medida que enfrentarse a la falsa disyuntiva entre hablar o callar, puesto que cualquiera de las dos opciones conducirá al arrepentimiento. A la tensión petrarquista entre esperanza y desilusión, la composición añade la problemática derivada de las dificultades para expresar las cuitas, debido a la merma de sus facultades intelectuales o dada la certeza de que su discreción no logra ocultar la pasión:

Muéve[me] el deseo, (y) ciégume la fe,
muchas veces querría disimular,
pero descubro más disimulando;
liviano es el cuidado que decirse
puede, y el que no puede sufrirse
él mismo se descubrirá callando,
que no presta ser mudo ni hablar. (vv. 70-76)

Teniendo en cuenta el puesto de embajador que ocupa Mendoza, la inclusión en la estrofa de términos pertenecientes al campo semántico del secreto, como “disimular”, cuyo significado subraya mediante su derivado “disimulando”, así como de la actividad verbal, tal como “decirse”, “callando”, “mudo” o “hablar”, debe relacionarse con la obligación de todo

diplomático de controlar la comunicación y de tratar de recopilar la máxima información mientras oculta los planes o las intenciones del poder al que sirve. El trasvase de conceptos afines al campo de la diplomacia, la inteligencia y el espionaje al lenguaje de la lírica amorosa muestra la conflictiva subjetividad de Mendoza, así como la capacidad de su mensaje poético para contener las múltiples facetas de su compleja personalidad. Dicho mensaje, no solo reproduce el conflicto emocional que finge encubrir con el propósito de destacar su poder de autodomínio y el éxito a la hora de controlar el discurso. Además, revela su talento para adaptar el lenguaje a las distintas posiciones que adopta como sujeto y a las circunstancias de las diversas localizaciones en las que éste se ubica.

Los términos relativos a la comunicación oral se repiten a lo largo de la "Carta III" encabezada con los versos "A Marfira, Damón salud envía" (v. 1), que Mendoza dirige posiblemente a doña Marina de Aragón. En el primer verso del tercer terceto, el poeta justifica la determinación de guardar silencio y propagar mediante la lírica su desazón por la indiferencia de la dama, ya que "Amor manda escribir y no hablar;" (v. 7). La magnitud de su pesadumbre es tal que prefiere no declararla, pues como indica: "Si quisiese contarte mis cuidados / no sé si mi paciencia bastaría, / que aun para dichos son desesperados" (vv. 19-21). En los tercetos siguientes insiste en la inutilidad en esforzarse en compartir sus cuitas con Marfira, dada su inaptitud a la hora de articular un discurso coherente:

Tú serás, aunque parte, buen testigo
 cuántas veces me vi determinado
 a decirte, señora, lo que digo,
 Allí muriera yo desesperado
 cuando vi que pudieras entender,
 lo que yo no te dije de turbado.
 Desde aquel punto comenzó a caer
 del todo mi esperanza y tu memoria;
 ni yo supe hablar ni tú creer. (vv. 37-45)

Aunque se propone confesar oralmente sus sentimientos ("a decirte", "lo que digo"), la comunicación resulta inviable al no atinar a expresarse con propiedad ("no te dije de turbado", "no supe hablar"). Así mismo, toma en cuenta la escasa disposición de Marfira a iniciar una conversación, por lo que acusa la amada de "ser tan cruel tu voluntad / y en tener tan cerrados los oídos" (vv. 65-66). En versos posteriores, el poeta concluye que su futuro sentimental no resulta alentador al depender de una condición de cumplimiento imposible que consiste en declarar lo que se halla en su

interior, ya que “Cuanto mal hace amor es razonable / si el remedio va fuera de esperanza / y no se puede ver [sin que] se hable” (“[III] Carta” vv. 76-78).

A pesar de que en las composiciones se enfatizan los obstáculos que encuentra el sujeto poético para compartir sus emociones con la amada, las consecuencias de estas dificultades son positivas puesto que el silencio del amante cortesano confirma la autenticidad del enamoramiento, según los códigos aristocráticos. Si la determinación con la que se enfrenta a la lucha interna entre decir o callar revela la fortaleza interior de Mendoza, su incapacidad para articular palabra delante de la amada resulta oportuna para subrayar su estatus nobiliario, puesto que el objetivo de todo caballero es mantener su pasión en secreto. Tal como recomienda Castiglione, el verdadero cortesano no se prodiga en palabras que carecen de valor en comparación con la fuerza y honestidad de su deseo.¹³ En el tercer libro, el personaje de Julián el Magnífico, habla con reticencia, “no de quien ama, sino de quien dice amores”, puesto que “los verdaderos enamorados, como tienen el corazón caliente, así tienen la lengua fría ‘*col parlar roto e subito silencio*’. Y así por ventura no sería muy gran sinrazón decir que el que mucho habla[,] ama poco” (Castiglione 419). El Magnífico se refiere a la obligación del que profesa un afecto sincero de esconderlo y actuar de modo que no se note, dado que, tal como como indica, “el que hubiese de amar secretamente, es necesario que señale tener menos fuego en su corazón del que tiene y . . . y disimule sus deseos, . . ., y ría muchas veces con los ojos y con la boca, cuando llora con el corazón y con las entrañas, y finja ser muy pródigo de lo que es muy escaso” (Castiglione 433). En el libro segundo de *Il cortegiano*, Castiglione aconseja a los caballeros a restringir las palabras, ya que los que “por ser demasíadamente grandes habladores pasan el término que les conviene y quedan groseros y fríos; porque no tienen respeto a la calidad de aquel con quien hablan, ni al lugar donde se hallan, ni al tiempo, ni a su propia autoridad, ni a la templanza que ellos mismos deberían guardar” (267). El mantuano, que comparte con Mendoza su condición de diplomático, aporta en este apartado consejos encaminados al control de la palabra, sobre todo en materia humorística (Castiglione 265-339).¹⁴

