

## EPÍSTOLAS EN CLAVE FICTICIA DE LOPE DE VEGA: A PROPÓSITO DEL GÉNERO Y LA LITERARIEDAD

ÁNGEL ESTÉVEZ MOLINERO  
Universidad de Córdoba - Grupo P.A.S.O.

Es significativo que Fernando de Herrera, al anotar la epístola de Garcilaso a Boscán, pase sobre ella sin realizar mención genérica alguna y centre su atención de modo exclusivo en los versos “que se llaman sueltos en el vulgar italiano”<sup>1</sup>. Por esas fechas, Espinosa de Santayana caracterizaba la epístola como “aquel instrumento de que usamos, con el cual por escrito declaramos en ausencia los conceptos de nuestro ánimo, que en presencia damos a entender por expresas palabras, y propios, y muy usados términos”<sup>2</sup>; como puede advertirse, acaso sea ésta una definición eficaz para los objetivos de las *artes epistolares* que se difunden en el XVI, pero inútil a todas luces para marcar la pertinencia epistolar en el sistema de los géneros poéticos. Que años más tarde continúe sin merecer algunas líneas por parte de El Pinciano, se antoja definitivamente extraño; o quizás no tanto si recordamos que, allá en los orígenes de las especulaciones genealógicas, Aristóteles tampoco menciona el género epistolar, que, por otra parte, en lo que concierne a la epístola en verso, es un género latino. Cuando se produce el trasvase de la literatura latina a las romances, la indefinición persiste, pues las preceptivas, atentas a las

---

<sup>1</sup> Fernando de Herrera, *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera*, ed. facs. y estudio bibliográfico de Juan Montero, Universidades de Sevilla, Córdoba y Huelva, 1999, p. 382.

<sup>2</sup> Rodrigo Espinosa de Santayana, *Retorica en el qual se contienen tres libros (...) El tercero escribir epistolas y dialogos* [1578], apud Domingo Ynduráin, “Las cartas en prosa”, en *Literatura en la época del Emperador. Academia Literaria Renacentista*, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 53-79 (76).

diversificaciones y criterios aristotélicos, desatienden la epistolografía, además, por carecer de *mimesis* dado el tono familiar que la impregna<sup>3</sup>.

En onda abierta, considerado el género como un proceso *in fieri* receptivo por su dinamismo a los efectos de la *contaminatio*, debe tenerse en cuenta que se construye y explica históricamente, definiéndose por contraste paradigmático; de ahí que el poema aparezca entonces, según Claudio Guillén, como “un acto de iniciativa verbal, que algo debe a más de un paradigma”<sup>4</sup>; si centramos la cuestión en la modelización discursiva, se aprecia empíricamente cómo determinados contenidos se vinculan a determinadas formas preferentes, lo que, al decir de Begoña López Bueno, nos lleva a considerar “las marcas métricas que ordenan y fijan de manera singularmente importante la relación entre constantes semánticas, de un lado, y retórico-formales, de otro, en la que descansa el género”<sup>5</sup>. Pero, en el caso de la epístola, las marcas métricas no resultan genéricamente pertinentes, tanto por compartir el cauce de los tercetos con sátiras, elegías, capítulos y églogas (sin olvidar la recomendación de Lope de Vega «para cosas graves» en las comedias), cuanto por expandirse temáticamente –más allá de la línea moral horaciana– a contenidos amorosos, políticos o burlescos<sup>6</sup>. Cabe decir lo mismo en lo que concierne al rendimiento pragmático de ciertas convenciones retórico-estilísticas, pues, como ha señalado Claudio Guillén, “son infinitas las poesías y las formas poéticas que utilizan el procedimiento epistolar (...): odas, himnos, sátiras, diatribas, loores, discursos morales o políticos, canciones, sonetos y también elegías”<sup>7</sup>. De atender, en fin, a la “dialéctica general de la ausencia y la presencia de los seres, y de los talentos negativo y afirmativo”, continuando con Claudio Guillén, conviene tener en cuenta que la “*contaminatio* entre sátira y epístola fue frecuentísima, ya en Horacio, y, por supuesto, en buen número de poetas del Siglo de Oro, desde Garcilaso hasta los Argensola, Vicente Espinel y Lope de Vega”<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Cfr. al respecto J. Rico Verdú, “La epistolografía y el *Arte nuevo de hacer comedias*”, *Anuario de Letras*, XIX (1981), especialmente pp. 133 y 144.

<sup>4</sup> Claudio Guillén, “Sobre los comienzos de un género: hacia la oda en España”, en *La oda*, ed. Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla, 1993, pp. 147-173 (151).

<sup>5</sup> Begoña López Bueno, “Hacia la delimitación del concepto oda en la poesía española del Siglo de Oro”, en *La oda*, ob. cit., pp. 175-214 (177).

<sup>6</sup> Según Francisco Javier Martínez Ruiz, “Las epístolas horacianas de Diego Hurtado de Mendoza (Desde una perspectiva pragmática)”, *Glosa*, 2 (1991), pp. 197-211, ya en el inicio mismo de la singladura epistolar por nuestra historia literaria, en el conjunto de poemas “atribuibles a Mendoza con toda seguridad, podemos distinguir, dentro de las composiciones escritas en tercetos, cuatro grupos principales” (201 y ss.).

<sup>7</sup> Claudio Guillén, “Sátira y poética en Garcilaso”, en *El primer Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1998, pp. 15-48 (35).

<sup>8</sup> *Id.*, “Sobre los comienzos de un género...”, ob. cit., p. 156.

