

GIANCARLO ALFANO (a cura di), *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, Roma: Carocci editore, 2015, 331 pp. ISBN 978-88-430-7524-9.

Si me lo hubieran permitido las normas de la revista hubiese titulado esta reseña algo parecido a “una Poética para el género de la sátira”. Y hubiera resultado al menos tan prometedor como el subtítulo del libro: historia de un género literario europeo. La sátira, sin embargo, no es un género literario europeo, acaso olvidamos invectivas y sátiras de oficios o de estados en literaturas como la egipcia o las mesopotámicas. Pero la forma más perfeccionada, en la que se objetiva literariamente de manera más efectiva y ejemplar la actitud antropológica que representa, no es otra que la “satira regolare in versi”. Y estas composiciones son propias de un género literario histórico que se perfecciona en la Roma imperial, con antecedentes griegos (yambos, diatribas, tipos de comedia antigua...), cuyos modelos canónicos (Horacio, Persio y Juvenal, principalmente primero y último de la tríada) han representado a lo largo del tiempo la centralidad esencial de su tipología, produciendo con ese paso del tiempo, en la literatura europea, constantes actualizaciones, revisiones y renacimientos, hasta decaer como “forma prestigiosa” en el siglo XX tras la agonía decimonónica que arrastró a tantas otras como ella. La sátira, como muy bien señala el responsable de este volumen y autor de la introducción, Giancarlo Alfano, profesor de la Universidad de Nápoles, es, además de unas composiciones muy reconocibles, un tipo, un modo y una actitud fundada en presupuestos estudiados por la antropología, como gusta recordar al respecto la abundantísima bibliografía anglosajona, y posee por lo menos otro modelo igualmente prestigiado de género literario histórico: la sátira menipea, o prosímetro satírico, que hoy se prefiere destacar como antecedente de fenómenos narrativodialógicos de la modernidad.

No cabe duda, como resaltarán una y otra vez los autores de los catorce capítulos de este libro, de la preeminencia itálica –quizás el inevitable *Italum acetum*– no solo en la perfección de la sátira en verso regular, para el latín en hexámetros dactílicos adoptados por Lucilio y para las composiciones en lengua vulgar “in terza rima”, sino también en la teorización, descripción y delimitación preceptiva de las formas literarias satíricas. Nada menos que en las *Institutiones* de Quintiliano (10.93–95) encontramos en conjunto la primera codificación. El rétor de Calahorra, que no precisa definirla, distingue claramente dos *genera saturae*, la sátira en verso de Lucilio, Horacio y Persio, y otra anterior (“*prius*”), pretendidamente en diversos tipos métricos (“*non sola carminum uarietate mixtum*”), cultivada por Varrón. Tres cuestiones

significativas instituyen una concreción aún más llamativa en las breves líneas que dedica el tratado a este asunto. Primero, la situación de transición de la sátira, que retomará siglos después Hegel, entre las formas elegíacas y otros tipos líricos, atenuándose en el encuentro con el cultivo de metros sustitutivos del yambo entre los latinos, caso de Catulo o los epodos de Horacio; segundo, las señales características del autor satírico y la expresividad de estas composiciones, entre las que predominan su erudición, cultura y libertad, de donde brotan en abundancia “*acerbitas et [...] salis*”; y en tercer y último lugar, y significativamente colocada como pórtico, la sentencia que podría tenerse por verdadera divisa del estudio reseñado: “*satura quidem tota nostra est*”. La búsqueda de otros argumentos, como el texto de Livio, o el puro análisis etimológico del término *satura*, no han alterado la aceptación, con matices, del modelo latino de sátira regular en verso en tanto creación única, diferenciada y específica.