La necesidad del caballero de ejercer dominio sobre el lenguaje se relaciona con la nueva codificación de la conducta masculina establecida en España por los erasmistas.¹⁵ Por ejemplo, Antonio de Guevara incorpora en su *Libro primero de las Epístolas familiares*, compuesto hacia 1539, comentarios sobre las consecuencias negativas de hablar de una forma incontrolada.¹⁶ Apunta que “al hombre que teme mucho la muerte y desea tener larga vida ponga muy gran guarda en su lengua” (Guevara 121-22). También Pedro de Luján, en *Coloquios matrimoniales* (1550), aconseja que se eduque al hijo varón para que sea “muy reposado en todo lo que hiciere y en lo que hablare” (250). Para Luján, el joven virtuoso debe distanciarse de

aquéllos que “todo el tiempo gastan en consejuelas y chismeras” y no puede “hacer ni decir cosa por donde merezca ser castigado” (256).¹⁷ Cristóbal de Villalón se muestra todavía más estricto al prescribir el silencio en *El scholástico*, compuesto hacia 1538. El humanista sugiere que el alumno “por inviolable ley ... callase y oyese hablar a otros, y el tiempo que había de callar era cinco años” (Villalón 208).¹⁸ Villalón asesora a los “buenos maestros” que “enseñen a sus discípulos a callar mucho y hablar poco y muy pensado, porque moço parlero nunca habló cosa de provecho” (207). Por consiguiente, la moderación en la expresión, tanto oral como escrita, constituye un aspecto primordial de un estilo literario varonil basado en la naturalidad y en la austeridad. Dicho estilo resulta válido para la creación de una cultura imperial unificada, además de seguir el criterio de autocontrol en el que se fundamenta el código de comportamiento masculino propuesto por los seguidores de Erasmo tras la publicación de *De civilitate* (Elias 83-84). En general, la poesía de Mendoza apela a los ideales estoicos en torno al autodomínio que se entrecruzan con el canon poético de Horacio, tal como destaca Blühler (299-304).¹⁹

Silencio, secreto, ocultamiento y disimulación, así como también, discurso, comunicación, mensaje y enunciación, constituyen elementos claves de la lírica de Hurtado de Mendoza que resultan esenciales para el desempeño de su labor diplomática, tal como se evidencia en las epístolas compuestas en tercetos encadenados. El poeta muestra en estos poemas, escritos probablemente entre los años 1539 y 1553 durante su estancia como embajador en Italia, primero en Venecia y después en Roma, la relevancia de la comunicabilidad y sociabilidad renacentistas en el marco de un entorno doméstico rural (Martínez Góngora, *La utilización* 91-117). En dicha localización idílica, Mendoza evoca el disfrute de la amena conversación con amigos y colegas, aderezada por la gracia, el ingenio y la inteligente comicidad de la facecia. El agradable coloquio se corresponde con el elogio de la vida sencilla inspirado en el ideal aristotélico de la *aurea mediocritas*, cuya puesta en práctica Castiglione recomienda en el ámbito cortesano, en el que “Es luego lo más seguro en el modo de vivir y en la conversación ordinaria regirse siempre con templanza y tomar una buena medianía” (265).

En la “Epístola a Boscán”, la primera epístola horaciana en tercetos encadenados compuesta en castellano, así como en otras dirigidas a don Luis de Ávila y a su hermano don Bernardino, Hurtado de Mendoza sitúa la aspiración a la dorada medianía en el centro del discurso moral propio del género (Rivers 182). El poeta reflexiona en la segunda parte de “Epístola a Boscán” sobre la importancia de desarrollar una vida virtuosa de acuerdo con el criterio de moderación y el principio estoico de la ataraxia: “El hombre justo y bueno” (Hurtado de Mendoza “[IV] Carta” v. 103), “Siempre

vive contento con su suerte / buena o mediana, como [él] se la hace / y nunca estará más ni menos fuerte” (vv. 115-17).²⁰ Aun manifestando un anhelo aristocrático de huir “[d]el vano vulgo” (v. 168), se contenta con una existencia basada en una “[medianeza] comedida” (v. 167). En su particular versión del tema del menosprecio de corte y alabanza de aldea, entronca con la tradición pastoril inaugurada por la Arcadia virgiliana para describir una existencia idílica en su retiro rural (vv. 178-86).²¹ Este marco ético y espacial, configurado en torno al tópico del *beatus ille*, resulta útil para resaltar por oposición las exigencias que conlleva su participación política. Hurtado de Mendoza insiste en su ambición de alejarse de las servidumbres asociadas a su función de agente imperial en los versos siguientes: “Entonces haría yo sabrosa vida, / libre de las mareas del gobierno” (vv. 169-70). De este modo, aspira al goce sencillo de la vida campestre, a degustar cerca del “fuego en el invierno” (v. 172) el “manjar” (vv. 173) “rústico” (vv. 174), y a disfrutar del efecto del “vino antiguo [que] nunca faltaría / que los pies y la lengua me trabase” (vv. 176-77). Imagina la posibilidad de relajar la autocensura lingüística a la que le obliga su posición y desinhibir despreocupadamente su conducta bajo el efecto del alcohol. Fantasea también en esta “Epístola a Boscán” con la visita de sus amigos a su casa de campo a la que acudirían “a descansar” (v. 197), “cansados” de sus tareas profesionales (v. 199), “uno de pleitos, otro de juzgar” (v. 201) y se unirían a su anfitrión en un desenfadado coloquio salpimentado de chanzas y anécdotas divertidas:

Allí se reiría [d]el bien y [d]el mal;
y cada uno hablaría a su guisa
y escucharía el que no tiene caudal.
Del contar no se pagaría sisa,
y podría ser venir otro Cetina
que la paciencia nos tornase en risa. (vv. 205-10)

Se puede sugerir que la visión idealizada del retiro campestre, que la “Epístola a Boscán” describe como liberador y óptimo para el cultivo de la amistad, así como el disfrute del vino y de la alegre conversación se convierten en una declaración de la resistencia de un sujeto dependiente de los designios del individuo más poderoso de su tiempo. Las epístolas horacianas prueban la continuidad existente entre la esfera pública y la privada, por lo que el afán de disfrutar del refugio rural en la gozosa compañía de los amigos y de la amada se convierte en materia poética que funciona como vehículo de expresión de lo que no se atreve a manifestar en el marco de su misión diplomática. Es cierto que dicha misión, condicionada por su aptitud para dominar las redes de comunicación y de obtener información reservada, constituye un obstáculo para el seguimiento del

paradigma horaciano del *nil admirari*, que garantiza el ideal de “vida descansada” (v. 3), destacado en esta “Epístola a Boscán”. No obstante, Mendoza transfiere con éxito al lenguaje literario elementos de su experiencia de servidor imperial, apelando a su condición de poeta aristocrático desconocedor de la diferencia entre *otium* y *negotium*.

La confusión de espacios y tiempos que caracteriza la existencia del agente imperial se revela de modo explícito en la Epístola “A Don Luis de Zúñiga”, cuyo destinatario ocupa asimismo un cargo diplomático al servicio de Carlos V.²² En esta ocasión, presenta el oficio público como perfectamente compatible con la meta de hacer del apartamiento rural el lugar idóneo en el que llevar a la praxis el ideal de la dorada medianía. En la segunda parte de la epístola, Mendoza muestra su desaprobación con aquellos que caen en los “dos extremos que están lejos del medio” (Hurtado de Mendoza, “A Don Luis de Zúñiga” v. 96), exhortando a su amigo a elegir la senda contraria, lejos de ambiciones y riesgos inútiles (v. 99). El poeta sugiere la posibilidad de una conciliación entre el tópico aristotélico y la misión diplomática que comparte con don Luis al exhortarle a que persevere en su voluntad de apoyar al emperador: “Tú sirve al señor que has elegido, / acompaña en presencia sus victorias / y el nombre por las gentes extendido” (vv. 100-102). Al extenso elogio de Carlos V, que identifica con Alejandro Magno, sigue, en contraste, la defensa del retiro doméstico: “Otro mundo es el mío, otro lugar / otro tiempo el que busco, y la ocasión / de venirme a mi casa descansar” (vv. 154-56). El poeta insiste en esta epístola en su deseo de refugiarse en el hogar, que se corresponde con la aspiración de conducirse de acuerdo con los principios estoicos y la ética aristotélica. No obstante, dichos principios, opuestos en apariencia a la persecución de la gloria mundana de la que goza el emperador, a cuya alabanza dedica las estrofas precedentes, se presentan como afines a la faceta pública del poeta. En los siguientes tercetos, Mendoza se reafirma en su propósito de compaginar su apoyo a Carlos V con una existencia tranquila, alejada de la ambición desmedida y del exceso (vv. 157-62).

El poeta reflexiona sobre la frecuente irrupción del deber político, en concreto, el relacionado con el control de la comunicación, en el área privada, refiriéndose a un instante específico en el que el momento de esparcimiento en grata compañía es interrumpido por la llegada de un destacado diplomático. En tono jocoso, Mendoza señala la rara habilidad del ilustre visitante para entretener a los reunidos narrando sus aventuras en el camino sin revelar absolutamente nada de la razón de su llegada, aun después de haber bebido:

Vendrá un embajador de gran linaje,
por ventura cansado del camino,

[que se pondrá] a contarnos el viaje.
 Pintará las jornadas con el vino
 en la mesa y dirá sus hazañas,
 y tendrá muy secreto a lo que vino.
 No le podréis sacar con dos mil mañas
 lo que el hombre querría que hablase,
 aunque le escudriñéis las entrañas. (vv. 172-80)

Tras fracasar en sus esfuerzos de sonsacar al embajador el motivo de su visita, al poeta no le queda otra alternativa que continuar con la fiesta e ingerir más bebida, de forma que se anule de forma definitiva su escasa capacidad de persuasión. Desea que “El vino antiguo allí se derramase, / y abriese yo la cuba de cien años, / que la lengua y los pasos me trabase” (vv. 181-83). Puesto que hacer hablar a su colega se presenta como una opción inviable, solo le queda emborracharse y disfrutar del momento sin preocuparse de sus deberes de Estado. En consecuencia, en la “Epístola a Luis de Zúñiga”, Mendoza ilustra la falta de separación entre su función pública y su experiencia privada al apuntar el requisito en ambos casos de ejercer dominio sobre el discurso. Destaca el modo en que el componente lúdico de la interacción social en las altas esferas de la diplomacia no debe poner en peligro la naturaleza secreta de la misión, así como alaba, por medio de la figura del visitante, el arte de mantener el secreto al tiempo que distrae al homólogo extranjero con anécdotas graciosas que le obliguen a abandonar la vigilancia y revelar datos que benefician a su misión representativa.