La indefinición genérica de la epístola –más allá de la distractora precisión que conlleva el marbete pretendidamente caracterizador de este tipo de composiciones– se antoja meridiana, y ello es particularmente observable en el caso de Lope de Vega, que ahora nos ocupa. En efecto, dentro del conjunto epistolar del primer tercio del siglo XVII, frente al predominio del componente moral y las reelaboraciones horacianas<sup>9</sup>, Lope de Vega ofrece una mayor diversidad, que Claudio Guillén ha reconducido “en cinco modalidades, pero no sin tener muy presente la frecuencia con que se combinan y entremezclan, en consonancia con la especial personalidad, la apertura y la improvisación propias de la escritura epistolar”<sup>10</sup>; así lo ilustra la epístola V de las incluidas en *La Circe*, dirigida «Al doctor Matías de Porras, Corregidor y Justicia mayor de la provincia de Canta en el Pirú»; la filosofía moral horaciana, predominante en ella, no se libra de la *contaminatio* elegíaca (vv. 74-150: recordando a su hijo Carlos Félix, «este de mis entrañas dulce fruto») y de las pullas satíricas (contra la codicia de los criollos, vv. 235-270, y contra los «bárbaros poetas», vv. 283-309), ni tampoco de los tonos panegíricos. Pero esta permeabilidad del paradigma no es aspecto que sorprenda a estas alturas de la singladura genérica, porque es algo que viene acompañando al propio devenir epistolar; y es menos sorprendente en el caso de Lope de Vega, si consideramos –junto a su misma personalidad, tan incardinada en escritura– que el poeta mira al modelo garcilasiano de la elegía II tanto, por lo menos, como al de la epístola a Boscán (y no habría que desdeñar, además de las recaídas en los zigzagueos horacianos, la proyección tonal de las epístolas ciceronianas, creo); por otra parte, no debe desdeñarse la predisposición del Fénix, dada la mutua atracción de vitalismo y escritura, a incurrir en vaivenes que implican, por momentos, la necesaria reconducción del desarrollo discursivo; así lo sugieren los versos de la epístola a Juan de Arguijo, la IX de *La Filomena*: “Las cartas ya sabéis que son centones, / capítulos de cosas diferentes / donde apenas se engarzan las razones” (vv. 253-255)<sup>11</sup>. Hay que añadir a tales aspectos que Lope, en línea con la epístola en verso del XVI, apunta pragmáticamente a las “tonalidades realistas, pre-

<sup>9</sup> Véase al respecto el estudio de Pedro Ruiz Pérez en este mismo volumen. Para las implicaciones vitales que conlleva la relación amorosa, según el modelo horaciano, véase Gonzalo Sobejano, “Confianza y literatura: las epístolas de Lope de Vega”, *Ínsula*, 520 (1990), pp. 17-20, así como “Lope de Vega y la epístola poética”, en M. García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, I, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 17-36.

<sup>10</sup> Claudio Guillén, “Las epístolas de Lope de Vega”, *Edad de Oro*, XIV (1995), pp. 161-177 (169).

<sup>11</sup> Cito, como haré en sucesivas ocasiones de no indicar otra cosa, por Lope de Vega, *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecuá, Barcelona, Planeta, 1983, p. 850, indicando entre paréntesis los versos correspondientes.

novelescas o lo que prefiero llamar –dice C. Guillén– la ilusión de no-ficcionalidad”<sup>12</sup>; y que en perspectiva genérica y contextual, el *corpus* epistolar de Lope propende a la literariedad; simplifico lo relativo a la percepción genérica con lo que dice Claudio Guillén: “El libérrimo escritor de cartas elige un género, lo cual trae consigo dos consecuencias importantes: que disminuye sensiblemente su libertad; y que con esta decisión ingresa en la literariedad”<sup>13</sup>; contextualmente, la mayor parte de las epístolas lopianas se enmarcan en espacios misceláneos que bordean literariamente el gongorismo, como *La Filomena* y *La Circe*, o bien en un entorno lírico (así, *Alcina a Rugero*, en las *Rimas*) o en el cauce de la narrativa de aventuras («Serrana hermosa...», en *El peregrino en su patria*), lo que supone desplazarse, más o menos, desde el borde –en principio, en este aspecto– hacia el meollo de la literariedad.

Ahora bien, la diversidad de modalidades que ofrece el *corpus* epistolar de Lope puede acaso reconducirse en dos grupos cuantitativamente descompensados; quiero decir que solamente en tres casos dentro de las veinte composiciones tenidas en cuenta (una de las *Rimas*, nueve de *La Filomena*, otras nueve de *La Circe* y una más del *Laurel de Apolo*) la contigüidad entre la voz real y la voz poética se distancia de modo estratégico, y esto resquebraja, en tales casos, «la ilusión de no-ficcionalidad», por más que el pulso que sostienen vitalismo y literatura afecte a la libertad que la elección genérica conlleva e interese resultativamente al nivel de literariedad en todos ellos. En este sentido, conviene no perder la perspectiva de algunos de los aspectos recurrentes en la obra poética (en toda la obra, podría decirse) del Fénix. Una de esas constantes queda explicitada en el verso siguiente de la epístola de *Belardo a Amarilis*: “Mi vida son mis libros” (v. 193), si bien la identificación metafórica no es tan unívoca como la fórmula algebraica parece diseñar; como el propio Belardo ha indicado en versos anteriores, “lo demás preguntad a mi poesía: / que ella os dirá, si bien tan mal impresa, / de lo que me ayudé cuando escribía” (vv. 115-117)<sup>14</sup>, lo que supone interrelacionar la experiencia de la vida y la experiencia de la literatura en el espacio artístico modelizado<sup>15</sup>. Esta actitud vitalista con-

<sup>12</sup> Claudio Guillén, “Las epístolas de Lope de Vega”, ob. cit., p. 169.