Sobre la firme creencia en esta idea se configura *La satira in versi*. Cada capítulo, que suele, tras la “*invenzione di un genere*” y la división medieval entre producción latina y vulgar, centrarse en un siglo hasta el XX, es escrito por un especialista diferente, arriesgando la variedad de estilos y modos de trabajo, muy acompasados en general y bien resuelto, sobre la balanza de la indeseada uniformidad. Por lo general, los autores exponen una historia de la sátira en verso regular, aplicándose a la natural *translatio* del Estado romano occidental a la moderna Italia, bajo unas constantes usualmente comunes que servirán de marco de trabajo. Principalmente, rebuscan en la tradición preceptiva, poética y retórica, la situación de la sátira regular como instrumento descriptivo y crítico, luego se establecen diacrónicamente los autores y obras, y se van analizando las formas, los temas y las composiciones. Propongamos por ejemplo el capítulo dedicado al *Cinquecento* de Patrizia Gasparini. Comienza recordando la aportación teórica de Sansovino (*Discorso sopra la materia della satira* en *Sette libre di satire*, Venetia 1560) que acompañaba, como en otros ejemplos significativos de la doctrina clasicista, una colección de textos satíricos. Ya se tratara de ediciones comentadas latinas como la de Badio Ascensio o en vulgar como la de Dolce, Horacio fue el molde sobre el cual Sansovino prefirió ordenar el estatuto de la sátira frente a vulgarizaciones anteriores de Juvenal, traducido y versificado en *terza rima* por Giorgio Sommariva (1480). Sobre el sostén de una determinada adaptación del género latino al *volgare*, ante todo en lo referente a la métrica y a la necesaria “cristianización” de ciertos principios satíricos como la indignación moral y la corrección de vicios y costumbres, con Vinciguerra, Filòsseno o da Correggio, entre otros, Lodovico Ariosto se convierte en el fundador del género romanceado con sus siete libros de sátiras publicados póstumamente en 1534. Sobre la falsilla de una epístola dirigida a amigos y parientes, tomando como guía formal los *sermone*s horacianos, va enhebrando motivos, temas y tópicos hasta renovar su justificado desgaste: la máscara satírica, la búsqueda

de un destinatario, los tipos y figuras de una sociedad concreta, los vicios de la condición humana y la reflexión sobre los mismos, la reivindicación de unos valores ahora cristianos... Aposentado Ariosto como marca reconocible, van surgiendo apologistas y seguidores, en suma, adaptaciones creativas que se pueden ajustar a otras tradiciones o estilos, modos y tipologías que se adaptan mejor a otros autores. Así, continúan el legado de Ariosto, y a la vez lo enriquecen y transforman, las sátiras de inspiración juvenilesca de Alamanni, la suavidad e inclinación por las *rime piacevoli* de Bentovoglio y la entonación burlesca de Nelli. Lógicamente, en un género tan señalado por la tradición imitativa de unos modelos prestigiosos, que se van sustituyendo a lo largo del tiempo en una continua carrera de influencias y retornos ejemplificadores, su historia podría semejar en ocasiones una somera repetición difícilmente superable de emulaciones que decaerían conforme el cansancio y el alejamiento excesivo de valores y situaciones comunicativas hiciesen de ellos pura arqueología. Esto explica, aparentemente, su abrupto final tras las primeras vanguardias del siglo XX y su reactualización en composiciones musicales, principalmente letras de cantautores o de géneros de la canción específicos, si bien achacaríamos, supongo que por motivos de espacio que se mantienen más o menos regulares entre los colaboradores, poca información al respecto, como las “luchas de gallos” en el rap, por ejemplo.

En etapas históricas determinadas, la profusión de autores satíricos y su calidad en diferentes lenguas, culturas y países cercanos, lugar infinitamente más cómodo para los historiadores de la literatura, conduce a los especialistas, todos italianos, a dedicar un capítulo completo -caso de la España del Siglo de Oro o la Alemania decimonónica-, o agrupar en otro -los inexcusables británicos (Dryden, Pope, Swift, Mandeville) o franceses (Voltaire y apenas mencionado Boileau)-, a autores y obras que pueden justificar en cierto modo el subtítulo “historia de un género literario europeo”. Difícil empeño, que no promete en la introducción y por eso no debe de buscarse aquí, el de una historia comparada o una historia europea. Ambas pretensiones podrían haber enriquecido un tratado conjunto que en el fondo es una historia de la sátira italiana en verso regular con algunas calas en otras literaturas cercanas, pero orientada sobre la tradición clásica. Una parte de la cual, la producción neolatina, queda totalmente desdibujada como si fuese poco relevante, baste recordar en contrario el breve pero enjundioso capítulo que dedicó Highet a la sátira (*The Classical Tradition*, Oxford University Press 1949) o el que escribe Coronel Ramos (*La sátira latina*, Síntesis 2002). Este juicio no debe entenderse como una crítica negativa al libro, como se verá, sino como una posibilidad siempre abierta para una renovación de los estudios clásicos, sobre todo latinos, y su influencia constante, en mayor o menor medida -y para la sátira en verso es mayor-, sobre la literatura europea. La expectativa quedaba abierta por la manera de abordar en *La satira in versi* la época medieval, pronto deslucida al ser preciso acondicionar un capítulo completo a Dante,

cuya *Commedia* ciertamente fue en su momento interpretada en clave satírica tanto si se atenían a ciertas taxonomías cuatripartitas alejadas, caso del gramático Diomedes, como a la derivación hacia la crítica y reprensión de vicios, triunfante en textos como las *Etymologiae* de San Isidoro.