En la “Epístola a Don Luis de Ávila”, Mendoza aporta una imagen menos favorable de su oficio, lo que indica una conciencia más acusada de hallarse sometido a la autoridad. Aunque sitúe, como en el caso anterior, el ideal de la *aurea mediocritas* en el centro de su proyecto vital al referirse a su anhelo de “vivir en una medianeza / vida humilde, segura y reposada / de amor y de sabor y de dulzura” (“[VI] Carta” vv. 115-17), también expresa ansiedades relacionadas con su posición subordinada en la corte, de la que además se encuentra ausente. Se queja, por ejemplo, de la obligación de los diplomáticos de actuar sin conocer la situación política a la que se enfrentan, ya que los pocos datos que manejan pueden haber sido falseados por los propios monarcas a los que sirven: “¡Oh, embajadores, puros majaderos, / que si, los reyes quieren engañar, / comienzan por nosotros los primeros” (vv. 10-12).²³ Se muestra consciente de que la falta de información de la que parten impide que se comporten como participantes activos en las negociaciones, en las que se limitan a actuar como cautos mediadores encargados, no tanto de solucionar conflictos como de evitarlos: “Nuestro

mayor negocio es no dañar / y jamás hacer cosa ni decilla / que no corramos riesgo de ens[a]ñar” (vv. 13-15).

Además, se lamenta de la presión de saberse permanente sujeto a los mandatos de su señor:

Jamás embajador se satisface
por bien que en el negocio llegue al centro,
mas siempre piensa en algo que desplace.
Siempre teme o recibe algún encuentro
del pueblo o de la parte o del patrón,
que le dar defuera o por de dentro
No te sabría decir la alteración
con que se abre el despacho cuando llega,
temiendo que traerá reprehensión. (vv. 23- 31)

Describe con detalle la angustia que padece con cada correo que llega a sus manos procedente del emperador ante el temor de recibir un mensaje de “reprehensión” (v. 30). Declara el desasosiego que experimenta teniendo en cuenta su estatus subordinado en relación con los secretarios y consejeros imperiales (vv. 55-60):

La primera fortuna que los hados
nos ordenan, al dar de la instrucción,
es que seamos indios de privados.
La otra, que en cualquiera mutación
tememos lo peor y lo esperamos
con miedo, con furor y alteración. (vv. 52-57)

Mediante el símil “indios de privados”, hace hincapié en la preocupación que suscita su posición secundaria en la corte. También, se lamenta del escaso favor que recibe de la Corona y de su modesta economía que vincula a su mermada virilidad: “cuanto al gasto de casa soy falido, / y cuanto a las mercedes un castrón” (vv. 79-80).

A pesar de sus quejas, como resume en la segunda “Epístola a Don Luis de Ávila”, el poeta trata de armonizar las presiones políticas con la independencia y libertad que experimenta en su retiro rural. Decide continuar con su actividad de servidor imperial sin importarle la opinión de los demás: “daré catorces higas a la gente / serviré a mi señor toda la vida / sin recelar ningún inconveniente” (vv. 151-53). La epístola prueba que, durante su estancia en Venecia, ciudad desde la que escribe sus cartas más amargas y en la que llega a temer por su vida, el diplomático toma refugio en el lenguaje poético, en cuanto a que le facilita la adopción de una posición

de sujeto resistente y empoderado. En estos poemas, Mendoza hace hincapié en la posibilidad de cultivar la fortaleza interior y de presentar al lector su carrera al servicio del Carlos V, no tanto como una obligación, sino más bien como una elección voluntaria. También, recalca su indiferencia a la opinión ajena y al devenir de la fortuna, adoptando una actitud desapasionada que concuerda con los principios aristotélicos y estoicos. En sus epístolas horacianas afirma la primacía de la amistad, la conversación, los placeres sencillos, el amor y la risa, que actúan como contrapunto a la tensión constante del embajador obligado a disimular, callar, mantener la reserva, la confidencialidad y el secreto, así como a averiguar el mayor grado de información reservada. Tal como concluye esta composición, Mendoza transforma su refugio campestre en el lugar ameno que invita al estudio de la filosofía, al desarrollo de la libertad interior y a la comunicabilidad renacentista que inspira la literatura: “Arrojaré mis libros por el suelo / abriré o cerraré aquel que me place / y andaré salpicando, como suelo, / [por la] vida que más me satisface” (vv. 214-17).