<sup>13</sup> *Id.*, “Al borde de la literariedad: literatura y epistolaridad”, *Tropelías*, 2 (1991), pp. 71-92 (82).

<sup>14</sup> Lope de Vega, *Obras poéticas*, ob. cit., p. 813.

<sup>15</sup> Como señala Antonio Carreño en el prólogo a Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, Barcelona, Crítica, 1998, p. XXVII, conviene tener en cuenta “los trazos más representativos de la vida de Lope, ya que ésta, bien como «vida» (*bios*), bien como experiencia biográfica (*Erlebnis*), permea, conforma y hasta da significado y sentido a su lírica (*Poesis*), si bien estableciendo, y radicalmente diferenciando, la fábula lírica como discurso frente al acontecer biográfico como historia”; y en la misma medida que la poesía brota de la vivencia debe considerarse asimismo “la vivencia de la poesía”, según el propio A. Carreño, en introducción a Lope de Vega, *Poesía*

lleva la inflexión genérica en el doble (y solidario) sentido de la definición (autor) y de la explicación (lector, o autor en cuanto lector). En esta encrucijada, la epístola horaciana –adoptada la convención métrica del terceto encadenado y subsumida en él un tanto tensionadamente la *varietas* de temas, marcas elocutivas y esquemas dispositivos– acabará reflejando en manos de Lope el grado de indefinición genérica y de ambigüedad que la aproxima a los *capitoli* italianos; y la pregunta «a su poesía» nos lleva, por este camino, a diversificar en términos generales las epístolas en que se mezcla lo vivencial y lo moral<sup>16</sup>, de aquellas otras en las que se impone la simbiosis de lo vivencial y lo amoroso, atentas mayormente al referente genérico de las heroidas ovidianas (manifiestamente claro en la epístola de *Alcina a Rugero* e interpuesto asimismo en el intercambio entre Amarilis y Belardo), con la subsiguiente propensión a la elegía.

Hay otros aspectos que favorecen la diversificación propuesta. Verdad es que en todos los casos, en mayor o menor medida, la perspectiva biográfica y la actividad lectora se literarizan en el espacio de la escritura, tensionando los modelos genéricos que, de este modo, resultan más permeables, flexibles y diversificados, lo que pone en paralelo el dinamismo vital de Lope con su dinamismo por el espacio escrito. Y si este dinamismo favorece en las epístolas amorosas el distanciamiento entre el sujeto real y el sujeto ficticio, estimula asimismo los distintos ropajes que éste ofrece, adecuando en los distintos casos el vestuario a las modas de su sincronía. Esta movilidad del sujeto real y el sujeto ficticio –sobre desdoblado, disfrazado– se resuelve en un juego de escisiones, metamorfosis de voces y máscaras diversificadas que resultan “manifestaciones actanciales de un único sujeto protagonista sometido a una multiforme representación escénica”, cuyo “efecto es de perspectiva, profundidad y entrecruzamiento de planos distintos, muy en la línea de la plástica áurea”, como ha

*selecta*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 13. En fin, como insiste Aurora Egido, “Escritura y poesía. Lope al pie de la letra”, *Edad de Oro*, XIV (1995), pp. 121-149, en Lope de Vega “sentir, vivir, escribir y amar son todo uno” (125).

<sup>16</sup> Como recuerda Yolanda Novo, *Las “Rimas sacras” de Lope de Vega. Disposición y sentido*, Universidad de Santiago de Compostela, 1990, p. 250, “este rasgo de apertura que la epístola posee originariamente no impidió históricamente la fijación canónica de unas constantes que la constituyen como tal género diferenciado, entre ellas, una dicción más o menos coloquial, un repertorio de *topoi* cercanos a los de géneros en prosa afines (la carta familiar, el diálogo literario, el ensayo filosófico), así como un contenido moral y filosófico”. La conjunción de los temas filosóficos y la forma de carta personal, junto a otros rasgos genéricos de la epístola, ha sido destacada por Elías Rivers, «The Horatian Epistle and its Introduction into Spanish literature», *Hispanic Review*, XXII:3 (1954), pp. 175-194. Juan Manuel Rozas, por su parte, en «El género y el significado de la *Égloga a Claudio* de Lope de Vega», *Serta philologica F. Lázaro Carreter*, II, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 465-484 (470), pone de relieve la interrelación de lo moral y lo vivencial.

puesto de relieve Yolanda Novo<sup>17</sup>; de este modo, “queda implícita o desdoblada la voz del sujeto real, así disfrazado a guisa de otro yo ficticio. Por tanto, la máscara es un intermediario lírico del autor”<sup>18</sup>. No es difícil deducir que esta capacidad para desdoblar el yo real y trajear con ropaje pastoril o caballeresco el yo ficticio, sobrepasa las tonalidades realistas y prenovelescas del XVI y desplaza hacia el centro de la literariedad, dentro del conjunto epistolar de Lope, las de carácter amoroso.

Otro de los aspectos a que antes me refería, conecta con la temática genuinamente amorosa (aunque no exclusivamente en la respuesta de *Belardo a Amarilis*) y las implicaciones que dicha temática conlleva. Se antoja esclarecedor al respecto el contexto novelesco en general y, en particular, la intrusión del autor implícito donde se enmarca la epístola que Jacinto lee a Pánfilo:

Yo sospecho que los amantes tienen alguna simpatía y conformidad unos a otros, que se juntan y comunican de la suerte que habréis echado de ver por este discurso, pues casi no halla nuestro Peregrino posada sin enfermo deste mal, aunque sea en la aspereza de un monte. Y así entre otras cosas que de su amor [Jacinto] le dijo [a Pánfilo] y cuyo suceso sabréis más adelante, le leyó esta carta, que en sentimiento de su ausencia había escrito viniendo a negocios de su hacienda de Sevilla a la Corte que por estar disfrazada con el nombre de pastores quiero decíroslo<sup>19</sup>.