El problema con la sátira en general, pese a los intentos por asumir una tradición muy concreta y extremadamente fértil, nos desborda con suma facilidad. El fenómeno satírico supera con creces su definición como género, estilo o modo por la inmensa casuística de manifestaciones y la borrosa imprecisión de sus límites: las inasibles fronteras entre textos satíricos, burlescos, didácticos o moralizantes, si no ambas cosas a la vez como en el menipeo *spoudogéloion*; los diversos modos interpretativos entre ataques, invectivas, admoniciones o consejos; el juego siempre imperativo de la máscara satírica y el confesionalismo o la contextualización inevitable; la cercanía de elementos discursivos incluyentes, como parodias o epopeyas burlescas, discursos vituperativos; sus múltiples caracterizaciones como la inasibilidad, la diversidad formal o la capacidad para trocar en satírico todo o casi todo...; en fin, una productividad asombrosa de rasgos y propiedades para construirse sobre cimientos a la vez fijos, lábiles y arrumbados. Los especialistas y los teóricos, como antes los preceptistas, se han dividido entre aquellos que han observado en el modelo de la *satura* el principal criterio englobador de fenómenos satíricos, como el modo didáctico o el fin educador, y sus variantes en temas, géneros o formas (por ejemplo, la tradición epigramática, tan fuerte en Pope o en Boileau, proveniente de Marcial, y ausente en este libro por necesidad de coherencia con el título), por un lado. Y por el otro, aquellos que prefieren hablar de la sátira como de una modalidad expresiva (que admite muchas variantes inclusivas entre lo culto y lo popular o la performatividad de los géneros) y que responde a la racionalización de una actitud o inclinación antropológica o solamente psicológica en las sociedades humanas. El hecho de que en unas se muestre con más virulencia o variedad (pensemos en los *carmina triumphalia*, los versos fescenios, los cantos priápicos o las *comissiones* en banquetes o los *mala carmina* de la vieja Roma) puede deberse a cuestiones rituales, psicológicas, momentos de crisis o a una manifestación más natural de una “cultura o civiltà de la vergogna”.

Estas cuestiones son inevitablemente tratadas en *La satira in versi*, primero en la introducción a manera de pórtico o de campo de juego por Giancarlo Alfano, de manera somera necesariamente, y después en los sucesivos capítulos en función de autores o de temas implicados. Su tesis coincide mayormente con la idea de que las estrategias satíricas, en apariencia contradictorias y complejas, son reconocibles por el lector o el receptor en virtud de una cierta organización -yo diría, puestos a advertir, del uso de ciertos sistemas comunicativos y códigos que avisan de su presencia- y de una dimensión histórica muy determinante de continuidad, pues “un testo satirico dialoga sempre con la propria tradizione”. Como fenómeno universal y profunda-

mente humano, sería imposible que la sátira desapareciera. Nuestra sociedad ha quebrado, entre otras, esta tradición literaria y la ha transformado en diversas formas efímeras, parasitarias o simplemente oblicuas como la parodia o la ironía. No obstante, la sátira en verso, con su tríada reconocida a la que pedir inspiración una y otra vez, con sus temas y tópicos reverdecidos incansablemente, permanece encallada o arrumbada en nuestro deseo de justicia, en nuestra incansable utopía hacia el pasado o el futuro y nuestra constante vivencia en crisis. El ideal latino del caballero rural y de la Arcadia incontaminada o la agresividad manipulada por un afán reformativo renacen en los goliardos, en las moralidades de Filelfo, en los juguetes retóricos de Menzini o Gravina, o en las sátiras sociales y políticas de Giusti. Como vuelven a revivirse una y otra vez a lo largo de la historia literaria europea, al menos, las sátiras de Horacio, Persio y Juvenal mediante comentarios, imitaciones, ediciones o libros como este, pleno de información, con una bibliografía ordenada, actualizada y realista, y guiado por el rigor filológico.

FELIPE GONZÁLEZ ALCÁZAR
Universidad Complutense de Madrid
claudiofelipegonzalez@filol.ucm.es