Sin embargo, como el caso del silencio, la voluntad de independencia que exhibe en el apartamiento campestre no deja de ser un acertado recurso retórico que surge de la adaptación de los tópicos grecolatinos, puesto que la conciencia de falta de poder prevalece, tal como demuestra la mención, impregnada de comicidad autocrítica, del “castrón” (Hurtado de Mendoza, “[VI] Carta” v. 80), que incluye en esta segunda “Epístola a Don Luis de Ávila”. Esta referencia se relaciona con otras numerosas alusiones a una hombría deficiente que intercala en la correspondencia privada dirigida a Cobos y al obispo de Arras.²⁴ El convencimiento de que su estatus subordinado repercute negativamente en la constitución de una subjetividad masculina plena, se justifica teniendo en cuenta de que el poder se halla permanentemente asociado con la virilidad en la cultura occidental (Kaufman 13), así como en la competición con otros varones. Su posición secundaria respecto al secretario imperial, situado en un rango inferior de la escala estamental, implica, como en el caso del cortesano en relación al príncipe, que se establezca un incómodo paralelo con una mujer, siempre dependiente de una figura masculina de autoridad.²⁵ El término “castrón” igualmente remite a otra misiva enviada a Cobos en mayo del año siguiente, en la que se queja de la pérdida de un testículo, infectado tras un accidente (Darst 11). Tal como informa Mendoza: “yo he perdido un cojón a causa de un golpe que me di en una silla y sin remedio” (Marías 103). El poeta alude al mismo episodio en varias ocasiones, siempre en relación con las aventuras sexuales con la bella judía que relata al secretario imperial. Otras misivas exhiben ansiedades masculinas similares, como, por ejemplo, en una fechada en septiembre de 1540 en Venecia, en la que comunica a Cobos su preocupación debido a que la dama judía le obliga a someterse a una

circuncisión como condición a continuar la relación (Darst 11; Marías 101-03). En otra de marzo de 1541, dirigida igualmente al secretario, Hurtado de Mendoza indica: “Y el pobre embajador, circuncidado capite, seguirá la instrucción de Jehová” (Darst 11).²⁶

El sentido de dependencia con respecto a Cobos se evidencia en su epistolario, en el que la información oficial reducida al mínimo se mezcla con comentarios divertidos, quejas impertinentes y juicios atrevidos que constatan la notable tendencia de Mendoza a la indiscreción y a la incontinenencia verbal, opuestas al control de la palabra del que presume en su obra poética. El diplomático, que espera de Cobos protección, favores económicos y que actúe de intermediario con el emperador para satisfacer sus demandas, intenta ganar su confianza mediante regalos de objetos artísticos y antigüedades, anécdotas divertidas, referencias sexuales, expresiones de afecto familiar y un tono de falsa humildad. Como señala Clara Marías, Hurtado de Mendoza demuestra un conocimiento del poder de la correspondencia para “hacerse presente en la corte, para no ser olvidado y ver constantemente sus favores y prebendas postergados por la distancia” (81). De este modo, trata de lograr una complicidad basada en el intercambio de confidencias y en la dependencia mutua (Marías 82-83). No obstante, la sagacidad que demuestra al intentar ganar el favor de su destinatario apelando a la confianza contrasta con la sinceridad cercana a la imprudencia con la que da cuenta en la misma correspondencia de su insatisfacción con la Corona, debido a las escasas mercedes que recibe del emperador.

Las cartas evidencian el tono deslenguado que Mendoza trata de ocultar bajo una actitud sumisa y deferente que, sin embargo, no logra esconder un sentimiento de superioridad social en relación con el secretario imperial.²⁷ La correspondencia deja entrever un matiz condescendiente en sus comentarios relativos a las aspiraciones de Cobos de entroncar con un estamento nobiliario al que el poeta pertenece por nacimiento (Marías; Varo Zafra, “Notas” II). Su audacia llega al límite de afirmar su estatus de igualdad en relación con el soberano, tal como se aprecia en una carta enviada a Perrenot en julio de 1551, en la que defiende su derecho, como caballero que elige libremente servir a la Corona, a reclamar dinero y honores a Carlos V, mero *primus inter pares* (Varo Zafra, “Notas” II 410-12). No obstante, la ansiedad de Mendoza ante las consecuencias de la insolencia que trasmite en la misiva prueba una percepción más realista de sus circunstancias. Su falta de autocontrol provoca una inmediata identificación con lo femenino, puesto que, según él, las mujeres gestionan su frustración de manera similar al no contar con ninguna otra opción, “hallándose impotentes dar gritos y quejarse” (Varo Zafra, “Notas” II 413). En consecuencia, las referencias a su condición de castrado, a la posibilidad de ser circuncidado y el símil de las

mujeres sin poder denotan una preocupación acerca del riesgo de afeminamiento derivado de su posición secundaria en una corte de la que, además, se halla ausente.

En conclusión, la insistencia en el motivo del silencio y en la importancia de ejercer un control sobre la comunicación de Mendoza en su poesía lírica, caracterizada por un estilo conciso y sencillo, se contraponen al tono indiscreto y escasamente comedido que emplea en la correspondencia que mantiene con el secretario imperial, Francisco de los Cobos. Dado que el dominio del lenguaje constituye una condición indispensable para el desempeño de la misión diplomática, la referencia al riesgo de afeminamiento que conlleva la falta de contención en sus cartas provoca la emergencia de preocupaciones relacionadas con el impacto negativo de la pérdida de autocontrol en la construcción de su imagen epistolar. En consecuencia, aunque la falta de moderación del lenguaje que exponen dichas misivas demuestra la naturaleza retórica del silencio en sus poemas, la voluntad de dominar el discurso que revelan los mismos evidencia los esfuerzos de Hurtado de Mendoza a la hora configurarse a sí mismo en su obra poética como un sujeto viril y aristocrático.