Importa subrayar, con vistas a la comunicación abierta, el hecho de que esté la carta «disfrazada con el nombre de pastores», sobre todo si consideramos la advertencia que hace, en esta ocasión, el autor implícito en *La más prudente venganza*, una de las novelitas a Marcia Leonarda: “¿Quién no tiembla de escribir una carta? ¿Quién no la lee muchas veces antes de poner la firma? Dos cosas hacen los hombres de gran peligro sin considerarlas: escribir una carta y llevar a casa un amigo”<sup>20</sup>. Como puede inferirse, frente a *—verba volant—* las palabras que vuelan, la mediatización de la escritura y las consecuencias de la palabra impresa y firmada aconsejan la conveniencia del disfraz, principalmente en lo que concierne a los asuntos del amor si retenemos al efecto que Jacinto se anima a leerle la carta a Pánfilo «por estar disfrazada con el nombre de pastores»; también se camufla bajo el ropaje pastoril de Belardo la respuesta a Amarilis, y bajo el disfraz caballeresco se conduce la heroida que dirige

<sup>17</sup> Yolanda Novo, ob. cit., p. 267.

<sup>18</sup> *Id.*, p. 269.

<sup>19</sup> Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1973, p. 262.

<sup>20</sup> Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Julia Barella, Madrid, Júcar, 1988, p. 182.

Alcina a Rugero. Sin duda, son estas tres epístolas, dentro del *corpus* loresco, las que resultan más homogéneas tonal, temática y estructuralmente; son también las que se desmarcan más nítidamente del conjunto por su carácter ficticio o novelado, las únicas que materializan la separación consciente de las instancias ‘persona real’ y ‘papel ficticio’ y las que, por éstos y otros aspectos que veremos, más se adentran, desde el borde de la epistolaridad, en el ámbito de la literariedad.

Cronológicamente, la primera de las tres parece ser la que comienza “Serrana hermosa, que de nieve helada...”<sup>21</sup>, escrita el año 1602 en Toledo, según Montesinos<sup>22</sup>, e incluida –un tanto forzosamente– en *El peregrino en su patria*, por más que el episodio de Jacinto y su epístola constituya un caso de *amplificatio* y sea ésta, al decir del propio Lope, «la más gallarda figura de la retórica», pues a fin de cuentas el Fénix, desbordado por su vitalismo, “suele subordinar la figura retórica a los fines autobiográficos”<sup>23</sup>. José F. Montesinos, que considera esta epístola “excepcional entre las suyas”, indica:

Nuevamente, adelantándose casi dos siglos a su época, prelude en ella tonos románticos. Hay algo del romanticismo lacrimoso en su comienzo, pero esas lágrimas torrenciales que corren siempre por los versos amorosos de Lope no le impiden comunicarnos esta vez de muy eficaz manera los dolores de la partida y de la ausencia. Estos tercetos a Lucinda contienen versos de una plenitud de emoción sorprendente en un lírico seicentista. Libertándose momentáneamente de tópicos poéticos, evoca instantes intensamente vívidos<sup>24</sup>.

La epístola, inequívocamente elegíaca, se atiene a los modelos y códigos filigráficos que hacia la segunda mitad del XVI resultan de integrar sincréticamente la herencia romana (Tibulo, Propertio, Ovidio), la descendencia neolatina (Joannes Secundus, Flaminio, Navaggiero) y las recreaciones poéticas de los italianos (Alamani, Ariosto, Tasso, Tansilo), todo ello infiltrado por ciertos aires a la manera del amor cortés y la subsiguiente modulación de la tradición petrarquista. Podría situarse, por lo tanto, en la línea de otras semejantes de Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña y Cetina, en las que el motivo de la partida y la consiguiente ausencia de la amada despiertan versos quejumbrosos,

<sup>21</sup> Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, ob. cit., pp. 262-270.

<sup>22</sup> José F. Montesinos, *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1969, p. 182.

<sup>23</sup> Juan Bautista Avalle-Arce, en *El peregrino en su patria*, ob. cit., p. 262, n. 340.

<sup>24</sup> José F. Montesinos, ob. cit., p. 183.

y junto a otras de Herrera<sup>25</sup>; eso sí, se distancia de todas ellas por la explicitéz del marco epistolar y por su vitalismo, dada la mucha abundancia con que Lope dejó hablar a su propio corazón<sup>26</sup>.

La estrategia procedimental instituye el eje comunicativo de un «yo» y un «tú» ficticios, revestidos para la ocasión –en el marco de un relato de aventuras– con disfraces pastoriles: “Así ha llegado aquel pastor dichoso, / Lucinda, que llamabas dueño tuyo, / del rico Betis al Tajo caudaloso” (vv. 142-144). La estructura de esta «carta» elegíaca (o elegía epistolar), escrita en tercetos, reproduce la tripartición clásica de *capo*, *corpo* y *coda*. La primera delimita el contexto de la escritura (vv. 1-24) e incluye la *salutatio* (vv. 1-12) y el *exordio* (vv. 13-24). El *corpo* es la parte más extensa (vv. 25-225) y en ella puede distinguirse el motivo del viaje causante de la ausencia (vv. 25-147), por un lado, y los peligros que la ausencia conlleva (vv. 148-222), por otro. La despedida y el trayecto se reconstruyen en analepsis –“Aquella noche en su mayor espanto / consideré la pena del perderte” (vv. 25-26) y “A la ciudad famosa que dejaba, / la cabeza volví...” (vv. 31-32)– con remisiones emotivas al contexto de la *narratio*; ésta se organiza, a su vez, en torno a tres puntos geográfico-afectivos: 1/ el inicial, cuando “el alma y la ciudad dejaba” (v. 43) con la consiguiente remisión al presente, donde “todo es llorar desde la noche al día” (v. 63); 2/ el punto central, representado por Sierra Morena, el “dichoso lugar en que naciste” (v. 75), ahora interpuesto de manera “que con pensar que estás de la otra parte, / me pareció que me quitó la Sierra / la dulce gloria de poder mirarte” (vv. 82-84); 3/ el final del trayecto, junto al Tajo, que sólo le muestra “ruinas tristes de pasadas glorias” (vv. 104), pues siente –con proyección romántica– “que a veces los lugares son historias, / y en más de dos que yo te dije amores, / parece que escuchaba tus respuestas” (vv. 108-110). La misiva enviada opera *ut pictura poësis*: “éste que miras es retrato suyo, / que así el esclavo que

<sup>25</sup> J. Valentín Núñez, “Entre la epístola y la elegía. Sus confluencias genéricas en la poesía del Renacimiento”, en *La elegía*, ed. Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 167-213, señala a propósito de la *Epístola a una partida*, de Diego Hurtado de Mendoza, que acaso “sea esta composición la primera elegía española –en Cetina y Acuña se rotula así [*Elegía a una partida*]– donde el género cristaliza con todos sus caracteres temático-formales (la composición se centra en el “dolor” del amante por la separación de la amada a la cual dirige su lamento) y exento de cualquier marco epistolar” (193). Por su parte, Begoña López Bueno, “La elegía en el sistema poético renacentista o el incierto devenir de un género”, en *La elegía*, ob. cit., pp. 133-166, precisa oportunamente que “la elegía herreriana es el resultado de una simbiosis como receptáculo de dos tradiciones: la romana (que determina el género) y la petrarquista (que determina los *topoi* que ahora integran –y con los que se construye– el género” (165). Con tales precedentes, no sorprende que a la hora de Lope –uno de los autores más receptivo a los modos renacentistas en la época barroca– se haya diluído aún más la confluencia terminológica y la indefinición genérica.

<sup>26</sup> José F. Montesinos, ob. cit., p. 184.

llorando pierdes / a tus divinos ojos restituyo” (vv. 145-147). La otra parte del *corpo* desarrolla los peligros que acechan a la ausencia; el pastor reitera su firmeza –“el cuerpo que tus brazos estimaron, / nadie los míos ocupar espere” (vv. 155-156)–, a pesar del “rigor de mi desvío / con Flora, que te tuvo tan celosa” (vv. 163-164), pues, aunque ésta “me solicita y me regala” (v. 170), aunque está “envidiosa de ti, / de mí quejosa” (v. 168), en realidad “Tú sola mereciste mi desvelo” (v. 184); sigue el retrato de Lucinda a la manera petrarquista y la reafirmación en “nuestros hermafroditicos amores” (v. 222). La *coda* cierra el poema con la correspondiente *petitio* de respuesta y la *conclusio* de quien espera la fama gracias a esta carta –*scripta manent*– estimulada por el amor.

La epístola que Alcina dirige a Rugero (1602-1604?)<sup>27</sup>, en la más genuina tradición de las heroidas, parece contemporánea a la redacción de *La hermosura de Angélica* por la complacencia en los motivos ariostescos; y en efecto, constituye una recreación original del episodio que desarrollan estos personajes en el *Orlando furioso*, si bien Lope presenta a la maga engañadora de Ariosto como una mujer “enamorada y sensual”<sup>28</sup>. Los modelos son Propercio con la «carta» de Aretusa a Licotas, más directamente Ovidio –en particular con la carta que Dido dirige a Eneas (a partir de la situación que Virgilio desarrolla en el canto IV de la *Eneida*)– y el propio Ariosto. Está escrita en tercetos, con el procedimiento consustancial a la comunicación epistolar: camuflados bajo disfraces caballerescos, un «yo» femenino (Alcina) se dirige a un «tú» varón (Rugero), en una situación de desequilibrio afectivo que condensan los versos 104-105, situados en el centro mismo de la epístola: «la falta es nueva y fresca la memoria / del bien que se ausentó y el mal presente».

Como en el caso anterior, la estructura reproduce la división en *capo* (vv. 1-24), *corpo* (vv. 25-178) y *coda* (vv. 179-214); el *corpo*, a su vez, queda subdividido en dos partes, engarzadas por la *correctio* de los vv. 106-108: “Mas, ¿para qué me canso en tanta historia? / ¿O para qué tan tiernamente

<sup>27</sup> Escribe al respecto Felipe B. Pedraza, en Lope de Vega, *Rimas II [Segunda parte]*, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, p. 184: “No hay asideros para datar este poema. Cabe imaginar, aunque sin mayor fundamento, que es contemporáneo de la redacción de *La hermosura de Angélica*, intento de continuación del *Orlando furioso* y que es producto de esa época en que Lope estaba empapado de motivos ariostescos. Pero el tono y el estilo de la epístola sugieren una mayor madurez”; la epístola se incluye en las pp. 185-201 de dicha edición, por donde citamos.