Virginia Commonwealth University

NOTAS

- 1 Aristóteles desarrolla en *Ética a Nicómaco* una noción de virtud basada en la moderación; el interés por *De officiis* de Cicerón que identifica el término medio ("mediocritas") como clave en la conducta del varón ideal aumenta en el Renacimiento (Scodel 2).
- 2 Serena Ferente apunta como condiciones esenciales del lenguaje diplomático el secreto, la distancia y un propósito activo de acuerdo con el pensamiento político de Maquiavelo y Guicciardini (72).
- 3 Sobre la familia de los Mendoza, entre cuyos miembros destacan, además del padre de don Diego, el poeta Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, Diego Hurtado de Mendoza, I duque del Infantado, el Gran Cardenal Pedro de Mendoza, arzobispo de Toledo, y Antonio Hurtado de Mendoza, virrey de los virreinos de Nueva España y de Perú, véase Helen Nader y Erika Spivakovsky (3-16).
- 4 Ver la rigurosa y completa biografía de Diego Hurtado de Mendoza preparada por Erika Spivakovsky.
- 5 Mendoza defiende los privilegios de la nobleza, preocupado por el avance social de los letrados como Pedro de Deza, presidente de la Audiencia, y Juan Rodríguez de Villafuerte (Nader 150).

- 6 Sobre los manuscritos y textos griegos, así como acerca de los historiadores que catalogan la colección de Mendoza, Martínez Manzano (163-65). Ambrosio de Morales elogia la labor humanista del granadino y sus extensos conocimientos de la antigüedad clásica: "V.S. que tan singularmente entiende todo lo de las antigüedades Romanas ... que todos lo que algo dessean saber, y con razón piensan que saben algo de ellas, reconocen en V.S. un señorío y excelencia grandes en saberlas y averlas con mucho ingenio, diligencia y juicio averiguado" (ctd. en Darst 105).
- 7 En relación a este soneto y otros compuestos en torno a retratos de una misteriosa dama relacionada con Hurtado de Mendoza, quizás doña Marina o una amante judía, firmados por Tiziano, ver Adrián J. Sáez.
- 8 Jeanne Battesti-Peigrín cita a Salvador Miguel, que considera el secreto como "esa constante en la experiencia cortesana universal" (189). Sobre la poética del silencio en Boscán y Garcilaso, ver Aurora Egido (97-99). Según Egido, la alabanza del silencio que se remonta a la mitología griega, con la figura de Harpócrates, dios del silencio, y continúa durante el Renacimiento, con Vives hasta llegar a Gracián, que en *El criticón* hace apología del "buen callar" (94-96).
- 9 Por ejemplo, en el "Soneto II", Boscán confiesa su incapacidad para expresar su tormento amoroso: "Yo traigo aquí la historia de mis males, / donde hazañas de amor han concurrido, / tan fuertes que no sé cómo contarlas" (vv. 9-11); en la "Canción I", cuyos primeros versos son "Quiero hablar un poco / más teme el corazón de fatigarse / porque si hablo sé que será tanto / que el seso ha de alterarse" (vv. 1-4), insiste en el dilema entre hablar o permanecer callado.
- 10 Cito por la edición de la poesía de Diego Hurtado de Mendoza realizada por Díaz Larios y Gete Carpio.
- 11 Para Navarrete, Valdés estructura el *Diálogo* de acuerdo con Castiglione, proponiendo un modelo lingüístico válido tanto para prosa y verso, el uso cortesano y la formación de una cultura imperial unificada ("Juan de Valdés" 3). Valdés alaba la poesía de Garcilaso, que sigue el criterio de la contención, la naturalidad y la escasez de recursos cancioneriles apuntado por Castiglione (Valdés 27-47). Acerca de la influencia de Castiglione en la poética imperial, ver Navarrete (*Orphans* 38-72).
- 12 La poesía de Mendoza era leída en manuscritos por otros poetas como Boscán, con el que intercambia epístolas y que le reconoce como uno de los "buenos ingenios" que emplean el endecasílabo tras el encuentro con Andrea Navagero en 1526 en Granada. Su prestigio se constata al considerar que Cristóbal de Castillejo le incluye, junto a Garcilaso y a Boscán en su "Reprensión de los poetas españoles que escriben en verso italiano", mientras que Fernando de Herrera lo hace en el elenco de los mejores poetas de su tiempo (Navarrete, "Juan Valdés" 15). Su antepasado Íñigo López de Mendoza, marqués de