<sup>28</sup> *Ibid.* Por su parte, Maxime Chevalier, *Los temas ariostescos en el romancero y la poesía española del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1968, p. 174, indica: “El sentido y el tono de esta epístola son más interesantes que su forma. Lope de Vega se hace en este texto defensor de Alcina, a quien presenta como una mujer enamorada. Este enfoque es original, y creemos que único, en la literatura española de la época”, señalando más adelante que “a Lope de Vega le seduce la sensualidad del episodio” (175).

escribo / mi vencimiento humilde y tu vitoria?”. La andadura, guiada por ese dialogismo tan grato a Lope, zigzaguea entre el yo y el tú, incorporándose en ambas partes el tercer personaje en discordia (Bradamante), nuevo dueño de Rugero, lo que alarga los vaivenes del discurso. Ahora bien, aunque ya sabemos que las cartas «son centones, / capítulos de cosas diferentes, / donde apenas se engarzan las razones», en esta heroida no sólo se van engarzando (incluso al hilo de la compulsión sentimental), sino que, doblado el desarrollo discursivo por el eje central que marcan los versos de la *correctio*, se conforma una estructura quiasmática en espejo que pone en relación la *salutatio* y la *conclusio* a través del motivo del regreso de Rugero; las aparentes contradicciones –polos de una dialogización que tiende a la conciliación y la amistad– se diluyen entre las oscilaciones propias del sentimiento de quien se confiesa herida por “cuánto un hombre tierno mueve y daña” (v. 81) y, no obstante, razona su actitud: “porque te adoro y amo” (v. 189).

Escrita hacia 1620 e incluida en *La Filomena* (1621)<sup>29</sup>, esta «Epístola séptima» de *Belardo a Amarilis* es respuesta a otra, en estancias de canción, dirigida por una Amarilis indiana cuya identidad sigue sin resolverse<sup>30</sup>; en cualquier caso, se trata una persona imaginada, a la que Lope, bajo el disfraz pastoril de Belardo, aquí responde no sin cierta reticencia: “Bien sé que en responder crédito empeño” (v. 10); la situación, un tanto embarazosa, mediatiza la escritura: “Apenas de escribiros hallo el modo, / si bien me le enseñáis en vuestros versos, / a cuyo dulce estilo me acomodo” (vv. 22-24). Comparte con las otras el cauce métrico de los tercetos, y su modelo, frente a los vistos para las anteriores, es básicamente la epístola horaciana tanto en el tono como en los temas que acoge<sup>31</sup>, aunque no debe descartarse el esquema de las *heroidas*

<sup>29</sup> Lope de Vega, *Obras poéticas*, ed. J.M. Bleuca, ob. cit., pp. 809-818.

<sup>30</sup> Con respecto a la identidad de Amarilis, hay quienes defienden que es el pseudónimo de una poeta colonial que realmente existió y quienes opinan que se trata de una mixtificación literaria; la bibliografía sobre la cuestión puede verse en Patrizia Campana, “La polémica «epístola» *Amarilis a Belardo*”, *Anuario Lope de Vega*, III (1997), pp. 7-24 (7, n. 1); Patrizia Campana, retomando la sugerencia hecha en su día por José F. Montesinos, señala: “bajo ese seudónimo se esconde probablemente algún amigo de Lope, alguien que quizá participó en certámenes poéticos y en la lucha contra sus detractores, que al componer el poema se propuso no sólo exaltar al Fénix, sino también apoyarle frente a los críticos, secundarle en su aspiración al amor espiritual y exhortarle a emprender un proyecto literario. Puede que se trate de un poema hecho por encargo del propio Lope, pero es improbable que fuese compuesto por él” (24).

<sup>31</sup> “La carta que Lope de Vega escribió a Amarilis en respuesta, *Belardo a Amarilis*, no se aparta de la carta horaciana básica cuyos rasgos hemos comentado, ni en el metro (tercetos encadenados) ni en los temas y tono general”, según Georgina Sabat de Rivers, “Amarilis: innovadora peruana de la epístola horaciana”, en *Estudios de literatura hispanoamericana. Sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la Colonia*, Barcelona, PPU, 1992, pp. 121-135 (127).

dobles, por más que en este caso no sea el *vir* (a diferencia de Paris, Leandro y Aconcio en las *Heroidas*) quien toma la iniciativa.

Aunque el diálogo que establecen la epístola de Amarilis y la respuesta de Belardo es *per se* autosuficiente, ciertas referencias internas (claramente biográficas) y el propio disfraz de la voz poética reclaman un contexto más amplio que conecta con los romances valencianos de Belardo y con la presencia de éste junto a Celia en *La Arcadia* y en diversas comedias; una vez más, la vida y la literatura se interfieren y el disfraz apenas engaña a nadie. A diferencia de las epístolas de Jacinto a Lucinda y de Alcina a Rugero, ésta de Belardo tiene más de «capítulo de cosas diferentes» a poco que se aprecien como tales las «cosas diferentes» que son consustanciales a cualquier resumen biográfico, a la complacencia en los temas de la amistad, la *aurea mediocritas* y el *nihil admirari*, junto a algún apunte de sátira literaria, por ejemplo, contra quienes “en círculos enigmáticos escriben” (v. 164); pero, al igual que en las otras, no puede decirse que en ella «apenas se engarzan las razones»; la adecuación sostenida del tono al «dulce estilo» de la destinataria, la progresión lógica del discurso y la estructuración de los materiales así lo confirman.

El encabezamiento se diversifica en la *salutatio* (vv. 1-21), con tonos admirativos hacia la «indiana vena» (v. 15) que escribe, y el exordio (vv. 22-49) que introduce el tema del amor intelectual declarado por Amarilis; en relación con ello, aunque Belardo confiesa amar “naturalmente a quien me ama” (v. 31), queda claro muy pronto que habla más el pensamiento que el corazón, pues “dejaros de amar injuria fuera, / por eso mismo que de vos lo he sido” (vv. 62-63). Con la *figura correctionis* del verso 50 –“Mas, ¿qué os diré de mí?”– se abre la *narratio* de la biografía lopesca (con inclusión del propio Lope y la mención de algunos de sus hijos), para lo que Belardo aprovecha la flexibilidad que la epístola le brinda; esta parte se prolonga hasta el verso 225. La *conclusio* que sigue reproduce los recelos entreabiertos en el exordio; Belardo es ahora más explícito con respecto a los requerimientos amorosos de Amarilis y así manifiesta claramente “que os quiere el pensamiento, y no los ojos: / que éste os ha de querer mientras no os viere” (vv. 145-146); por si quedan dudas, insiste en tal sentido en los versos siguientes: “Sin ojos, ¿quién amó? ¿Quién en despojos / rindió sin vista el alma?” (vv. 247-248)<sup>32</sup>; de este modo, la información biográfica, pertinente con la cuestión amorosa planteada, fundamenta a su vez la airosa (y sutilmente desairada) respuesta al amor de oídas declarado.