- Santillana, introdujo el endecasílabo y el soneto a mediados del siglo XV, pero su impacto fue limitado.
- 13 La traducción al castellano de *Il cortegiano* (1528) fue realizada por Boscán en 1534.
- 14 Castiglione fue nombrado en 1524 nuncio de su santidad en España, donde residió hasta su muerte en Toledo en 1529 y, aunque aprecia la gracia de toscanos y de españoles, manifiesta que “se hallan muchos que, por ser demasidamente grandes habladores pasan el término que conviene y quedan groseros y fríos” (267).
- 15 Según Victor Seidler en la cultura racionalista que posibilita la Reforma, los hombres usan el lenguaje como método de autoafirmación individual (141).
- 16 Aunque Guevara no es un erasmista en sentido estricto, conoce las obras del holandés de las que provienen muchas de sus ideas (Márquez Villanueva 36).
- 17 Marcel Bataillon destaca la filiación erasmista de Luján, cuya obra, *Coloquios matrimoniales*, fue editada en once ocasiones entre 1550 y 1589 (650).
- 18 Acerca del principio de autocontrol en *El scholástico*, véase Martínez Góngora, “El discurso” (206-19). Sobre el influjo de Erasmo en *El scholástico*, ver Martínez Torrejón (xlv-xlvi).
- 19 En relación a la codificación de la conducta masculina según el criterio de autocontrol, véase Arditi (84), Seidler (45). Respecto a este tema entre los erasmistas españoles, véase Martínez Góngora (*El hombre* 35-60).
- 20 Los primeros cien versos resultan una amplificación de los treinta y cinco primeros de la Epístola VI de Horacio “Nil admirari” (Darst 48).
- 21 Guevara desarrolla este tema en *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539).
- 22 Luis de Zúñiga y de Ávila sirvió a Carlos como soldado en Túnez y en Alemania y cronista, al narrar dicha campaña en su *Comentario* (1548), además de diplomático en Italia y Flandes (Díaz Larios y Gete Carpio 93).
- 23 En su correspondencia privada, Mendoza insiste, sin embargo, en la prerrogativa del príncipe de ocultar información si la ocasión lo requiere (Varo Zafra, “Notas” II 419).
- 24 Clara Marías investiga 72 cartas que Mendoza envía a Cobos desde Londres, Brera, Trento y, sobre todo, Venecia. Para un resumen de la compleja trayectoria de su correspondencia, ver Marías (77-78, n. 3). Acerca de su pensamiento político, tal como se evidencia en su obra epistolar, ver Varo Zafra (“Notas” I, “Notas” II).
- 25 Como mantiene Joan Kelly en su clásico estudio de *Il cortegiano*, “to be attractive, accomplished, and seem not to care; to charm and do so coolly- how concerned with impression, how masked the true self. And how manipulative ... In short, how like a woman” (45).

- 26 A tenor de su relación con la dama judía, Mendoza justifica su tolerancia religiosa debido a su infancia en Granada en una carta dirigida a Perrenot en 1548, en la que se describe “como filósofo, y como moro de Granada, y como marrano” (ctd. en Marías 100).
- 27 Ramón Carande define a Mendoza como “lenguaraz en sumo grado” (ctd. en Varo Zafra, “Notas” II 406).

OBRAS CITADAS

- ARDITI, JORGE. *A Genealogy of Manners: Transformations of Social Relations in France and England from the Fourteenth to the Eighteenth Century*. Chicago: U of Chicago P, 1998.
- BATAILLON, MARCEL. *Erasmus y España*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- BATTESTI-PELEGRÍN, JEANNE. “Decir/ callar: Reflexiones sobre un motivo cancioneril.” *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, 5 al 9 de octubre 1987)*. Eds. José Manuel Lucía Megías, et al. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1992. 187-98.
- BOSCÁN, JUAN. “Canción I.” Pepe Sarno and Pérez Cano 176.
— “Soneto II.” Pepe Sarno and Pérez Cano 167.
- BLÜHLER, K.A. *Séneca en España*. Barcelona: Gredos, 1983.
- CASTIGLIONE, BALDASSARE. *El cortesano*. Trans. Juan Boscán. Madrid: Cátedra, 1983.
- CHECA CREMADES, FERNANDO. *Tiziano y la monarquía hispánica: usos y funciones de la pintura veneciana en España (siglos XVI y XVII)*. San Sebastián: Nerea, 1994.
- DARST, DAVID H. *Diego Hurtado de Mendoza*. New York: Twayne, 1987.
- DÍAZ LARIOS, LUIS F., Y OLGA GETE CARPIO. Introducción. *Poesía*. Por Diego Hurtado de Mendoza. Ed. Luis F. Díaz Larios y Olga Gete Carpio. Madrid: Cátedra, 1990. 7-60.
- DÍAZ LARIOS, LUIS F., Y OLGA GETE CARPIO, EDS. *Poesía*. Por Diego Hurtado de Mendoza. Madrid: Cátedra, 1990.
- EGIDO, AURORA. “La poética del silencio en el Siglo de Oro. Su pervivencia.” *Bulletin Hispanique* 88.1-2 (1986): 93-120.
- ELIAS, NORBERT. *The Civilizing Process: The Development of Manners: Changes in the Code of Conduct and Feelings in Early Modern Times*. Trans. Edmund Jephcott. New York: Urizen, 1978.
- FERENTE, SERENA. “Diplomacy and Political Writing in Renaissance Italy: Macro and Micro.” *Il laboratorio del Rinascimento: Studi de Storia e cultura per Riccardo Furbini*. Ed. Lorenzo Tanzini. Firenze: Le Lettere, 2015. 71-88.
- GÓNGORA, LUIS DE. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Ed. Jesús Ponce Cárdenas. Madrid: Cátedra, 2013.