<sup>32</sup> Georgina Sabat de Rivers, “La epístola de Amarilis y su amor por Lope: ver, oír”, en *Estudios de literatura hispanoamericana*, ob. cit., pp. 137-155, ha estudiado cómo mientras Amarilis privilegia el sentido del oído, Belardo se fundamenta en la vista.

Los versos finales constituyen una *petitio* un tanto distanciadora –“Honrad la patria vuestra propagando / de tan heroicos padres la memoria” (vv. 274-275), con la pluma, obviamente–, por claramente ajena a la cuestión amorosa planteada.

Hemos dicho que estas tres epístolas, de carácter novelesco, son las más homogéneas tonal, temática y estructuralmente dentro del *corpus* epistolar lopiano (con las matizaciones apuntadas a propósito de la respuesta de *Belardo a Amarilis* y de las que diversifican a ésta de las otras dos); pero hay un rasgo que las desmarca claramente del conjunto: su ficcionalidad (por más que los códigos desplegados al efecto –me refiero al juego de las máscaras– fueran de dominio público). Las restantes –el bloque mayor de las epístolas en verso de Lope– traslucen en buena medida la herencia horaciana, siempre que tengamos presente con respecto a cualquier (matizable) puntualización genérica que el autor es un maestro “de la transición”, lo que estimula los cambios de estilo, y que no se trata, como asimismo indica Claudio Guillén, de que “leamos sus versos en clave biográfica, sino que reconozcamos en la epístola la ocasión para el poeta de pintar su vida, cultivando un arte más, el autorretrato, y de recrearse en la recreación”<sup>33</sup>, lo que favorece la flexibilidad genérica. Si se reconoce en su escritura esa zona de contacto, lábil y permeable, entre la poesía de las vivencias y la vivencia de la poesía, se comprenderá mejor que puedan coexistir el estilo elevado y el tono familiar, los trazos satíricos y los momentos elegíacos, las reflexiones filosóficas y las consideraciones morales, etc.; a la postre, lo que importa es que la idea sea narrable<sup>34</sup>, que se entrecrucen la palabra y el tiempo, que discurren a la par el decurso vital y el discurso; entonces, el ojo que mira (de frente o de soslayo, con lágrimas sentidas o aviesas intenciones) y la sintaxis que reproduce la mirada acaban revelando la fotografía zigzagueante, diversa, impredecible y fragmentaria de la vida; y sobrevienen resultativamente las modalidades literarias, “cuyo carácter es adjetivo, parcial y no a propósito para abarcar la estructura total de la obra”<sup>35</sup>. Pero, ¿qué ocurre genéricamente? En el caso de Lope –creemos– las más de sus epístolas retoman la línea que diseña a lo largo del XVI –más o menos definidamente– el modelo horaciano con la apertura del esquema, implicada en dicho modelo, a las «cosas diferentes» de que gustan los capítulos; pero incluso en esta dirección, más que la señalada por las reelaboraciones horacianas de su época, Lope ofrece algún aspecto que lo individualiza; por lo pronto, a diferencia de lo que

<sup>33</sup> Claudio Guillén, “Las epístolas de Lope de Vega”, ob. cit., p. 171.

<sup>34</sup> *Id.*, p. 172.

<sup>35</sup> *Id.*, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica, 1985, p. 165.

era frecuente antes de él y en su propia época, Lope publica (imprime su obra) en vida, lo que conlleva el diseño de marcos contextuales que, en lo concerniente a las epístolas, favorecen un mayor acercamiento a la literariedad, entre otras razones por la mediatización que ejercen escritura e impresión y por la propia disposición genérica de los poemas en conjuntos misceláneos como *La Filomena* y *La Circe* (recuérdese, al respecto, que en una y otra obra las epístolas se organizan en grupos homogéneos, genéricamente diversificados). Ahora bien, si el cauce de los tercetos (excepto, obviamente, en las epístolas en prosa), el marco epistolar y las convenciones pragmáticas que impone el eje comunicativo se avienen con el paradigma genérico, la apertura del modelo horaciano y su propensión hacia la *varietas* estilística y temática de los *capitoli* conducen la epístola hacia la confluencia terminológica y a la indefinición genérica con la subsiguiente dispersión –por reclamo adjetivo– en modalidades literarias. Esta percepción se confirma de modo más preciso en el caso de las epístolas de carácter novelesco que, por dicho carácter, aspiran más claramente a la literariedad.

Si no rasgo único ni imprescindible, sí debe considerarse la ficcionalidad como “signo de identidad importante de la literariedad y por tanto de la poetividad posible”, según avisa Claudio Guillén<sup>36</sup>. Como venimos diciendo, en las epístolas lopianas referidas se produce la identificación del «yo» con un personaje ficticio, lo que enmarca por una parte la comunicación amorosa en el ámbito de la ficcionalización e instituye, por otra, la distancia entre la voz real y la voz poética, con lo que el sujeto –sobre disfrazado, desdoblado– acomete el “acto de velarse y de desvelarse a través de múltiples máscaras”<sup>37</sup>. Tales aspectos, junto a las marcas elocutivas y dispositivas que formalizan la materia, constituyen otros tantos signos que subrayan la literariedad. Por lo tanto, si todas las epístolas de Lope implican la elección de un género, contextualizado además en el marco de un espacio artístico, las de Jacinto a Lucinda, Alcina a Rugero y Belardo a Amarilis no sólo se sitúan “radicalmente en la literariedad”<sup>38</sup>, como aquéllas, sino que añaden como signo de identidad importante la

<sup>36</sup> Claudio Guillén, “Al borde de la literariedad...”, ob. cit., p. 75.