- GUEVARA, ANTONIO DE. *Libro primero de las epístolas familiares*. Ed. J. M. Cossío. Madrid: Real Academia de la Lengua, 1952.
- . *Menosprecio de corte y alabanza de aldea. El arte de marear*. Ed. Asunción Rallo Gruss. Madrid: Cátedra, 1894.
- KAUFMAN, MICHAEL. "The Construction of Masculinity and the Triad of Men's Violence." *Beyond Patriarchy: Essays by Men on Pleasure, Power and Change*. Ed. Michael Kaufman. Oxford: Oxford UP, 1987. 1-29.
- KELLY, JOAN. *Women, History and Theory: The Essays of Joan Kelly*. Chicago: U of Chicago P, 1984.
- LUJÁN, PEDRO DE. *Coloquios matrimoniales del Licenciado Pedro de Luján*. Ed. Asunción Rallo Gruss. Madrid: Anejos el Boletín Oficial del Estado, 1990.
- MARIAS, CLARA. "Los ausentes nunca medran". Las cartas de Diego Hurtado de Mendoza a Francisco de los Cobos: Sociabilidad epistolar e intimidad." *Studi Ispanici* 43 (2018): 71-122.
- HURTADO DE MENDOZA, DIEGO. "A Don Luis de Zúñiga." Díaz Larios and Gete Carpio 93-101.
- . "Canción II." Díaz Larios y Gete Carpio 73-76.
- . "Carta en redondillas." Díaz Larios y Gete Carpio 195-207
- . "Carta en redondillas estando preso." Díaz Larios y Gete Carpio 208-216.
- . "[IV] Carta." Díaz Larios y Gete Carpio 82-92.
- . "Cuidados, pues que tenéis." Díaz Larios y Gete Carpio 222.
- . "Pesares, si me acabáis." Díaz Larios y Gete Carpio 225-229.
- . "Redondillas de pie quebrado estando por una pendencia que tuvo en palacio." Díaz Larios y Gete Carpio 307-309.
- . "[VI] Carta." Díaz Larios y Gete Carpio 102-118.
- . "'Soneto XXXIII." Díaz Larios y Gete Carpio 252.
- . "[III] Carta." Díaz Larios y Gete Carpio 77-81.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO. *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*. Madrid: Alfaguara, 1968.
- MARTÍNEZ GÓNGORA, MAR. "El discurso humanista de educación masculina: formas de autocontrol en *El scholástico* de Cristóbal de Villalón." *Neophilologus* 85 (2001): 203-23.
- . *El hombre atemperado: Autocontrol, disciplina y masculinidad en textos españoles de la temprana modernidad*. New York: Peter Lang, 2005.
- . *La utilización masculina del espacio doméstico rural en textos españoles del Renacimiento*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010.
- MARTÍNEZ MANZANO, TERESA. "Towards the Reconstruction of a Little-Known Renaissance Library: The Greek Incunabula and Printed Edition of Diego Hurtado de Mendoza." *Greeks, Books and Libraries in Renaissance Venice*. Ed. Rosa Maria Piccione. Berlin and Boston: De Gruyter, 2021. 163-76.

- MARTÍNEZ TORREJÓN, JOSÉ MIGUEL. Prólogo. *El scholástico*. Por Cristóbal del Villalón. Barcelona: Crítica, 2010. ix-lv.
- NADER, HELEN. *The Mendoza Family in the Spanish Renaissance: 1350 to 1550*. New Brunswick, Rutgers UP, 1979.
- NAVARRETE, IGNACIO. "Juan de Valdés, Diego Hurtado de Mendoza, and the Imperial Style in Spanish Poetry." *Renaissance and Reformation/ Renaissance et Réforme* 28.3 (2004): 3-25.
- . *Orphans of Petrarch: Poetry and Theory in the Spanish Renaissance*. Berkeley: U of California P, 1994.
- PARKER, PATRICIA. *Literary Fat Ladies: Rhetoric, Gender, Property*. London and New York: Methuen, 1987.
- . "Virile Style." *Premodern Sexualities*. Ed. Louise Fradenburg and Carla Freccero. New York: Routledge, 1996. 201-21.
- PEPE SARNO, INORIA, Y JOSÉ MARÍA PÉREZ CANO, EDS. *Obra poética completa*. Por Juan Boscán. *Los grandes líricos del Renacimiento español. Obras poéticas completas de Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Fernando de Herrera*. Madrid: Cátedra, 2010. 105-488.
- PETRARCA, FRANCESCO DE. *Petrarch's Lyric Poems. The Rime sparse and Other Lyrics*. Ed. and Trans. Rober M. Durling. Cambridge, MA: Harvard UP, 1995.
- RIVERS, ELIAS. "The Horatian Epistle and Its Introduction into Spanish Literature." *Hispanic Review* 22 (1954): 175-94.
- SÁEZ, ADRIÁN J. "Poemas para una dama: Aretino, Hurtado de Mendoza y un retrato de Tiziano." *Etiópicas: Revista de letras renacentistas* 16 (2020): 69-81.
- SCODEL, JOSHUA. *Excess and Mean in Early Modern Spanish Literature*. Princeton: Princeton UP, 2002.
- SEIDLER, VICTOR. *Rediscovering Masculinity: Reason, Language and Sexuality*. London and New York: Routledge, 1989.
- SPIVAKOVSKI, ERIKA. *Son of the Alhambra. Don Diego Hurtado de Mendoza, 1504-1575*. Austin: U of Texas P, 1970.
- VARO ZAFRA, JUAN. "Notas sobre el pensamiento político en la correspondencia de Diego Hurtado de Mendoza (I)." *Analecta Malacitana* 32.1 (2009): 1-29.
- . "Notas sobre el pensamiento político en la correspondencia de Diego Hurtado de Mendoza (II)." *Analecta Malacitana* 32.2 (2009): 399-431.
- VILLALÓN, CRISTÓBAL DE. *El scholástico*. Ed. José Miguel Martínez Torrejón. Barcelona: Crítica, 1997.