<sup>37</sup> Antonio Carreño, en estudio preliminar a Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, ob. cit., p. XX.

<sup>38</sup> Así lo entiende Claudio Guillén, “Al borde de la literariedad...”, ob. cit., p. 86, a propósito de la epístola horaciana; y a continuación precisa: “Pero creo que ésta [la literariedad] es significativa sobre todo si se sopesa la función del género, más que el carácter del lenguaje como poesía. Garcilaso recibe, interpreta y perpetúa el género horaciano. Si insistiéramos en que la literariedad procede de las cualidades formales de la poesía, no percibiríamos bien la especificidad de la epístola en verso, que estriba en los límites asignados a estas cualidades, bordeando la prosa discursiva y la filosofía moral”.

ficcionalidad. Y, sobre ello, frente al componente vivencial y moral de la mayor parte, éstas tres privilegian lo vivencial amoroso con una fácil predisposición, cuando asientan como principio la afirmación de la ausencia, a derivar hacia la categoría de elegías epistolares, como ocurre en el caso de las dos primeras, bien en la onda de la elegía romana («Serrana hermosa...») o en el esquema ovidiano de la heroida (*Alcina a Rugero*); la respuesta de Belardo a Amarilis, con el posible modelo de las heroidas dobles, conecta mayormente con la línea horaciana, pues, aunque atiende a cuestiones de amor *in absentia*, se entremezclan en ella los trazos narrativos, explicativos y digresivos, acercándola en alguna medida a una «conversación entre amigos ausentes», como requería para la epístola Cicerón en la *Filípica II*; ahora bien, la presencia de “el «otro» (Belardo) en recíproca sucesión del «mí mismo», reflejado en múltiples «otros»”<sup>39</sup>, avala su carácter novelesco.

Como puede concluirse, el modelo horaciano que circula por el siglo XVI, abierto a la variedad propia de los capítulos, es el que determina genéricamente la conformación de la mayoría de las epístolas de Lope; dicha simbiosis, por otra parte, es la más adecuada al vitalismo con que se interpenetran vida y literatura; en dos ocasiones<sup>40</sup> («Serrana hermosa...» y *Alcina a Rugero*, con el esquema subyacente de las heroidas dobles en el caso de *Belardo a Amarilis*), afluye la elegía en el marco epistolar y en sus convenciones pragmáticas; por una u otra vía, el resultado conduce a la confluencia terminológica y a la indefinición genérica, lo que acaba por reclamar sustantivamente el apoyo adjetivo de las modalidades literarias. Donde se aprecia esto con mayor nitidez es en las tres inmediatamente referidas; la de Jacinto a Lucinda, por decirlo con palabras de Yolanda Novo, “patentiza la fuerte supeditación, más que imbricación o contaminación, a lo elegíaco amoroso de estirpe romana del género de la epístola en verso”, sin desdeñar “la fuertes deudas del proceder de Jacinto respecto al doble amor –y su firmeza en rechazarlo– con la más pura tradición elegíaca clásica, ovidiana en particular”<sup>41</sup>; con ésta precisamente conecta la dirigida por Alcina a Rugero, e incluso algo de ella –además del esquema de la heroida doble– penetra en la respuesta de Belardo a Amarilis si consideramos, a afectos del doble amor y el sutil rechazo, las «Celias de sólo el cielo» (v. 259) junto a las «Celias de la tierra» (v. 260) que entre aquélla se interponen, lo que

<sup>39</sup> Antonio Carreño, en prólogo a Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, ob. cit., p. XLV.

<sup>40</sup> Para las composiciones rotuladas como «elegías», véase Yolanda Novo, “La elegía poética en Lope”, *Edad de Oro*, XIV (1995), pp. 223-234.

<sup>41</sup> Yolanda Novo, “La elegía en el primer tercio del siglo XVII: en torno a Lope de Vega”, en *La elegía*, ob. cit., pp. 227-260 (242).

contaminaría aún más la particular recepción lopiana del modelo horaciano, proclive por lo general a las «cosas diferentes» de los capítulos. En lo que interesa a la literariedad, si este rasgo se detecta en todos los casos al tratarse de epístolas escritas para ser profesionalmente publicadas y disponerse en diseños literariamente contextualizados, dicho signo es más fácilmente reconocible en las de carácter novelesco por adentrarse en el espacio de la ficción. Creemos, en definitiva, que Lope ejemplifica, mejor que cualquier otro autor de su tiempo, el grado de indefinición genérica y de literariedad de la epístola, particularmente con las que dirigen Jacinto a Lucinda, Alcina a Rugero y Belardo a Amarilis; y no se olvide que las restantes, en la intersección de la herencia horaciana, la asimilación neolatina y los «capítulos de cosas diferentes», certifican la propensión a la literariedad por contigüidad vivencial (tan barroca, además, al interpenetrarse en límites contrastivos la concepción) de la vida y la literatura. Hasta resulta comprensible: sobre el filo de los zigzagueos, en el resumen de la equidistancia que tensionan los estilos, Lope de Vega es también –epistolariamente– la simbiosis de una palabra en proceso de búsqueda (o de una fuga en la incertidumbre), inscrita/escrita a ras del tiempo. Lo demás ya se sabe: «Mi vida son mis libros».